



Madrid, un libro abierto

EL MUSEO PORTÁTIL. EL DESPACHO DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA



BÁRBARA GÓMEZ GARCÍA

1

EL MUSEO PORTÁTIL. EL DESPACHO DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA



BÁRBARA GÓMEZ GARCÍA

ÍNDICE

OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS DE LA VISITA.....	3
METODOLOGÍA	4
CONTEXTO HISTÓRICO.....	4
INTRODUCCIÓN AL EDIFICIO DE CONDE DUQUE_	5
EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO.....	8
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN.	11
LOS DESPACHOS DE GÓMEZ DE LA SERNA	14
EL RASTRO COMO MICRO EJEMPLO DE UN MADRID EN TRANSFORMACIÓN.....	16
IMÁGENES Y FOTOGRAFÍAS. EL FOTO COLLAGE.	19
LA TERTULIA DE POMBO	22
RAMÓN Y EL SURREALISMO	24
LAS GREGUERÍAS.....	26
OTROS OBJETOS DEL DESPACHO	31
ZONA DE EXPOSICIONES TEMPORALES	36
LISTADO DE AUDIOVISUALES.....	36
ACTIVIDADES PREVIAS A LA VISITA.....	37
ACTIVIDADES POSTERIORES A LA VISITA	37
BIOGRAFÍA Y OTROS DATOS ÚTILES.....	39
CRONOLOGÍA VIVIENDAS Y SUS RESPECTIVOS DESPACHOS	45
ÍNDICE DE OBRAS.....	46
GLOSARIO DE TÉRMINOS.....	48
INFORMACIÓN PRÁCTICA DEL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO	49
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA:	50

OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS DE LA VISITA

-Objetivos generales:

- Identificar algunos conceptos y hechos de la época de Ramón: Generación del 14, Las Vanguardias, Primera Guerra Mundial, Guerra Civil española...
- Profundizar en la figura del escritor Ramón Gómez de la Serna.
- Despertar el interés por el coleccionismo artístico y de otra índole.
- Acercarse al Madrid del cambio del siglo XIX al XX.
- Conocer las tertulias y sus cafés.
- Descubrir las técnicas del collage y del fotomontaje.
- Aceptar positivamente las normas relacionadas con la visita a un Museo.

-Objetivos específicos:

- Entender las Vanguardias como fruto de una época de cambios mundiales acelerados.
- Abrir la mente a los nuevos puntos de vista y la experimentación de las Vanguardias en todos sus campos.
- Sensibilizar con el nuevo valor que adquiere el mundo y su contenido para los vanguardistas.
- Cuestionarse la naturaleza propia de las artes, desde su mismo origen, según la visión vanguardista.
- Entender la figura de Ramón Gómez de la Serna como una pieza clave para la introducción de las Vanguardias en España.
- Conocer la obra literaria de R. Gómez de la Serna.
- Reconocer la importancia de la Generación novecentista del 14 como puente de acercamiento de la modernidad europea a España.
- Asimilar los cambios que produjo la Revolución Industrial en los hábitos de la población.
- Despertar el gusto propio por el coleccionismo y los objetos personales.
- Dar nuevos sentidos a los objetos cotidianos.
- Comparar la evolución y cambios de una ciudad tradicional a una ciudad cosmopolita.
- Descubrir lugares tradicionales e imprescindibles de Madrid como el Rastro.
- Entender las tertulias como lugares de difusión cultural e intercambio de ideas, centrándose en la Tertulia de Pombo de Ramón Gómez de la Serna.
- Conocer cafés míticos de tertulias en la ciudad de Madrid.
- Sensibilizarse con la importancia del debate y las conversaciones no sólo en las tertulias, sino en el entorno personal.
- Profundizar en la novedad de los juegos creativos vanguardistas y cómo su estela llega hasta nuestros días.

- Expresarse críticamente con una actitud creativa que cuestione sus formas de comunicación.
- Adquirir el hábito de observación en los museos y colecciones.
- Despertar la curiosidad por la colocación y el valor mismo de los objetos museísticos.
- Adaptarse a las normas de convivencia y respeto propias de un museo y de otros entornos culturales.
- Respetar la diversidad de visiones y opiniones.

METODOLOGÍA

El proyecto y la visita se realizan desde una perspectiva muy cercana y personalizada, aprovechando las características y naturaleza propias del museo, por ser de unas dimensiones cercanas y familiares para el visitante, así como la manera en la que se expone el despacho como un todo y no como objetos aislados. Al tratarse de un espacio personal de vida y trabajo, se facilitará la empatía y cercanía del grupo con la exposición desde sus experiencias personales.

Las explicaciones se realizarán de manera flexible adaptando siempre el contenido y vocabulario al nivel previo del grupo, el cual se irá conociendo mediante preguntas a los profesores y alumnos para conocer el punto de evolución curricular en el que se encuentran.

La actitud del educador con los participantes será de respeto y tolerancia a todas las respuestas, intervenciones y opiniones, siendo muy importante que los mismos valoren la importancia de sus propias ideas y conocimientos así como los de sus compañeros. No hay una respuesta correcta, sino que todas las visiones son válidas y respetables, en consonancia con las múltiples miradas y visiones que puede tener el despacho de Gómez de la Serna.

CONTEXTO HISTÓRICO

El siglo XX es un periodo de cambios acelerados. El desarrollo de las comunicaciones y de las tecnologías va a influir en gran medida durante el transcurso de este periodo. Sin embargo, las consecuencias socioeconómicas y políticas derivadas de la Revolución Industrial culminan a principios de siglo con la **Primera Guerra Mundial** (1914-1918) y la **Revolución Rusa** (1917) y más tarde con la **Segunda Guerra Mundial** (1939-1945). Estos hechos sacuden hasta lo más íntimo las conciencias de la población. El panorama europeo es desolador ya que las guerras trajeron millones de muertos y muchas personas se vieron obligadas a abandonar sus

países.

El siglo XX es un periodo en el que los cambios y las novedades en el mundo del arte se van a dar con gran velocidad. Nunca antes, en la historia se había visto proliferar tal cantidad de escuelas, movimientos y novedades como ahora. Los cambios y las tendencias se suceden de forma acelerada. Estamos ante una época de replanteamiento estético y formal del arte. Todos los movimientos que surjan tendrán un nexo común: el deseo de ruptura con el pasado.

El contacto de la sociedad europea con culturas lejanas, propiciado por el avance de los transportes, el auge de nuevas potencias como Japón y por las colonias internacionales del siglo XIX, desarrollará el gusto por el folklore regional, el arte nativo y las visiones alejadas de la mentalidad europeísta.

En 1914 los intereses de las potencias mundiales, empujaron a la humanidad a una nueva dimensión de conflicto, la **Primera Guerra Mundial**, que aunque se inició como un conflicto europeo, terminó absorbiendo a las principales naciones del mundo.

Los grandes perdedores al cabo de los cuatro años en que se desarrolló la guerra, fueron el Imperio Austrohúngaro que perdió tal distinción para siempre y el Imperio Ruso, cuya monarquía fue exterminada (la familia real fue ejecutada) para dar paso a un nuevo sistema de gobierno, el **Bolchevique**, liderado por Lenin.

EEUU se convirtió en potencia mundial de primer orden al igual que Japón cuya primacía en Asia ya nadie discutía. Alemania perdió su pequeño imperio colonial, pero aun así logro mantener su infraestructura nacional, caso contrario al de Francia, que se suponía había resultado victoriosa en la guerra.

Gran Bretaña, aunque menos afectada que Francia, también vio retroceder su prestigio y de repente se encontró en condición de igualdad con EEUU, país sobre el que hacía menos de un siglo aún tenía la pretensión de volverlo a integrar dentro de sus colonias.

España en el cambio de siglo.

En contraposición con épocas anteriores, el espacio de tiempo comprendido entre 1898 y 1924 es un periodo en el que, a pesar de estar caracterizado por el pesimismo de una nación enferma ocurrieron cosas muy importantes que acercaron España a Europa y que propiciaron el inicio de la modernidad.

En 1902 **Alfonso XIII**, tras su mayoría de edad, toma el trono de España, heredando la España en crisis tras el desastre del 1898 y la pérdida de las últimas colonias del antaño *glorioso Imperio colonial español*. La pérdida de estas colonias hace despertar al pueblo español, consciente del final de toda una época y se sume en

una profunda crisis de identidad nacional.

La pérdida del imperio colonial español acabó con la idea de la España como una gran potencia mundial e hizo evidente que era una nación poco modernizada. El Desastre provocó en España una ola de indignación y protesta que se manifestó en literatura a través de gran cantidad de escritores e intelectuales progresistas en general, que dieron lugar a la *Literatura del Desastre*. Sus características son la búsqueda del diagnóstico sobre los males que habían conducido al Desastre y sus correspondientes remedios, expresadas desde una fuerte conciencia española, de manera crítica y algo nostálgica.

Destacará **La Generación del 98**, que tras la pérdida de las colonias de América en 1898, año del que recibe el nombre la Generación, sus miembros reaccionan de manera similar, se rebelan y protestan ante el atraso de nuestro país, proponiendo soluciones para la reconstrucción de la agricultura, la educación, la cultura y la economía del país; plantean la integración de España en Europa y exaltan valores nacionales. Buscan en la Historia la esencia de España, los valores de la patria y la raíz de los problemas presentes, y ven en el paisaje castellano el reflejo del alma y la esencia que buscan, describiendo minuciosamente la pobreza de sus pueblos, la sencillez de sus gentes y lo extremado de su clima, es decir, esperan captar, a través de este paisaje, el alma de España. Pertenecen a esta “Azorín”, Pío Baroja, Valle-Inclán, Antonio Machado, Miguel de Unamuno y Maeztu.

Alfonso XIII continúa basando su tarea de gobierno en el turno de partidos, en la alternancia entre liberales y conservadores, y marginando al resto de fuerzas políticas (republicanos, nacionalistas, socialistas y anarquistas). Tras la **Guerra de Marruecos** y el descontento de la población, por temor a la revolución social, el rey consiente el golpe de Estado del general **Primo de Rivera** en 1923, cuya dictadura durará hasta 1930. La dictadura del general Miguel Primo de Rivera resistió mientras hubo bonanza económica, pero en cuanto la coyuntura internacional se volvió contraria a partir de 1929, España no tenía capacidad para remar contracorriente y el general se vio obligado a dimitir frente a la presión social.

Las elecciones de 1931 se planteaban, no ya como una mera elección de partidos para gobernar, sino que eran toda una reválida de la monarquía: los españoles se planteaban la elección del régimen deseado, se planteaba la elección entre monarquía y república. El sentimiento antimonárquico inundaba las calles de España y el 14 de abril el rey abdicará, proclamándose la **Segunda República**.

El 17 de julio de 1936 el ejército de Marruecos iniciaba la rebelión contra el gobierno de la República. El triunfo parcial del golpe desencadenó la **Guerra Civil** que estalla el 30 de julio de 1936 y durará hasta 1939, concluyendo con la victoria del bando nacional liderado por Franco, el fin de la Segunda República y el comienzo de la **Dictadura de Francisco Franco**.

INTRODUCCIÓN: EDIFICIO CONDE DUQUE EN EL PATIO PRINCIPAL

¿Dónde nos encontramos? ¿Habíais estado aquí ya antes? ¿Conocéis otros edificios antiguos que se usen como museos de Arte Contemporáneo? (MNCARS (Antiguo hospital de época de Carlos III), Museo de Arte Abstracto Español en Cuenca (Casas colgadas), Patio Herreriano en Valladolid (Patio del antiguo Monasterio de San Benito el Real)..)



El edificio fue construido en 1717 por el arquitecto **Pedro de Ribera** en estilo Barroco, por orden del rey **Felipe V**, el primero de los Borbones en España. En origen se usó como cuartel y caballerizas para la Guardia de Corps, que protegía a la familia real, alojando a 600 guardias y 400 caballos. Formó parte de las reformas de modernización que llevó a cabo este rey en Madrid, ya que él procedía de Francia y cuando llega a Madrid en 1701 se encuentra con una ciudad pequeña y sucia muy alejada de sus gustos cosmopolitas.

Pedro de Ribera es autor, entre otras construcciones, del Hospicio de San Fernando y del Ave María (actualmente Museo de Historia Municipal ubicado en Tribunal), del Puente de Toledo y de la Ermita de Virgen del Puerto. En el caso de Conde Duque, al igual que en el Museo de Historia Municipal, juega a alternar los materiales y sus colores, el rojo del ladrillo con el gris de la piedra. Sus fachadas se caracterizan por ser muy austeras y sin decoración, hasta que llegamos a la portada, la cual concentra toda una decoración barroca churrigueresca cargada de elementos escultóricos, curvas y contra curvas, sombras y luces y un *horror vacui* que domina todo el espacio. Un devastador incendio en 1869 destruyó los pisos superiores, casi hizo desaparecer la torre situada en la fachada oeste (que había sido usada como prisión) y el resultado fue que el edificio que vemos ahora haya sido varias veces restaurado.

En 1983 renace como centro cultural, con dependencias como el Archivo de Villa, la Biblioteca Histórica, la Biblioteca Pública Conde Duque, la Biblioteca

Musical Víctor Espinós, la Hemeroteca Municipal, varias salas de exposición, un auditorio y el **Museo de Arte Contemporáneo** de Madrid del cual veremos una parte, que posee obras desde las vanguardias históricas hasta la actualidad de artistas relacionados de una u otra manera con la ciudad de Madrid. En verano también se realizan en Conde Duque parte de las actividades incluidas en *Los Veranos de la Villa*, como el cine al aire libre, ciclos de conciertos y varias actividades de ocio en su patio central.

Una de las salas del museo está dedicada al **Despacho de Ramón Gómez de la Serna**, como un museo portátil dentro del Museo. Este despacho ya ha tenido anteriores ubicaciones como La Casa de la Carnicería en la Plaza Mayor, el Museo Municipal de Madrid y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pero esperamos que se quede aquí de manera permanente.

El edificio de Conde Duque es, en las propias palabras de Ramón, un “bello monstruo marino”.

EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

El Museo de Arte Contemporáneo se inauguró en noviembre de 2001 con dos objetivos fundamentales: la creación de un foro permanente en el contexto de un centro como el de Conde Duque, abierto a un intenso programa cultural y de exposiciones, y como complemento de los otros museos y colecciones de arte contemporáneo en Madrid. Presenta las obras de arte que el Ayuntamiento ha ido adquiriendo desde 1980, año en el que comenzó la colección. Este espacio posee un amplio catálogo de obras de más de 175 artistas de diferentes épocas y movimientos artísticos en el arte español, desde las vanguardias históricas hasta la actualidad, a través de su colección de pintura, escultura, fotografía, obra gráfica e instalaciones. El museo se cerró para su renovación en abril de 2010. La reapertura estaba planeada para octubre de 2011, pero actualmente continua sin exponerse por completo, a excepción de dos de sus salas que se abrieron al público el 3 de febrero de 2015, donde se muestra parte de la colección.

La colección permanente del Museo se compone principalmente de pintura y obra gráfica, aunque también están representados la escultura, la fotografía y el dibujo. Tanto el despacho de Gómez de la Serna, como las obras expuestas en la primera planta, son un resumen del proyecto de la nueva ordenación museística que se pretende exhibir en la reapertura, alejada de estilos artísticos cronológicos, subdividiéndose en las siguientes categorías:

1-Figura y realidad. 2- Forma y gesto. 3- Imagen y ciudad. 4- Unicidad y multiplicidad.

FIGURA Y REALIDAD.

Bajo esta denominación se agrupa la colección de pintura y escultura figurativas y el despacho de Ramón Gómez de la Serna, exponiéndose éste de manera aislada para remarcar la preferencia que se quiere dar a esta pieza, pero como un objeto figurativo más que como una reconstrucción arqueológica fidedigna.

Figura

Este conjunto agrupa una serie de obras que ejemplifican distintas respuestas, con independencia del estilo empleado, que cada artista ofrece cuando se enfrenta al amplio campo de la representación de modelos figurativos establecidos por la tradición: retrato, paisaje, bodegón, personajes, tipos, acontecimientos, hechos sociales o políticos, seres imaginarios, visiones interiores o temas artísticos. Actualmente se exponen obras de Francisco Bores, Caneja, Cristino de Vera, Carlos Alcolea y Juan Genovés y sin exponerse las obras de José Gutiérrez Solana, Daniel Vázquez-Díaz, Joaquín Sunyer y José Hernández.

Realidad

Este conjunto agrupa otra serie de obras en las que el lenguaje figurativo se pone al servicio de la representación urbana como género que amplía el concepto más extensivo de paisaje, bajo dos categorías: aquellas obras que tratan de reflejar o mostrar una visión verosímil, y en cierta forma topográfica de la ciudad (la ciudad como texto), y aquellas otras que hacen hincapié no tanto en la verosimilitud de lo representado como en la visión interpretativa del artista de la realidad urbana (la ciudad como pretexto). Se encuentran expuestas las obras de Rafael Botí, Francisco San José, Isabel Quintanilla y Manuel Franquelo y sin exponer José Duarte y Amalia Avia.

FORMA Y GESTO.

En este apartado se agrupan todas aquellas obras que se inscriben dentro de los lenguajes no figurativos, bien atendiendo a sus características predominantemente geométricas, bien atendiendo a sus características predominantemente gestuales.

Forma

Este conjunto agrupa una serie de obras en las que predomina una concepción de base geométrica y en la que la geometría es el eje de ordenación compositiva y expresiva de la obra. La geometría es, en el caso de las obras aquí agrupadas, el elemento ordenador de los restantes niveles que configuran la obra: formas, color, composición, texturas. Se exponen actualmente las obras de Dalí, Equipo 57, Oteiza y Andréu Alfaro y sin exponer Pablo Palazuelo, Gustavo Tomer y José Manuel Ciria.

Gesto

Este conjunto agrupa una serie de obras en las que predominan, por un lado, una concepción de carácter expresivo estrechamente vinculada con la subjetividad emocional de cada artista y, por otro, la expresión gestual como rasgo definitorio que aglutina y configura los restantes elementos de la obra: formas, color, composición, texturas. Encontramos expuestas las obras de Antonio Saura, Lucio Muñoz y Darío

Villalba y sin exponer las de Manolo Valdés, Luis Gordillo y Fernando Zóbel.

IMAGEN Y CIUDAD.

En este apartado se agrupan las obras pertenecientes al ámbito de la fotografía, bien realizadas por fotógrafos en el sentido más ortodoxo del término, bien por artistas que utilizan la fotografía como nuevo medio de expresión pero no exclusivo.

Imagen

Este conjunto agrupa una serie de obras donde caben fundamentalmente distintos registros de la realidad: instantánea, crónica, reportaje, retrato, bodegón, de acuerdo con una concepción ortodoxa de la fotografía y de sus medios técnicos. Se encuentran expuestas las obras de Pablo Pérez-Mínguez, Alberto Schommer, Chema Madoz, Aitor Ortiz y Bartolomé Ros.

Ciudad

Este conjunto agrupa una serie de obras cuya temática tiene como referencia fundamental el hecho urbano, entendido y reflejado desde múltiples perspectivas y distintos puntos de vista. Desde las más ortodoxas ligadas a los modos gráficos del reportaje, hasta las más recientes visiones poéticas de la ciudad y sus “no lugares”, desde las visiones circunscritas a recorridos subjetivos, hasta consideraciones de carácter sociológico. Expuesta se encuentra la obra de Ouka Leele y sin exponer la de Chema Alvargonzález, Alberto García-Alix, Hannah Collins y José María Díaz-Maroto.

UNICIDAD Y MULTIPLICIDAD.

En este apartado se agrupan las obras pertenecientes al ámbito de lo que de forma amplia denominamos expresión gráfica, incluyendo en él un conjunto de obras pertenecientes a la modalidad de dibujo en cuanto a obra gráfica individualizada y otro conjunto de obras pertenecientes al campo específico de la estampa y de las imágenes múltiples e idénticas.

Unidad

Este bloque agrupa una serie de obras, tanto figurativas como no figurativas, que muestran el alfabeto gráfico de cada autor, bien al servicio de la ilustración, bien al servicio de una sustantiva autonomía expresiva. Hayamos expuesta la obra de Joaquín Torres-García, Benjamín Palencia, Alberto y Julio López Hernández y sin exponer la de Eduardo Arroyo, José Manuel Ballester y Dis Berlín.

Multiplicidad

Este conjunto agrupa una serie de obras, tanto figurativas como abstractas, que poseen en común el haber sido pensadas por el autor como una serie cerrada constituida por un número determinado de imágenes indisolublemente relacionadas entre sí, frente a otras opciones basadas en la materialización de un ejemplar único e individualizado, y en cuyo proceso de realización final intervienen otras autorías. En este momento se expone la obra de Grupo el Paso, Estampa Popular y Madrid DF (exposición de 1980: Manolo Quejido, Juan Antonio Aguirre, Alfonso Albacete...) y sin exponer la de Manuel Millares y Eduardo Úrculo.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN.

¿Quién era Gómez de la Serna? ¿Conocéis alguna obra suya? ¿Sabéis a que generación literaria pertenece? ¿Conocéis algún autor más de esta generación? ¿Qué acontecimientos sociales, económicos y políticos ocurrieron a principios del siglo XX a nivel internacional y en España? (Primera Guerra Mundial, Guerra Civil española, advenimiento industrial, éxodo rural, surgimiento del concepto de ocio unido a la sociedad de masas, nacimiento de las vanguardias...) ¿Cómo creéis que afectaron estos hechos en la mentalidad de la gente que los vivió? ¿Qué movimientos artísticos de vanguardia conocéis? ¿Y artistas de los mismos? Y si Gómez de la Serna es un escritor, ¿Por qué creéis que tiene un espacio personal en un museo de arte contemporáneo?

Ramón Gómez de la Serna, Ramón como era conocido popularmente, nació en Madrid en 1888. Principalmente conocido por su faceta de escritor y la invención de las Greguerías, dentro de este campo cultivó tanto el ensayo y el periodismo, como la novela, el teatro o las biografías, como *Automoribundia* (1888- 1948), la biografía que escribió sobre su propia vida.



Adscrito a la **Generación de 1914**, esta etiqueta encuadra a escritores nacidos en torno a 1880 y que alcanzan su madurez literaria en torno a 1914, coincidiendo con el estallido de la I Guerra Mundial. Junto a Gómez de la Serna encontramos a otros personajes unidos a esta generación como Juan Ramón Jiménez, Gregorio Marañón, Manuel Azaña, María de Maeztu u Ortega y Gasset, con quien Ramón mantendría una relación muy cercana.

Esta generación se caracteriza por una fuerte formación intelectual que demuestran principalmente en sus ensayos y artículos periodísticos, en los cuales muestran su preocupación por modernizar intelectualmente al país; un activismo transformador para aprovechar los resortes del poder, ya que la propuesta de cambio no puede verse limitada sólo a los escritos.

Pero estos escritos no eran de fácil comprensión para el gran público, sino que van unidos a un gran cambio de percepción estética que se extenderá por todas las artes de las vanguardias históricas. La experimentación, innovación y jugar con los límites de las normas establecidas serán una variante común de diferentes maneras expresadas en estos escritores.

Dentro de este espíritu social ante la vida, Ramón se convertirá en una figura clave de la vanguardia literaria y artística de los años veinte y treinta. Por sus despachos pasaron personajes como el pintor Gutiérrez Solana, el escultor Alexander Calder (del que se podemos ver un móvil inspirado en los suyos en este despacho) o el propio Ortega y Gasset. Su necesidad vital de difundir las vanguardias le llevó a crear la Tertulia del Pombo, desde la cual, además de debatirse sobre las cuestiones artísticas o cotidianas del día a día, se focalizaba y promulgaba la agitación artística y el nexo de relaciones internacionales con personajes de similares inquietudes. Lo mismo sucederá con sus emisiones radiofónicas para Unión Radio, en las que desde la intimidad nocturna de su despacho, Ramón dará su *Parte Diario*.

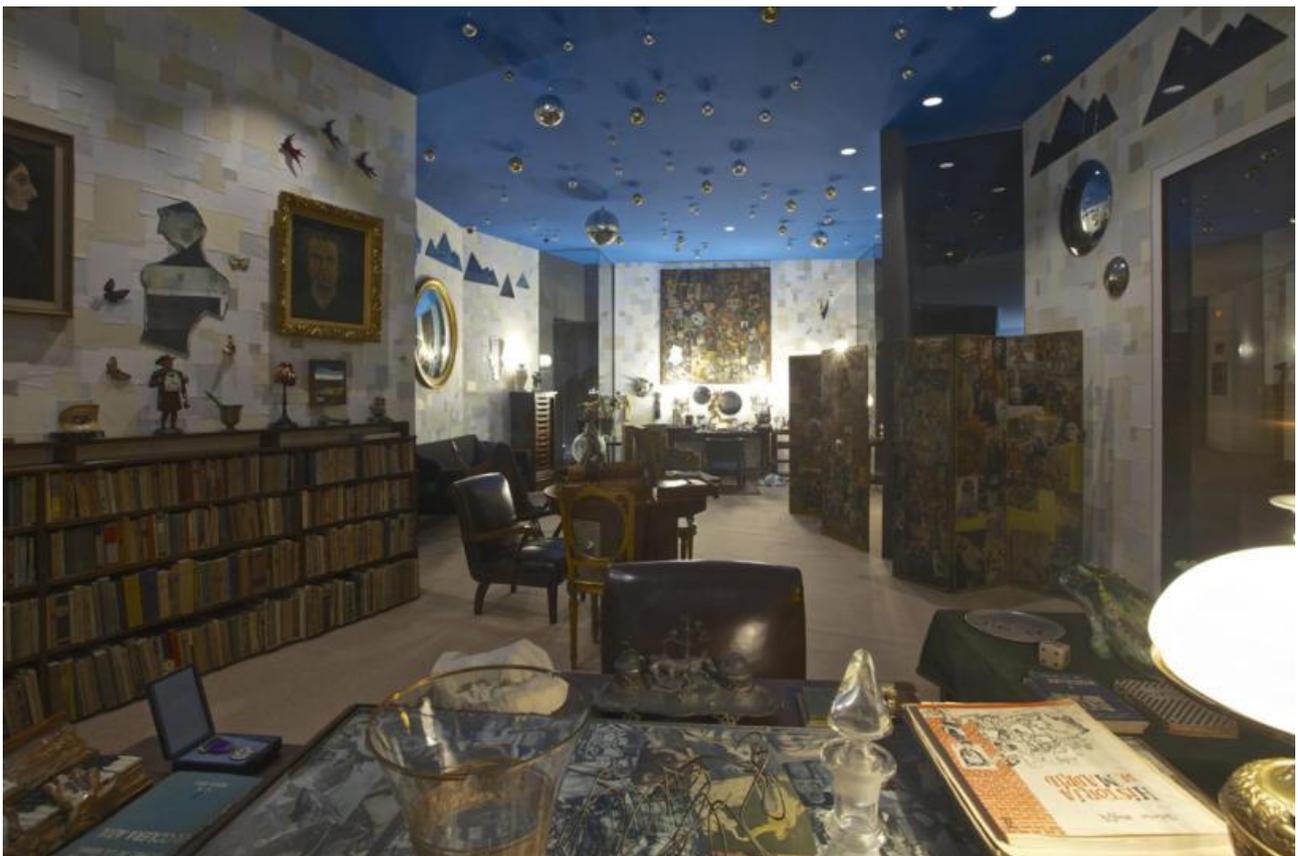


Retrato de Gómez de la Serna, 1915. Diego Rivera. Museo de Arte latinoamericano de Buenos Aires, Colección Costantini

Ramón asimilará la máxima filosófica de conjugar arte y vida, como harían sus equivalentes vanguardistas a nivel internacional. El espíritu de lo nuevo, de la renovación y del cambio no puede verse limitado a la creación artística, sino que debe ser una actitud ante la vida y deben difundirse sus principios en cualquier ámbito diario, el artista será ante todo un mensajero. Así muchos de estos artistas extenderán su creación a cualquiera de las artes expresivas a su alcance, desde la pintura o escultura hasta el cine o la escritura, convirtiéndose en verdaderos artistas polifacéticos, como hicieron Marx Ernst o Marcel Duchamp. Esto llevará a Ramón a organizar en 1915 la Exposición de Pintores Íntegros, en la que expondrán, entre otros, María Blanchard y el mexicano Diego Rivera con un retrato cubista del propio Gómez de la Serna (actualmente en el Museo de Arte latinoamericano de Buenos Aires, Colección Costantini), el cual era ya un personaje cubista por sus múltiples facetas. También sería aficionado a realizar apariciones en el medio cinematográfico, como *El orador/ La mano* (1928), la cual podemos ver proyectada en este mismo espacio, o *Esencia de Verbena* (1929).

También sus propias novelas contribuirían al afianzamiento de la teorización de los nuevos movimientos. Su publicación del Primer Manifiesto Futurista de Marinetti en la revista *Prometeo* (fundada precisamente por el padre de Ramón) en 1909, las biografías de personajes clave de la vanguardia como Apollinaire o la publicación de su obra *Ismos* (1931), serán piedras básicas de la formación y teorización de un movimiento vanguardista en España. Las palabras de Ramón demuestran su fervor por las nuevas corrientes “Yo, la verdad,-diría en 1930- moriré admirando esa palabra. ¡Viva la vanguardia! ¡Viva el vanguardismo!”.

Esa misma inquietud le llevará a incluir esta nueva forma de representar la realidad a su espacio más íntimo y reservado, aquel en el que pasaba largas horas reflexionando, escribiendo o recibiendo a amigos o curiosos que se acercaban a conocer al personaje y el lugar: sus despachos. Por este mismo motivo, estos espacios interiores se transforman en pequeños museos improvisados, producto de la acumulación de objetos, imágenes y recuerdos, todo un mundo en miniatura. “Se es un poco hijo del ambiente de las cosas en que se vive”, diría el propio Ramón hablando sobre sus despachos.



Dentro del Museo de Arte Contemporáneo, el despacho de Gómez de la Serna encuentra su lugar por ser un museo portátil, una colección para ser observada, al igual que los fondos de la colección permanente, y que conformará un museo dentro del museo. La nueva ordenación del museo trata de analizar los lenguajes artísticos

en los que se sustentan las obras expuestas. Al ir más allá de la ordenación historicista, se aleja del discurso en el que las obras parecen funcionar como ejemplos de una época y propone un análisis de los elementos y lenguajes de cada obra que la hacen única y las afinidades de unas con otras. Así es como debemos ver el despacho de Gómez de la Serna, como un ejemplo de la mentalidad de su época, pero tan personal como para ser irreplicable, algo tan heterogéneo que lo hace ser homogéneo.

El otro motivo por el que el despacho de un escritor se encuentra dentro de un museo de artes plásticas es por su afán de difusión de las Vanguardias como ya hemos comentado anteriormente.

LOS DESPACHOS DE GÓMEZ DE LA SERNA

¿De dónde creéis que salieron todos estos objetos? ¿Con qué cosas decoráis vosotros vuestras habitaciones personales? ¿Conserváis vuestros objetos más queridos u os deshacéis de ellos con el tiempo?

Ramón tuvo múltiples viviendas a lo largo de su vida, desde las constantes mudanzas de su familia a varias viviendas debidas al trabajo de jurista y registrador de la propiedad de su padre, en las que comenzó a construir sus despachos con reproducciones y objetos, las que habitó una vez independizado y su última residencia en Buenos Aires, en la que vivirá desde 1936, cuando llega huyendo de la Guerra Civil Española, hasta su muerte en 1963, y en el que Ramón pretendía llevar una vida similar a la que disfrutaba en Madrid, consagrado al trabajo y rodeado de libros y objetos que iban poblando su universo particular. Aunque el más genuino de todos ellos sería el Torreón de la Calle Velázquez número 6 de Madrid, que mantuvo desde 1922 hasta 1933.



Torreón de la calle Velázquez, hoy sede de la Fundación Wellington.

Durante todos estos cambios de residencia se convirtió en recolector de objetos cotidianos e imágenes recortadas de libros y revistas, adquiridas a lo largo de sus viajes, el *estampario* como a él le gustaba llamarlas, y de los que le gustaba rodearse. Todas estas adquisiciones las transportaba de una vivienda a otra para formar un nuevo despacho al que añadiría nuevas incorporaciones; podríamos asemejar la figura de Ramón a un caracol cargando con su casa y pertenencias de un lugar a otro, de ahí su condición de museo portátil. Durante todos esos años, Ramón va elaborando una filosofía con la que dar forma a su habitación cotidiana. De la misma manera, rememora cada una de sus estancias presentes y pasadas en sus obras.

En concreto, el despacho que vemos aquí no es la reproducción fidedigna de ninguno de ellos, sino que está inspirado en los objetos que trajo su viuda, Luisa Sofovich, de su última residencia en Buenos Aires y en las descripciones que aparecen en sus obras y de visitantes que le conocieron bien. Cuando Luisa llega a España, el Ayuntamiento de Madrid adquiere la colección. Sin embargo hay algo que no conseguimos rescatar de su casa de Buenos Aires y es que los papelitos que aparecen ahora en las paredes están colocados para recordar los fotocollages que inundaban paredes y techos y que no se despegaron de su última residencia y que la propia viuda se lamentaba de la dificultad de trasladarlas. El despacho argentino fue entregado a Madrid por la viuda del escritor, quien levantó un inventario manuscrito enviado al alcalde y publicado en la prensa. Ella confesó lo engorroso que fue el embalaje y las presiones que recibió por parte de sus paisanos que se consideraban dueños morales de la herencia del escritor. Asimismo, había recibido ofertas de universidades norteamericanas. En 1965, en una misiva dirigida al alcalde de Madrid, preocupada por la suerte que podían correr las pertenencias del escritor, ésta ofrecía el despacho para que en la capital española se convirtiera en atracción de turistas y peregrinación de admiradores, además de centro de estudios ramonianos, siendo aceptado a través de la misma modalidad. El despacho llega a Barcelona en octubre de 1967, quedando constancia de su llegada a Madrid en los primeros días de diciembre. Luisa Sofovich se encargó de su instalación, si bien no se abriría al público hasta junio de 1972.



El despacho siempre fue para el escritor un espacio vital, donde pasaba largas

horas prendido de las cuartillas y colgado a su pluma. Se ha de entender como un ámbito de honor, una especie de guarida en la que se refugia en un deseo perentorio de lograr la soledad necesaria para la creatividad, pero también una burbuja en la que organizar un mundo propio alimentado de ilusiones y obsesiones, en el de Buenos Aires también de recuerdos y nostalgia. Es típica la imagen del intelectual que se aísla para favorecer su labor literaria, siendo muy difundida desde el siglo XV su representación rodeado de libros en su estudio y las de autorretratos en las que la melancolía acompaña al genio atribulado

Gómez de la Serna no es el único que hizo de su entorno personal un santuario, sino que otros artistas coetáneos harían lo mismo en su lugar de creación o en toda su vivienda. Como el despacho de Apollinaire, por el que Ramón sentirá gran admiración, el estudio de André Breton, el cual llenaba de telas de artistas contemporáneos, máscaras de otros países y otras épocas, e incluso muebles religiosos, todos ellos sin ningún criterio de unión más que el de estar rodeado constantemente de su mundo más querido y que a diferencia de la colección de Ramón, los objetos de Breton sí eran piezas valiosas de coleccionista (podemos encontrar una pequeña muestra de su estudio en el Museo Pompidou de París); o Pablo Neruda, cuya pasión por el mar y por el coleccionismo hizo que construyera su casa en Isla Negra como un barco, decorando el interior con conchas, barcos en botellas, y mapas. Ese mundo en miniatura del despacho o el taller de creación se convertirá en una forma de expresión artística, más allá de la calidad de los objetos, su ordenación o sus semejanzas o diferencias, bajo el lema bretoniano “La casa que habito, mi vida, lo que escribo”.

Pero Ramón también se refiere en sus obras a coleccionistas casi anónimos, como el caso de una dama que empapelaba todo su dormitorio con cartas de sus pretendientes o el de una muchacha que revestía las paredes de su salón con papeles de música de sus obras favoritas. Ese afán por coleccionar cosas sin ningún fin aparente será el que embrujó a Ramón desde que era un niño.

EL RASTRO COMO MICRO EJEMPLO DE UN MADRID EN TRANSFORMACIÓN

¿Habéis estado en El Rastro? ¿Os habéis dedicado sólo a comprar o también a pasear y a observar los diversos objetos que allí se venden tanto en puestos como en tiendas de antigüedades? ¿De dónde viene el nombre de El Rastro, qué era antes? ¿Cómo pensáis que era Madrid a principios del siglo XX? ¿A qué nos referimos cuando decimos que una ciudad es moderna, en qué se manifiesta?

El Rastro madrileño sería el lugar donde Ramón adquirió la mayoría de sus

objetos, junto a otros que recopilaba a lo largo de sus viajes a Estoril, Nápoles o París. Pero no era un lugar sólo donde ir a adquirir objetos, sino a sentirse embriagado por lo visual como lugar de imágenes, al igual que quiso hacer con sus despachos “Quisiera llenar esto -escribió refiriéndose a su primer despacho- de cosas, de cosas cualesquiera... de cosas de aluvi3n; quisiera envolverme en un Rastro”.

En un origen, el Rastro era un matadero de animales de mediados del siglo XVI. El reguero de sangre de las reses sacrificadas durante la noche dejaba tras de sí un “rastros” que caía por las calles y de ahí el nombre. Alrededor se fueron situando las tenerías, lugares donde se curtía la piel (por eso la calle principal el Rastro se llame Ribera de Curtidores). Poco a poco se fueron incluyendo los vendedores de despojos de las reses, de monturas para el ganado y otros gremios que fueron instalando sus tenderetes en la calle los días festivos, junto con los vendedores ambulantes, siendo estos puestos los que sobrevivirían al cierre del matadero.

El Rastro es un mercadillo de segunda mano y de objetos nuevos en el que todo vale para ser vendido y comprado y donde se pueden comenzar o completar colecciones de todo tipo: monedas, llaves, abanicos, grabados, sellos, libros antiguos, litografías, armas antiguas, cromos... todo lo que a uno se le pueda pasar por la cabeza.



Una de las primeras obras de Ramón de 1915, *El Rastro*, está expresamente dedicada a este lugar. En ella se recrea en diversos aspectos: 1- un amplio inventario de objetos de todo tipo de los que allí se encontraban; 2- los interiores de los pisos de los chamarileros, personas que se dedican a comprar y vender trastos viejos, a los que considera “museos caseros” con objetos que muchas veces ni siquiera querrán vender; 3- cuadros, fotografías y retratos, como miradas de otros tiempos, que serían muy importantes en la configuración de sus estamparios; 4- por primera vez se refiere a su despacho; 5- Cosas que no se vuelven a ver y que no se puede dejar pasar la oportunidad de comprarlas y el arrepentimiento por cosas que se le han escapado. El escritor, hasta cuando pasó penurias económicas en Buenos Aires, si se encariñaba con alguna cosa, la compraba.

Los escaparates del Rastro, al igual que los de la ciudad se convertirán en pequeños museos repletos de objetos diversos a la venta y que encandilarán a Ramón por sus paseos urbanos en su afán por lo visual y lo objetual, como la compunci3n

que sentía André Breton por frecuentar Le Marché des Puces en París. El Madrid del primer tercio del siglo XX era una ciudad en proceso de modernización, pero que aún mantenía el casticismo del siglo anterior. Los madrileños de principios de siglo serán testigos de cómo la ciudad se transforma para albergar el éxodo del campo a la gran ciudad impulsado con la Revolución Industrial, con el crecimiento demográfico que ello conlleva, el nacimiento del concepto de ocio y el mercado del tiempo libre orientado a las masas que va adscrito a él y la llegada del turismo internacional como consecuencia de estos mismos cambios que se estaban dando al tiempo en otros países.

El paisaje metropolitano se hará eco de estas transformaciones con cambios urbanísticos y grandes logros de ingeniería, como la construcción de la Gran Vía, el gran sueño de modernidad, y otras nuevas avenidas para albergar a la creciente población y tráfico y la creación de la primera línea de metro en 1919 (entre Sol y Cuatro Caminos). Estas grandes arterias se adecuarán a las nuevas diversiones populares, apareciendo los cines y teatros de la Gran Vía, los cafés de tertulias como el Café Gijón o el recientemente extinto Café Comercial, a los que intelectuales y políticos acudirán para hablar sobre los temas candentes de la sociedad o sobre la vida en general o los círculos recreativos como la Gran Peña o el Círculo de Bellas Artes, donde los socios celebrarán tanto conferencias como bailes. Surgen los grandes hoteles como el Ritz o el Palace para albergar al turismo que acude a la ciudad con sus nuevas costumbres cosmopolitas, como las nuevas tendencias en bailes de salón o la moda de tomar cócteles, que se introducen también mediante la Coctelería Chicote, creada en estos años y a donde acudirán tanto personajes nacionales, como artistas internacionales.

Todos estos estímulos visuales que conforman las multitudes, las calles y los nuevos establecimientos, harán de la ciudad de Madrid una compiladora de objetos de todos los tiempos, que mantiene aún el recuerdo del pasado y que producirá en Ramón el efecto de convertirse en un paseante que recopila y hace inventario para después plasmarlo en nuevas imágenes en sus obras. El Rastro madrileño no deja de ser una misma unión de varias épocas en la que se conjugan enseres de lo más variopinto, al igual que hará Ramón en sus despachos, fruto del azar y la superposición de cosas.

Las fotografías sobre el Rastro que podemos contemplar expuestas en contexto con el montaje del despacho corresponden al cineasta y fotógrafo Carlos Saura, realizadas como encargo en 1961 para ilustrar una edición del libro de Gómez de la Serna. La serie de cuarenta y siete instantáneas la realizó en dos jornadas completas de domingo en el Rastro y en ellas retrató a sus paseantes, comerciantes, mendigos y las calles atestadas de gente. Las fotos se entrelazan con el libro de Gómez de la Serna, captando el espíritu de que todo rastro es compilador de toda clase de estamento social y el centro neurálgico de toda ciudad. Saura soñó que estaba en el Rastro madrileño y que “se perdía en él, entre millones de objetos y deshechos de

nuestra civilización. Pretendía recuperar algo que me pertenecía y que por alguna razón había ido a parar allí”, en consonancia con los paseos de Ramón por el mismo.*

IMÁGENES Y FOTOGRAFÍAS. EL FOTO COLLAGE.

¿Habéis coleccionado cromos, recortes de revistas o imágenes de algo? Fijaros bien en las imágenes insertadas en los muebles ¿Creéis que tienen algo en común? ¿Sabéis qué son el collage y el fotomontaje? ¿Habéis hecho en clase algún collage? ¿Y con vuestras fotos habéis hecho algún fotomontaje añadiendo objetos o fondos digitalmente?



Desde muy pequeño, Ramón se sintió atraído por la manera en la que su abuela materna tenía decorada una de las habitaciones de la casa, recubierta por completo, incluso techos y puertas, con cromos y estampitas regalo de los comercios. Este estampario serviría de inspiración para sus futuros despachos, en los que llenaría

techos, paredes, puertas y muebles con imágenes recortadas de periódicos y revistas, estampas y reproducciones de cuadros, todas ellas pegadas con *sindetikon* o clavadas con puntas de París. Las tijeras, elemento fundamental del que se valía para recortar todas estas imágenes, serán un objeto al que dedicará varias Greguerías e ilustraciones. Todas estas imágenes combinadas formaban un *horror vacui* con la intención de no dejar ni un solo hueco ni segundo de descanso al ojo, menos un pequeño hueco secreto que siempre dejaba sin rellenar por la superstición de que cuando lo hiciera moriría.

Todos estos estamparios no tenían un hilo conductor común, sino que se combinaban temas como la muerte, el erotismo, la anatomía, reproducciones de obras de arte, los asuntos religiosos, lo nuevo y lo antiguo. El único objetivo era conseguir una nueva relación entre todas estas imágenes dispares, que causan en el espectador una cierta inquietud, logrando así “nuevas correspondencias y analogías”. Al pegar los recortes, sigue un cierto orden de correspondencia entre una imagen y sus colindantes según esta búsqueda de nuevas relaciones, tratando de corregir la belleza de una cosa o su pomposidad colocando junto a ella otra fea u ordinaria, pero en general es el azar el que crea estos contrastes, siguiendo la idea surrealista del automatismo. En ellas tampoco pretende recrear una época en concreto, sino la mezcla de todas ellas. Su idea es que la imagen de una sola cosa ya no tiene significado en sí, sino que es la unión de la asociación con las ideas de otras imágenes la que le hace cobrar sentido, haciendo una valoración de lo insólito, lo trivial o lo cotidiano. Más adelante veremos cómo esta asociación de significados de imágenes se ve reflejada en su literatura.

Esta idea está unida a la vinculación con la importancia de la cultura gráfica de la sociedad de masas de la primera mitad del siglo XX, que a nivel de publicidad sufrirá una nueva concepción de la mano de Edward Bernays, sobrino del psicoanalista Freud, y a la importancia de las imágenes como nuevo lenguaje, y harán de Ramón un hombre de su tiempo.

Como siempre unido a la renovación vanguardista, a nivel artístico estos estamparios se hacen eco de las nuevas técnicas usadas por los dadaístas y surrealistas. La superposición de ideas surge en plena explosión vanguardista, tanto a nivel plástico como a nivel literario, como las obras del poeta Apollinaire. Ramón se vale del *collage* y del *fotomontaje* para crear *foto collages* en sus despachos. El **fotomontaje** es una forma de expresión visual que nace con la invención de la fotografía en 1839, pero que se desarrolla como técnica de creación artística en el círculo de los dadaístas alrededor de 1920, con artistas como Hausmann o Heartfield. Se trata de una técnica que yuxtapone sobre un mismo plano imágenes fotográficas seleccionadas y montadas para crear una nueva representación de la realidad. A día de hoy, podemos tildar de fotomontajes caseros sin afán artístico, todos aquellos que se hacen de manera digital añadiendo objetos o complementos a una imagen tomada de la realidad. Sin embargo, Ramón se diferencia, entre otras cosas, de los dadaístas

alemanes en que éstos buscaban un mensaje explícito en el resultado del montaje, normalmente de corte político o social dadas las circunstancias del periodo de entreguerras, mientras que Ramón lo hace por puro afán visual.



La técnica del fotomontaje se ve en muchas ocasiones unida a la del collage. El **collage** surge en plena fase de experimentación cubista, con experimentos como los que realizan Picasso y Julio González, ensamblando en las esculturas cualquier objeto que encuentran en el taller y en la pintura, junto con Braque, pegando, soldando o atornillando cualquier tipo de material plano o tridimensional al lienzo, incluso imágenes, factor que les acercará al fotomontaje. Pero serán los surrealistas los que se apoderen de esta nueva técnica llevándola a su máxima expresión, creando objetos completamente nuevos a partir de otros sin nexo de vinculación aparente, dotando al nuevo arte de una reivindicación del humor, del azar, y del accidente. Podemos encontrar un referente y buen ejemplo de esta asociación en los versos del escritor del siglo XIX el Conde de Lautréamont, admirado por el círculo surrealista, y que en su

obra *Los cantos de Maldoror* menciona el concepto de “Bello como el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas”, conjunción de realidades inconexas, dislocadas o incluso contradictorias.

El collage también se puede vincular al *ready-made* de polifacético artista Marcel Duchamp, en el que objetos ya existentes cobran un nuevo significado al colocarlos de manera diferente, bajo la idea de rescindir la idea de creación artística y del halo de supremacía de la pericia técnica de los artistas existente desde el siglo XVII.

LA TERTULIA DE POMBO

¿Sabéis qué es una tertulia? ¿Qué tipo de gente asistía a las tertulias? ¿Dónde se celebraban las tertulias? ¿Conocéis algún café famoso donde se realizaran tertulias?

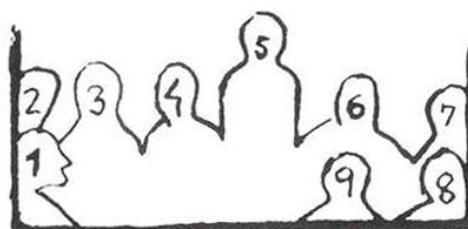
Las tertulias fueron una costumbre muy extendida en Madrid a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Solían celebrarse a primera hora de la tarde, pero también al atardecer. A ellas acudían intelectuales, escritores, periodistas, artistas o políticos y se hablaba de todo: de la vida cotidiana, de la política, de la vida social, de la literatura, el teatro, los toros, etc. Era fundamental contar siempre con la compañía de una buena bebida o café, por lo que se celebraban en restaurantes como L'hardy o Botín o cafés como el Café Gijón, en el Paseo de Recoletos, donde Camilo José Cela se inspiró para crear su obra *La Colmena*, el Café de la Montaña (o Café Imperial), situado en la Puerta del Sol (planta baja del Grand Hôtel de París, actual tienda Apple), famoso por ser donde Valle-Inclán perdió un brazo tras una disputa, o el recientemente desaparecido Café Comercial en la Plaza de Bilbao.



Tras organizar la *Exposición de Pintores Íntegros* en marzo de 1915, Ramón crea ese mismo año su famosa tertulia en el café del Pombo, que le daría nombre, situado en la calle Carretas. Según Ramón, eligió este lugar por “ser un anacronismo”, la condición era que fuera céntrico, no popular, pudiendo haber elegido cualquier otro café mucho más elegante de los que existían en Madrid. Y eligen para reunirse no uno de los grandes salones, sino una especie de cueva de baja techumbre a la que denominarán *La sagrada cripta*. La tertulia tenía lugar los sábados a última hora, prolongándose a veces hasta la madrugada y en ella se aglutinaban escritores y artistas europeos e hispanoamericanos en torno a la figura de Gómez de la Serna, como se ve reflejado en el cuadro de 1920, que se conserva en el Museo Reina Sofía, *La Tertulia del Pombo*, del pintor Gutiérrez Solana, el cual era un habitual en la misma y aparece representado en el cuadro junto a Ramón, José Bergamín o Manuel Abril y presidió durante años las paredes donde se celebraba la tertulia.



Tertulia del Café Pombo, 1920. G. Solana. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.



1 Tomás Borrás—2 Manuel Abril—3 José Bergamín — 4 José Cabrero — 5 Ramón Gómez de la Serna—6 Mauricio Bacarisse
7 José Gutiérrez Solana—8 Pedro Emilio Coll—9 Salvador Bartolozzi.

Pero más que una tertulia al uso, Ramón concibió ésta como un foco de agitación artística, desde la que difundir el nuevo ideario vanguardista, compilar y dar a conocer los manifiestos artísticos europeos, reflexionar y debatir sobre ellos y encontrar nuevas formas de expresión en una unión de todas las artes. Allí se reúnen un plantel de vanguardistas con la excusa de plantear nuevas alternativas en lo filosófico, en lo intelectual y en lo literario. También se practicaban algunos de los juegos y técnicas creativas introducidas por las Vanguardias, como los dibujos grupales (alguno de los cuales podemos verlos en las cortinas), la kleksografía (el arte de los borrones), el juego de las palabras expresivas, los dibujos sobre las mesas o “el juego del cerdo”, consistente en dibujar un cerdo de un sólo trazo con los ojos vendados, levantar el bolígrafo e intentar dibujarle el ojo también a ciegas. Su actividad aparece reflejada en dos obras de Ramón, *Pombo* (1918) y *La Sagrada Cripta del Pombo* (1924).

Atemorizado por los asesinatos previos a la Guerra Civil, el 10 de julio de 1936 clausura su tertulia en la Sagrada Cripta del Pombo (“*Voy a tener que clausurar mi tertulia porque los españoles quieren matarse unos a otros.*”- *diría a Luisita*), tertulia en la que coincidían tanto falangistas como republicanos, y tertulianos que acudían huyendo de otras tertulias politizadas, ya que en Pombo estaba prohibido hablar de política. Posteriormente organizaría allí tertulias puntuales en 1949, cuando regresó a Madrid invitado por un homenaje de la *Dirección General de Propaganda*. La botillería de Pombo entró en decadencia tras la Guerra Civil, llevándola posteriormente a su cierre y desaparición.

Durante el tiempo que permaneció operativa, allí se congregaron los intelectuales más importantes, en sus denominados banquetes, que se celebraban cuando había algún invitado de prestigio, como Picasso, que acudió vestido de arlequín, Azorín u Ortega y Gasset.

RAMÓN Y EL SURREALISMO

En los despachos de Ramón se unen la muerte, la psicología, la belleza, el sexo, el arte, la anatomía... todos ellos unidos con el único hilo conductor de objetos que se fueron cruzando casualmente en su vida. Esta importancia del azar, de la casualidad y su interés por temas como el psicoanálisis, los sueños o los autómatas (sus queridas muñecas de cera) le acercan aún más a los surrealistas y a las técnicas de creación automatista. Como los surrealistas, él busca una belleza que no se adscribe al mundo orgánico y que no está necesariamente en armonía con el universo. El despacho viene a ser una expresión del subconsciente mismo, una forma de proveerle de una fisicalidad, donde sendos objetos desarraigados se mezclan y “desfamiliarizan”, y en el que confluyen muchas realidades como en el territorio de los sueños. En una época

en la que las certezas de un mundo regido por las leyes newtonianas de la ciencia estaban en declive, el creador sentía la necesidad de observar el mundo no a partir de un punto de referencia fijo, sino desde múltiples ángulos para expresar su complejidad. Lo que surge es una visión disgregada, descoyuntada, donde la suma de las partes es más importante que el producto final. También ese afán de amalgamar imágenes y objetos del mundo real para recombinarlos y darles un nuevo significado con nuevas y múltiples perspectivas, como habían hecho los cubistas; “Las cosas quieren decirnos algo pero no pueden”- diría el escritor. Todo ello potenciado por el aspecto de espacio onírico, irreal e imaginativo que le dan las bolas de cristal del techo y los espejos de las paredes.

El arte surrealista se basa en imágenes e ideas que vienen de los pensamientos del subconsciente. Los aspectos racionales y lógicos del pensamiento son invalidados por el flujo espontáneo de impulsos creativos de la mente del artista. La fabricación del arte surrealista es por tanto en gran parte un proceso de coincidencia. André Breton, precursor del surrealismo, lo define como “el puro automatismo psíquico, por medio del cual se intenta expresar, verbalmente o por escrito, o de cualquier otro modo, el proceso real del pensamiento. El dictado del pensamiento, libre de cualquier control de la razón, independientemente de preocupaciones morales o estéticas...”. El arte surrealista es inmediato, irreflexivo y está despojado de toda referencia a lo real.

Este movimiento surge en Francia tras la Primera Guerra Mundial, concretamente en 1924 con la publicación del Primer Manifiesto Surrealista de André Breton, con el término inventado por Apollinaire. Basado en los planteamientos de Freud, Breton concluye que el inconsciente humano, reprimido porque en él están los deseos que no son aceptados socialmente, es lo que realmente está en contacto con el mundo real y que la razón sirve sólo para despersonalizar a las personas. Basado en estos planteamientos, el movimiento busca hacer un mundo más humanitario, y como el poder de la razón es lo que lleva al caos y a la crueldad, Breton decide que la mejor manera de hacer un cambio radical en la sociedad es provocando que todas las personas dejen de guiarse por la razón y comiencen a actuar según les dicte su inconsciente.

La civilización en el periodo de entreguerras se había desmoronado tras las barbaridades y la destrucción deliberada de la Primera Guerra Mundial. La guerra había surgido en un contexto de racionalidad, de moral cristiana y de pensamiento occidental, en la que se pensaba que el arte creaba valores espirituales, valores que se desmoronan entre las bombas y trincheras creadas por esa misma lógica y razón occidental.

Por estos motivos comienzan a inventar nuevas técnicas de creación artística consistentes en permitir que la mano del artista actúe libremente, de manera lúdica, espontánea y en lo posible automática, plasmando en papel o en lienzo lo que su mente inconscientemente le dicta. Entre dichas técnicas de creación automatista

podemos destacar las siguientes:

-Cadáver exquisito. Se juega entre un grupo de personas que escriben o dibujan una composición en secuencia. El folio se va doblando tras la intervención de cada jugador, de tal manera que cada persona sólo puede ver el final de lo que escribió o dibujó el jugador anterior.

-Decalcomanía del deseo. Aportación del canario Óscar Domínguez al surrealismo. Consiste en verter tinta o gouache sobre un papel, doblarlo o presionarlo contra otro y despegarlo antes de que se seque. El dibujo fortuito obtenido con la mancha se completa según la figura que sugiera.

-Caligramas. Conocidos principalmente por el poeta Apollinaire, consisten en un poema, frase o palabra cuyo propósito es formar una figura acerca de lo que trata el poema, en la cual la tipografía, caligrafía o el texto manuscrito se arregla o configura de tal manera que crea una especie de imagen visual (poesía visual). La imagen creada por las palabras expresa visualmente lo que la palabra o palabras dicen.

-Escritura automática. Consiste en situar el lápiz sobre el papel y empezar a escribir, dejando fluir los pensamientos sin ninguna coerción moral, social ni de ningún tipo. En ocasiones se realiza en estado de trance, aunque no es necesario que sea así.

LAS GREGUERÍAS

¿Sabéis qué son las greguerías? ¿Qué es una metáfora? ¿A qué nos referimos con “literatura que se puede ver”?

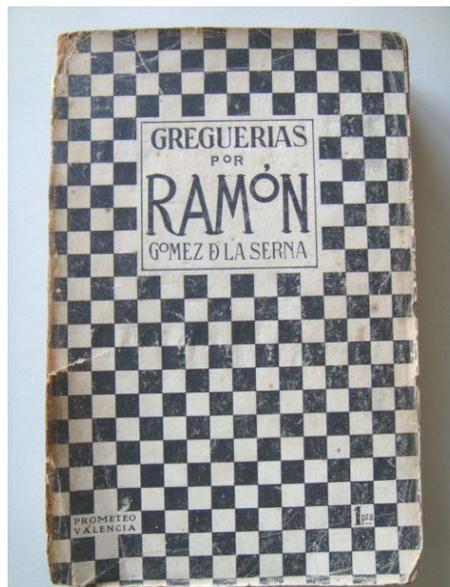
Sin duda la obra más conocida y novedosa de Gómez de la Serna son sus Greguerías, que comienza a escribir en su estancia parisina alrededor de 1911-12, motivado por su pareja del momento, la también escritora Carmen de Burgos. Este vocablo tiene un significado convencional –vocerío o gritería confusa de gente–, pero desde que en 1912 Ramón empezó a utilizarlo para designar las greguerías, lo asociamos con su nombre. Ramón dijo que la palabra greguería le gustó “por lo eufónica y por los secretos que tiene en su sexo” y avanzó una nueva definición: “Lo que gritan los seres confusamente desde su inconsciencia, lo que gritan las cosas”.

Las Greguerías son textos breves, generalmente de una sola frase, y que expresan de forma aguda y original, pensamientos filosóficos, humorísticos, pragmáticos, líricos, o de cualquier otra índole. La imagen en que se basa la greguería puede surgir de forma espontánea, partiendo de objetos o circunstancias cotidianas, pero su formulación lingüística es muy elaborada, pues ha de recoger sintética,

ingeniosa y humorísticamente la idea que se quiere transmitir, ofreciendo asociaciones que no responden a la lógica de la realidad y que producen un efecto de sorpresa. Este género, de hecho, sirvió para renovar la anquilosada idea de la metáfora y de la imagen poética que poseía la estética literaria española y anticipó el Surrealismo. Como no podía ser menos, él mismo compuso una greguería para definirla: “Una greguería es el buscapiés del pensamiento”

Ramón planteó la fórmula de la greguería de la siguiente manera:

Humorismo + Metáfora → Greguería



Portada de la primera edición en 1914 de las “Greguerías”

Pero su autor no podía encerrarse en una definición más o menos formal, por lo que Ramón encontró para la greguería nuevas definiciones, como por ejemplo: “Una mirada fructífera que, después de enterrada en la carne, ha dado su espiga de palabras o realidades”. “Consigna breve para saber los tópicos que se llevan matados y lo lejos que se está del último lugar común”. “Lo único que no nos pone tristes, cabezones, pesarosos y tumefactos al escribirla, pues su autor juega mientras la compone y tira su cabeza a lo alto, y después la recoge”. “Lo más casual del pensamiento, al que hay que conducir, para encontrarla, por caminos de serpiente, de hormiga o de carcoma, hasta ese punto de casualidad”. “El nombre más apropiado de las cosas”. “Es el atrevimiento a definir lo que no puede definirse, a capturar lo pasajero, a acertar o a no acertar lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos”. “Revolución serena y optimista del pensamiento, la más poética broma de la vida” y “repasso estricto y poético de la vida”.

A pesar de estas definiciones, Ramón tuvo que concluir de forma un tanto inconclusa que “nunca se sabe qué cosa es greguería, cuántas quedan posibles, dónde se encuentran las buenas” porque “todo lo que merece ser dicho tiene que ser secreto y no hay nada que cueste más sacar a la vida que sus secretos”. Después de las definiciones, nos previno acerca de lo que no es la greguería. No es una frase célebre y menos aún lapidaria (“la greguería no sale de debajo de ninguna lápida de tumba”). Ni una de esas sentencias que figuran en el reverso de las hojas de los almanaques. No es un paradigma ni un apotegma. Tampoco un veredicto, ni un aforismo (“lo aforístico es enfático y dictaminador. No soy un aforista”). Las greguerías no son reflexiones ni tienen nada que ver con ellas. Humildes y traviesas por naturaleza, se encuentran a años luz de las máximas “duras como una piedra, como los antiguos rencores contra la vida”. Son silvestres, contradictorias, audaces y tímidas. “La manera sin amaneramiento”. “Nunca pueden ser rebuscadas. Hay que esperarlas deambulando o sentados. Ni un paso voluntario hacia la imagen”. Deben estar libres de “sentimentalismo rabilargo y de cursilería rabicorta”. Y de descripciones.

El efecto sorpresivo se obtiene a través de:

- La asociación visual de dos imágenes: «*La luna es el ojo de buey del barco de la noche*».
- La inversión de una relación lógica: «*El polvo está lleno de viejos y olvidados estornudos*».
- La asociación libre de conceptos ligados: «*El par de huevos que nos tomamos parece que son gemelos, y no son ni primos terceros*».
- La asociación libre de conceptos contrapuestos: «*Lo más importante de la vida es no haber muerto*».

Las greguerías son la expresión literaria del afán de Ramón por combinar imágenes inconexas en primera instancia para buscar nuevas asociaciones entre ellas y de su preocupación por lo visual. Son la conversión en palabras de una selección, recorte y yuxtaposición de imágenes de cualquier índole. “La imagen de una sola cosa ya no quiere decir apenas nada. Es necesario complicarla, injertarla en otras”, aclarará en *El Rastro*. Ramón necesita mirar y observar el mundo y sus detalles “Soy sólo una mirada ancha... ni soy escritor ni un pensador, ni nada. Yo soy, por decirlo así, un mirador...”, como se definiría a sí mismo en *Pombo*. Las Greguerías son una manera de mirar distinta de todas las maneras que conocemos. Guiado por su imaginación e ingenio, Ramón tiene el don de penetrar en el corazón de las cosas. Es como un niño grande para quien “los juguetes del mundo” son siempre nuevos, gracias a su facultad portentosa para mirar todo por primera vez.



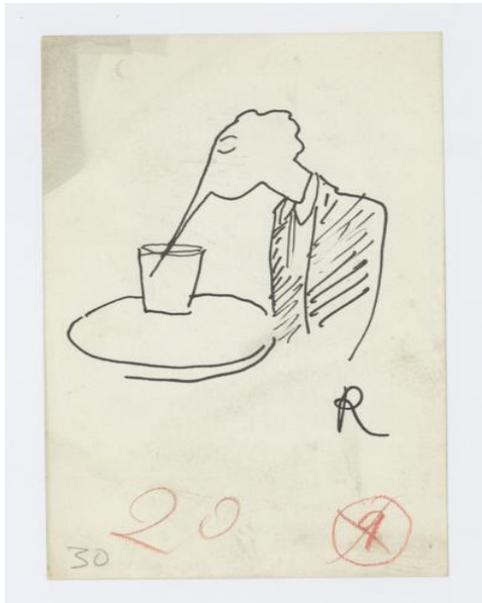
Ramón Gómez de la Serna, Cifras de ahora, 3ª, Blanco y Negro, núm. 2.063, 30 de noviembre de 1930. Tinta y lápiz sobre papel y sobre cartón, 213 x 115 mm. Museo ABC, Madrid.

"Unos tipos al margen de la vida, que parecen ir por veredas no señaladas, son los desinfectadores de las viviendas. Pasan con sus grandes cacharros a la espalda hablando de cosas indiferentes para evitar el contagio de las epidemias que acaban de apagar. Saben que su camino debía ser secreto para no sobresaltar a la vida de la calle, que está descuidada de todos los problemas y sobre la que se proyectan como sombras. Van dejando una estela de microbios caídos, pero se les mira con benevolencia, pues son soldados heroicos que entran en la casa en que ha habido gripe, y cierran las puertas de las alcobas aciagas, y son inexorables verdugos del mal en las habitaciones herméticas."

Esa impresión surge muchas veces de la asociación de imágenes, recuerdos o ideas que establece con el objeto de su observación. El resultado de ello es que buena parte de las greguerías ofrecen dos cosas por una, por ejemplo, un camello y una nuez ("El camello tiene la nuez en la joroba"), un hipopótamo y un baúl ("El hipopótamo hace vida de baúl"), una cebrá y la caligrafía ("La cebrá es un modelo de caligrafía"), una pistola y un grifo ("La pistola es el grifo de la muerte"), un gallo y un paraguas ("El gallo se sacude las alas como si sacudiese un paraguas mojado"), la Dama de Elche y unos auriculares ("La Dama de Elche es la primera dama que gastó auriculares").

Ramón ilustró las greguerías con dibujos propios hechos a plumilla, sin ninguna intención pretenciosa más allá de la de hacerlas más expresivas y alegres. La falta de intencionalidad arrogante los llena de espontaneidad. Son dibujos que hace rápidamente para ilustrar sus escritos, son comentarios gráficos, siluetas llenas de humorismo y amenidad. Podemos categorizarlos en dos tipos dentro del campo figurativo: los realistas y tradicionales que se limitan a ilustrar el texto y los que se apoderan del lenguaje de las vanguardias en sintonía con ellas y que podemos

considerar como la traducción plástica de la renovación escrita de las greguerías. Desde el realismo figurativo y a veces costumbrista, eco de la ilustración decimonónica, a los dibujos contaminados por los rasgos formales de las vanguardias y los *ismos* de su tiempo.



Ramón Gómez de la Serna, *Cifras de ahora*, 3ª, Blanco y Negro, núm. 2.054, 28 de septiembre de 1930. Tinta y lápiz sobre cartón, 157 x 96 mm. Museo ABC, Madrid.

"El bebedor con paja se va tornando pájaro, y hay un momento a últimos de verano en que ya lo es realmente. Aunque no le dieran paja, ha adquirido su nariz y su boca tal conjuntivitis absorbadora, que podía sorber el limón helado por lo que tiene de cigüeña estival. Es gracioso ver esta adaptación a la función de la sed, y los naturalistas debieran tomar nota de ella. "

En la década de los años veinte fue Ramón el primero que, por influencia francesa, empezó en España a introducir sus dibujos en sus libros para “traducir” gráficamente sus greguerías, pero también para ilustrar algunos de sus libros y permiten visualizar la correspondencia del texto literario con el dibujo que lo ilustra. Aparecen firmados casi siempre con una R como si se tratara de un anagrama o la ejemplificación de una marca propia.

En el prólogo a *Variaciones, 1ª serie*, aclara su frustrante relación con los dibujantes profesionales a los que pedía que le dibujasen sus proyectos, pero que nunca lo hacían. “Entonces -escribe- requerí la pluma de dibujo y me puse a salvar en mi Arca de Noé algunas de las especies que me interesaban. Mis dibujos nunca estarán bien porque busco la manera de que siempre estén peor, pero *señalarán* las cosas a los que sean bastante inteligentes”

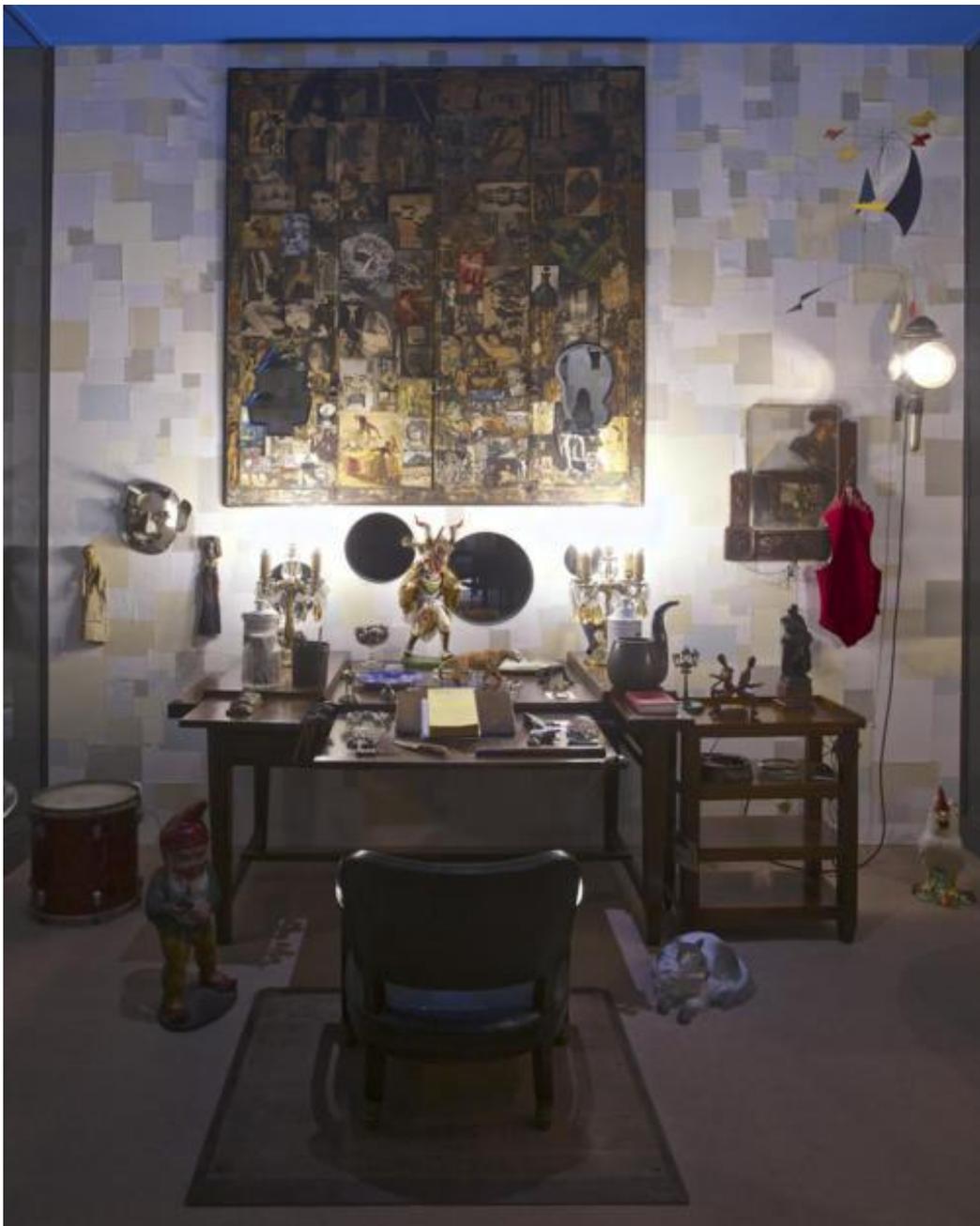
En *Ramonismo*, afirmó: “Con la pluma del escritor están hechos esos dibujos, de los que me siento orgulloso por lo malos que son, pues sólo así no repugna a mi temperamento el amaneramiento del dibujo. Intentan hacer más expresivo y alegre lo

que va escrito, y en ninguno está afondada la monotonía abrumadora de la insistencia. Todos salieron de una vez recogiendo el grafito de cada cosa”.

Dibujos y expresión gráfica vinculados siempre con el humor, caricaturesco o grotesco, absurdo o surrealista, de un humorismo que potenciaba lo heterogéneo. Eran *dibujos de escritor*.*

OTROS OBJETOS DEL DESPACHO

¿Qué objetos os llaman la atención de este despacho? ¿Qué impresión os da el conjunto? ¿Pondrías alguno de estos objetos en vuestra habitación?



El despacho de Buenos Aires estaba poblado de cosas, funcionales y decorativas, la mayoría conservadas en el Museo de Arte Contemporáneo. Entre el mobiliario no solamente su mesa de trabajo, también una auxiliar (de la que cuelga un bloc de cuartillas con membrete, amarrado por el propio escritor) y entre otras, dos veladores de tablero circular, soportes de objetos, uno de ellos cubierto con una tela pintada al óleo con la representación de un mapa de América. Su **escritorio** es también un collage de escritorios, son mesas arrimadas y unidas por él, le fue añadiendo alas, como decía Luisa Sofovich. Luego le fue agregando llaves para las luces, radio y teléfono, de modo que pudiera manejarlo todo desde su sillón para interrumpir lo mínimo sus largas horas de labor. Al sillón le había cortado ingeniosamente las patas, para no tener que agacharse demasiado cuando se le caían las cosas al suelo. El escritorio lo encontramos lleno de **pisapapeles**, su gran perdición y por la que peleaba con los anticuarios para conseguirlos. También conserva su colección de **pipas**, objeto casi omnipresente en la figura de Ramón. La mesa de su mujer tiene la particularidad de que se ornamenta con una labor de cerámica simulando una ejecución pianística a cuatro manos, los “guantes enamorados y pianísticos”. Un aparador para la vajilla, dos archivadores, butacas y sillas, además del sofá y dos estanterías para los libros llenan el espacio. Sobre la librería en la que guardaba sus obras completas, 120 volúmenes más los traducidos, podemos ver una placa de **“Peligro de muerte”** con la que Ramón con gran sentido del humor alejaba a visitantes “para evitar que se lleven mis libros”. Antoni Bonet Castellana diseñó la poltrona BKF (iniciales que corresponden a su apellido y a los de sus socios Kurchan y Ferrari-Hardoy, con quienes fundó un grupo en Argentina), también conocida como Butterfly (1938-39), pieza dedicada a Ramón en el reverso del respaldo en 1949. En un rincón encontramos un jarrón de cristal lleno de bolitas de cristal (**canicas**) por el que llegó a responder a un millonario que visitó el despacho que él mismo coleccionaba canicas al igual que el otro coleccionaba acciones. Esparcidos por la estancia encontramos algún objeto tribal y étnico adquiridos en el Rastro, muchos de ellos seguramente imitaciones, en consonancia con el amor por el arte del folclore indígena de artistas vanguardistas como Matisse, Derain o los cubistas, sobre los que llegó a decir que él ya tenía gusto por el arte negro mucho antes de que estos cubistas iniciaran el afán por el mismo.



Tres **biombos** cruzan el territorio plagados de ilustraciones que también se extienden a la mesa de Luisita, al frente del aparador, a los postigos de un ventanal e incluso forraban las paredes y el techo, mientras que en el friso, en los muros y en el ventanal destacan **espejos** recortados (montañas, cabezas humanas) que denominaba futuristas y picassianos y él mismo diseñaba y mandaba biselar, como el espejo Napoleón o el espejo Psiquis o los espejos cubistas, objetos que sirven para reflejar y deformar toda la habitación; y sobresalen tres convexos (uno de gran

tamaño, el gran espejo bombée) que contribuían a amplificar ilusoriamente el espacio, reflejándose en ellos el entorno y cuestionando los límites: “Colocar espejos en los muros -declara Ramón- es el método más práctico para agrandar los aposentos”. Creemos que la reproducción del Matrimonio Arnolfini que decora uno de los biombos, puede obedecer a la presencia del espejo circular del fondo que funciona como elemento de proyección, uno de los elementos claves de la obra, que consigue reflejar en él toda la decoración del despacho, haciendo casi de resumen en miniatura de la misma. Los pequeños cóncavos y convexos nos recuerdan a los espejos deformantes del Callejón del Gato madrileño, que inspiraron a Valle-Inclán para recrear el esperpento en su novela *Luces de Bohemia*. Los de formas irregulares funcionaban como ventanas que permitían que respiraran quienes estaban en el interior. Para el escritor, estas placas luminosas también proporcionan silencio a la habitación, por lo cual se las recomendaba al quisquilloso Juan Ramón Jiménez: “Los espejos todo lo recogen, menos el ruido. En los espejos se reflejan las cosas, los gestos, hasta el fondo de los ojos, pero la palabra no se ve”.

Destacan también los reflejos en las **bolas de espejos** colgadas del techo como si de estrellas se trataran, que le dan al conjunto un aspecto fantasmagórico, irreal, onírico y mágico y en las que todo se refleja de manera distorsionada y burlesca.

Es en este territorio donde Gómez de la Serna no sólo tenía libros y material de trabajo, sino que estaba rodeado de objetos diversos, sacados de su contexto usual, que re combinados por la imaginación del autor vendrían a ser material para sus famosas greguerías y novelas. Para él, que se autodefine como “el protector de las cosas”, estos elementos de la vida material, nada pretenciosos ni trascendentales, tenían alma propia, una impronta que les daba “carácter”. El repertorio es diverso, aparentemente anodino. Lo sencillo se aúna a lo curioso y extravagante. El factor sorpresa, un elemento acorde con la estética ramoniana, surge a través de los reflejos (espejos, bolas brillantes en el techo, pisapapeles de cristal, faro del coche), de la capacidad de transformación de varias piezas con la obligada manipulación, y del sonido de los objetos mecánicos (reloj, pájaro enjaulado). En éste consta como un azucarero la mosca de porcelana con la cabeza, las patas y las alas metálicas que al ser éstas levantadas aparece la oquedad del recipiente al que supuestamente acuden estos insectos. Un bailarín de “La diablada”, danza popular andina, impulsa la impronta mágica del despacho.

Un *Retrato de Ramón Gómez de la Serna escribiendo* (1931), de Carlo Washington Aliseris, un *Autorretrato* (1951) y el *Retrato triple de Luisa Sofovich* (1937) pintado por él mismo y considerado por ella la pieza a la que tenía más cariño, evidencian el interés del escritor por el arte también desde el punto de vista de su práctica, de la cual es testimonio una caja de pintura y un par de maniqués. El retrato triple de Luisa Sofovich, fue pintado por el propio Ramón en 1937. “En medio de aquellos días tuve tregua para pintar el retrato trifonte de Luisita, amarrando su parecido, pues yo creo que sólo por amor se debe hacer pintor el que quiere a su

mujer para que así ningún pintor profesional le esté mirando horas y horas”- era la explicación que daba a pintar por amor más que por afán artístico.



Retrato triple de Luisa Sofovich, en 1937, pintado por Ramón Gómez de la Serna

El propio Ramón definió su torreón madrileño como un “conjunto abigarrado y monstruoso”, y esa misma impresión se destila de las imágenes fotográficas que captan el de Buenos Aires.

Algunos **animales** de madera, cerámica y porcelana se distribuyen en la repisa, sobre y debajo de las mesas, cual animales de compañía, presentes en su extenso repertorio de greguerías por motivos dispares (aspecto, sonidos, carácter o propiedades culinarias), pero en los que no está ausente su parangón con el género humano: un pequeño conejo blanco, una pantera, un sapo y gatos. Las aves surcan las paredes del despacho de Buenos Aires facilitando escapatorias visuales y emotivas, conectando el mundo cerrado del despacho con la innata aspiración del ser humano a volar: patos y gaviotas, las cuales “nacieron de los pañuelos que dicen ¡adiós! en los puertos”. El gallo también es un anacronismo en este recinto. Entre las palabras de adorno presentadas por los pombianos en un concurso aparece la de este animal, al que Ramón le consagra un extenso relato con ilustraciones propias. Su canto peculiar era adoptado por el novelista, constituyendo uno de sus alardes: “Yo imito el gallo, no sólo en el quiquiriquí, sino en el cacareo naturalista que sigue una escala realísima en las horas de siesta”. Considerado como un hecho de trasfondo humorístico, en una de sus peculiares conferencias imitó “al gallo con cacareo realista, el gallo perseguido, el gallo al que se coge y el gallo al que, al fin, se retuerce el pescuezo”. En el inventario de los bienes del despacho se indica que el **cuervo de porcelana** que se registra es “el de Poe” (en referencia a su famoso poemario), siendo este autor americano uno de los mencionados con regularidad en los trabajos del español.

Echamos en falta uno de los objetos más queridos por Ramón, con el que se

fotografió en un gran número de ocasiones: sus muñecas de cera a tamaño real. Una de ellas la adquirió en París con el dinero de la herencia de la muerte de su padre y se le “murió” en una irreparable rotura. La otra la abandonó en el despacho de la calle Villanueva, junto con otras cosas que tuvo que dejar allí. Él las quería, las cuidaba y hasta les cambiaba la ropa en cada estación.

Todos estos objetos, la manera en los que Ramón los obtuvo y recopiló a lo largo de su vida y la manera en los que los agrupó, fruto de lo casual y lo premeditado, de lo nuevo y de lo antiguo, de lo cosmopolita y de lo costumbrista, hacen de sus despachos un museo en miniatura de coleccionista sin afán de exhibición, sino más bien, de crear un espacio personal en el que verse rodeado de una extrapolación de su mundo interior.



Ramón fotografiado junto a su maniquí en su estudio madrileño de la calle Velázquez

*ZONA DE EXPOSICIONES TEMPORALES

Una de las áreas del museo se utiliza para exposiciones temporales sobre Gómez de la Serna, en la que cada ciertos meses se irá cambiando la temática. Hasta la realización de este dossier, las exposiciones han sido las fotografías de Carlos Saura para ilustrar una de las ediciones de *El Rastro*, los dibujos originales de las Greguerías prestados por el Museo ABC y la siguiente será una del pintor Eduardo Arroyo basada en placas litográficas que el artista recopila por varios talleres internacionales y a las que añade modificaciones antes de volverlas a estampar, por su carácter de peregrinaje recopilatorio y la complicación de imágenes e ideas que le une a Ramón. En la visita, se aplicará en esta zona la explicación correspondiente señalada en bloques anteriores con un asterisco.

LISTA DE AUDIOVISUALES

- *El orador / la mano*. Dirigido por Feliciano M. Vítóres. 1928, Filmoteca Nacional (Vídeo de Ramón en una de sus conferencias)
- *Esencia de Verbena*. Dirigida por Ernesto Giménez Caballero. 1929, Filmoteca Nacional.
- *Noticario NO-DO. Ramón en Buenos Aires*. Filmoteca Nacional.
- *El mundo mágico de Ramón*. 1967 Osias Wilenski (RTVE)
- Entrevistas a:
 - Giménez Caballero (Director *Esencia de Verbena*)
 - Julio Gómez de la Serna (Hermano de Ramón Gómez de la Serna)
 - Miguel Pérez Ferrero (Biógrafo de R. Gómez de la Serna)

ACTIVIDADES PREVIAS A LA VISITA

-Literatura de las vanguardias: investigar sobre la obra y evolución de uno de estos tres escritores: Guillaume Apollinaire, André Breton o Tristán Tzara.

-Adentrándonos en el collage

Practicar la técnica del collage inventada por los cubistas y que tanto gustaba a Gómez de la Serna. Se entregará a los alumnos folios, cartulinas o incluso fotografías a gran tamaño con un fondo ya definido. Esparcidos por el aula se colocarán revistas, libros con ilustraciones, fotografías y otros objetos como hilos de lana, botones, trozos de plástico o cualquier cosa que se le ocurra al profesor. Cada alumno contará con tijeras y pegamento para ir pegando y creando su composición con los materiales que él/ella elija.

-Introducción a las Vanguardias históricas

Se mostrará a los alumnos obras de varios estilos de las vanguardias, como por ejemplo *Las Señoritas de Avignon* de Picasso, *Naturaleza muerta con silla de rejilla*, del mismo autor, *La fuente* de Duchamp, *El elefante de las Celebes* de Max Ernst, *Hitler el superhombre: traga oro y suelta chatarra* de John Heartfield, *El profeta* de Pablo Gargallo o incluso visionar la película *Un perro andaluz* de Luis Buñuel.

-¿Te parecen chocantes estas obras?, ¿Qué crees que están cuestionando? ¿Utilizan los recursos y técnicas artísticas (perspectiva, espacio, color, forma, temática...) del modo tradicional? ¿Crees que la gente de la época las entendió bien? ¿Y la gente de ahora?

-La renovación metafórica de las greguerías.

Leer varias greguerías y compararlas con metáforas de poemas clásicos. ¿Qué diferencias encuentras?, ¿Cuál te parece más divertida?

ACTIVIDADES POSTERIORES A LA VISITA

Taller de Greguerías

Intenta crear tu propia greguería usando estos elementos y las pistas que te damos sobre su descripción y asociación:

OBJETO	DESCRIPCIÓN	PROPUESTAS DE ASOCIACIÓN CON OTROS OBJETOS	EJEMPLO DE GREGUERÍA
RELOJ	<ul style="list-style-type: none"> -Es redondo -Tiene agujas -Da vueltas -Mide el tiempo 	Luna, sol, espadas, Tiovivo.	El reloj gusta de matar el tiempo con sus agujas.
LENTILLAS	<ul style="list-style-type: none"> - Transparentes - Redondas - Flexibles - Blandas 	Gotas de agua, ojos, objetivo fotográfico, plástico	Se puso las gotas de agua de la óptica y no paró de llover en sus ojos.

Cadáver exquisito

Dividir a los alumnos en grupos de cuatro o cinco. Uno de ellos comenzará a escribir una historia en un folio, a los dos minutos doblará el folio de tal manera que el siguiente sólo pueda leer la última frase o palabras. El siguiente alumno continuará la historia y así sucesivamente. Una vez que cada uno ha escrito su parte de historia, se abre el folio y se lee el texto resultante.

-¿El resultado es premeditado o fruto del azar? ¿Hubieras escrito el mismo texto si lo hubieras hecho tú solo?

BREVE BIOGRAFÍA DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

3 de julio de 1888: Nace en Madrid, Ramón Gómez de la Serna, primer hijo de doña Josefa Puig Coronado y de don Javier Gómez de la Serna y Laguna, jurista y político de enraizada tradición liberal.

Por los cambios de lugar de trabajo y de posibilidades económicas de su padre, las mudanzas marcan su destino desde niño; vivirá en diferentes pisos alquilados en Madrid hasta que por un traslado de su padre, registrador de la propiedad, Ramón y su hermano menor serán enviados internos al Colegio Escolapio de San Isidoro de Palencia.

1901: La familia vuelve a Madrid, a la calle de Fuencarral.

1905: Su padre le financia la publicación de su primera obra, *Entrando en fuego*.

1905- 1908: Comienza su andadura en el periodismo, destacando su rebeldía nihilista de raigambre anarquista-socializante contra una sociedad anquilosada, burguesa y sin expectativas.

1909: Inicia su larga relación sentimental con **Carmen de Burgos**, *Colombine*, escritora, traductora y periodista. *Colombine* destacaría también por su independencia y su aportación en la lucha por los derechos de la mujer. Carmen de Burgos, veintiún años mayor que Ramón (Almería, 1867-1932), se relacionaría con escritores y artistas a lo largo de su vida, entre ellos, con **Pérez Galdós**, **Blasco Ibáñez**, **Juan Ramón Jiménez**, **Joaquín Sorolla** y **Julio Romero de Torres**, quién le hizo un retrato.

1909 – 1911: Tras conseguir su **licenciatura en Derecho** (Universidad de Oviedo), estudios por los que no sentiría ningún apego, su padre le facilita la obtención de un modesto puesto de Secretario de Pensiones en París, desde donde envía múltiples textos a la revista social y literaria *Prometeo*, (1908-1912), abierta a la juventud intelectual y progresista y fundada precisamente por su padre. También daría conferencias en el Ateneo de Madrid.

A partir de su colaboración en la revista *Prometeo*, su vida será una vorágine de literatura y relaciones cosmopolitas con literatos, pintores y caricaturistas, experiencias que le llevarán a una visión integradora de las artes plásticas, el humor y la literatura, clave importante para entender cómo se fue fraguando su libro *Ismos*. Son años de apertura cultural cosmopolita: impulsa traducciones para la revista -incluido el *Manifiesto futurista de Marinetti*-. Se adentra en la escritura teatral y biográfica.



Retrato de Carmen de Burgos, *Colombine*, con quien el escritor compartió más de dos décadas, 1917. Julio Romero de Torres. Col. privada

1912: Primeras **greguerías**, definidas como "metáfora más humor", publicadas en *La Tribuna*, se vuelca en un periodismo de "miradas", efímero, y acompaña en ocasiones sus textos con expresivos "dibujos de escritor". Logrará tejer una inmensa red nacional e internacional, propia de comunicación periodística, entre Madrid, París, Lisboa o Italia, Argentina y otros países de América.

1915: concibe la **exposición *Los pintores íntegros***, con obras de **María Blanchard** o **Diego Rivera**, muy escandalosa para el Madrid de la época, lejos aún del cubismo.

Inaugura la **tertulia del Café Pombo**, immortalizada en 1920 por **José Gutiérrez Solana**, uno de los habituales contertulios.

1922: Fallece el padre de Ramón, Don Javier. Con el dinero de la herencia, Ramón se independiza y viaja a **Estoril** (Portugal), donde levanta **El Ventanal**, a **Nápoles** (Italia) y a **París**. Finalmente regresa a Madrid.

Levanta **El Torreón** en la C/ Velázquez nº 4 de Madrid (que más tarde pasó a ser parte del Hotel Wellington), su vivienda más importante en Madrid. Los collages-estamparios de las paredes, los espejos cóncavos, la muñeca de cera, las cosas abigarradas de su nuevo despacho crean un universo que, según el propio Ramón, enloquecería a un murciélago.

1923: El 13 de marzo sus amigos le homenajean con una cena literaria en L'hardy; el propio Ramón ofreció otro homenaje paralelo en un lugar más humilde y asequible para todos los bolsillos: El Oro del Rin. La resonancia del evento llegó hasta París.



Banquete en honor de Ramón Gómez de la Serna en L'hardy, Madrid, 12 marzo de 1923. Ramón, de pié en el centro; detrás y a su dcha. Azorín, y sentado segundo por la izqda. García Lorca, entre otros. Foto: Alfonso.

1924: Empieza a colaborar con la *Revista de Occidente*.

El ambiente de Madrid estaba marcado por la dictadura de Primo de Rivera. Ramón buscando otros aires decide ir a vivir a **Nápoles**, donde vive durante dos años en los que continúa enviando sus colaboraciones a *El Sol* y *La Voz*. Acaba regresando finalmente a su Torreón de Velázquez.

Viaja por España dando conferencias, en algunas provocaba fallos eléctricos y con una palmatoria daba su famosa *conferencia de la maleta*, al reiniciarse la luz se comía la vela (que estaba elaborada de confitura). Las conferencias «greguerizantes» se suceden por diversas capitales, en ellas aparece lo sorprendente causando desconcierto. Fue uno de los tres miembros extranjeros de la Academia Francesa del Humor junto Charles Chaplin y Pitigrilli. Valéry Larbaud introduce la *greguería* (*échantillons*) en Francia.

Ramón se fue a París para alejarse del estrés que le produjo el varapalo teatral del estreno de una de sus obras. Al regresar a Madrid, la amistad que tenía (muy alejada de la pasión inicial) con Carmen de Burgos hizo que tuviera algún que otro esgarce amoroso con su hija María. Sus viajes a París se hacen tan frecuentes que llega a alquilar un estudio y monta una tertulia en el *Café de la Consigne*.

1930: Regresa de nuevo a Madrid y simultáneamente a El Torreón adquiere una vivienda en el número 38 de la calle Villanueva. **Unión Radio** firma un contrato con Ramón para instalarle un micrófono en su casa, y pueda dar una sesión radiofónica todos los días.



1931: Homenaje en su honor en Buenos Aires, debido a sus colaboraciones con *La Nación*. Es allí cuando conoce a Luisa Sofovich (*Luisita* como la llamó desde los comienzos), ella tiene un hijo de un matrimonio fallido. Ramón retrasa su viaje para que ella rehaga sus papeles y pueda regresar con él a Madrid.

Publicación del libro *Ismos*.

1932: Fallece Carmen de Burgos.

1936: Con el malestar previo al estallido de la Guerra Civil, Ramón clausura su Tertulia de Pombo el 10 de julio. Figura entre los fundadores de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura.

El estallido de la **Guerra Civil** el 30 de julio les sorprende en Madrid y se exilian a Buenos Aires con la excusa de asistir allí a un congreso del PEN Club.

En Argentina reconstruye su despacho en el estilo de siempre en la vivienda de Hipólito Yrigoyen y recibe ayuda económica del poeta Oliverio Girondo. Mantiene su amistad con José Ignacio Ramos, consejero de la Embajada de España, quien le facilita la colaboración con el periódico falangista *Arriba*, mientras Ramón continúa enviando sus greguerías al periódico madrileño *ABC*.

1948: Publica su autobiografía, *Automoribundia*, en cincuenta y un capítulos.

1949: Invitado por la Dirección General de Propaganda, viaja con Luisita a Madrid; celebra tres tertulias en Pombo, pronuncia conferencias en el Ateneo y también en Barcelona; se le ofrecen banquetes y recibe una invitación para visitar al General Franco en el Pardo. El viaje en su conjunto no parece haber sido feliz. Tampoco fue feliz el retorno a Argentina, se le cierran puertas que se habían quedado entreabiertas después de su apoyo al general Perón. La salud se le quiebra por la diabetes.

1961: Contrae matrimonio con Luisa Sofovich.

1963: El 12 de enero fallece en Buenos Aires. El 23 de enero sus restos llegaron a Madrid, donde permanece enterrado en el Panteón de Hombres Ilustres, propiedad de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, en la Sacramental de San Justo, junto a su siempre recordado Larra.

RAMÓN Y LA GUERRA CIVIL

Muchas son las opiniones que se han vertido sobre las tendencias políticas de Gómez de la Serna. Sin embargo, él nunca se posicionó políticamente, pese a que los periodistas trataban constantemente de sonsacarle una opinión en su exilio de Buenos Aires para que tomara partido por alguno de los dos bandos de la Guerra Civil. El mismo enfoque había adquirido su Tertulia de Pombo, en la que estaba prohibido hablar de política y a la que acudían tertulianos de uno y de otro bando huyendo de otras tertulias madrileñas politizadas.

En su juventud, Ramón declara unas ideas anarquistas en sus textos y acciones. A partir de 1934, desengañado, va perdiendo sus simpatías por la República Española, molesto por el surgimiento de nuevos burgueses “orondos”, aprovechados de cenas en restaurantes caros y de prebendas oficiales, mientras que él queda en la pobreza.

Al encontrarse en Madrid al comenzar la contienda el 30 de julio de 1936, consintió sumarse a la fundación de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura*. Cuando huye a Buenos Aires, en la escala del barco en Montevideo, ante las preguntas de varios periodistas, vacila en determinar su posición política ante la guerra.

Desde Buenos Aires, colabora con el periódico falangista *Arriba*, facilitada por su amigo José Ignacio Ramos, consejero de la embajada de España, mientras que continúa enviando sus greguerías al periódico madrileño *ABC*.

En 1947 hace un gesto hacia el Gobierno de Franco, al donar el cuadro *La tertulia de Pombo* al Museo de Arte Moderno de Madrid. Pocos años después, en 1949, regresa a Madrid invitado por la *Dirección General de Propaganda* y recibe una invitación para visitar al General Franco en el Pardo. Ramón, desdeñoso siempre de cualquier uniforme oficial, alquila un frac y realiza la visita.



LUISA SOFOVICH

De padres rusos, Luisa Sofovich nació y murió en Buenos Aires (1905- 1970). Se conocieron en una de las conferencias organizadas por el P.E.N. Club Argentino, en el primer viaje de Ramón a América, en 1931, y el escritor volverá acompañado por ella a Madrid.

Luisa vivía separada de su marido, un líder comunista, y tenía un niño de meses. Se divorció y se

casan en 1961 en una ceremonia íntima. En Madrid, Luisita, como la llamaba Ramón, cae muy enferma por septicemia y tendrá que ser operada.

Luisa Sofovich es autora de novelas, libros de narraciones y biografías.

ESENCIA DE VERBENA

Esencia de Verbena es el resultado de la pasión por el cine de los artistas de la década de los años veinte, poetas que venían del Ultraísmo, y de mezclar lo más novedoso de su tiempo, el Futurismo y las poesías collages con los elementos castizo y mitológico, todo ello reconvertido en objetos Dadá. Es un paseo por las verbenas de Madrid en imágenes surreales, en las que se muestran atracciones como tiouvivos, túneles de la risa y “güitomas”, paisajes y gentes, desde artistas a niños de la calle, fenómenos de barraca, autómatas, pinturas de celebridades como **Picabia** y costumbrismo insólito. *Esencia de Verbena* es un maravilloso ejercicio de costumbrismo madrileño, con el mismo casticismo tragicómico que fascinaba a **Solana** o a **Maruja Mallo**. No en vano uno de los protagonistas del film es **Ramón Gómez de la Serna**, a quien vemos hacer el indio en varias secuencias.

El director de *Esencia de Verbena* fue **Ernesto Giménez Caballero**, una de las personalidades más influyentes del mundo literario de aquellos años. Este madrileño, cuya voz escribe y narra los poemas visuales de la película, fue un apasionado por el arte, quien dio cabida en su revista, *La Gaceta Literaria*, a la mayoría de poetas y ensayistas de la Generación del 98 y de la del 27.

LA MANO/ EL ORADOR

1928, 4 minutos, dirigida por Feliciano M. Vitores.

Monólogo humorístico de Ramón Gómez de la Serna que por carecer de rótulos iniciales se ha dado en llamar 'El orador', también conocido en la historiografía como 'El orador bluff' o 'La mano'. Experiencia que sirvió para probar el sistema de sonido Phonofilm, que pronto sería reemplazado por los sistemas apoyados por la industria hollywoodiense. Este monólogo filmado de Ramón, en un sólo plano medio frontal y estático y al aire libre, tiene el aspecto de una tardía experiencia para dadaísta. En ella Ramón, como un gran prestidigitador de la palabra, manipula un par de monóculos y una gran mano postiza, prótesis grotesca que utilizó también en varias conferencias pronunciadas en aquella época. El monólogo de Ramón se inicia cuando Ramón saca del bolsillo superior de su chaleco un monóculo y lo blande para exhibirlo.

CRONOLOGÍA VIVIENDAS Y SUS RESPECTIVOS DESPACHOS

1888- 89 Calle Rejas, junto al Senado, Madrid. Nace en esta vivienda el 3 de julio de 1888.

1889- 95 Calle Mayor 82 (Cuesta de la Vega), Madrid.

1895- 98 Calle Corredera de San Pablo 19, Madrid. Su abuela materna (de la que aprende la afición por el foto collage) vivía en la cercana calle de Monteleón.

1898- 1901 La familia se muda a **Palencia**.

1901- 03 Calle Fuencarral 35-37, Madrid.

1903- 20 Calle Puebla 11, Madrid. Ramón dispone ya de una habitación propia que aclimata como despacho y lo llena con cosas del Rastro y reproducciones en yeso.

1920- 22 Calle Doña María de Molina 42, esquina con Lagasca, Madrid. Desmonta su despacho de la Calle Puebla y lo reconstruye aquí, extendiéndolo por la casa más allá de su habitación.

1922 Fallece su padre y con el dinero de la herencia se independiza; viaja a **Estoril** (Portugal), donde levanta **El Ventanal** con Carmen de Burgos. Regresa a Madrid tras pasar también por **Nápoles** (Italia).

1922- 33 Calle Velázquez 4, Madrid. Buhardilla a la que llamará **El Torreón** y será su vivienda más importante en Madrid.

1930- 36 Calle Villanueva 38, Madrid. De 1930 a 1933 tiene simultáneamente ésta y El Torreón. Instala un micrófono de Unión Radio desde el que cada noche retransmitía su “Parte del día”.

1936- 63 Calle Hipólito Irigoyen, Buenos Aires. Ramón huye de la Guerra Civil a **Buenos Aires** junto con su pareja Luisa Sofovich. Aquí morirá el 12 de enero de 1963.

OBRAS DESTACADAS DE GÓMEZ DE LA SERNA
(RESALTADAS LAS QUE MÁS SE CITAN EN LA VISITA)

- 1905 — "Entrando en fuego: santas inquietudes de un colegial", *Diario de Avisos*, Segovia
- 1908 — *Morbideces*, El Trabajo, Madrid
- 1909 — *El cofrecito encantado*, Saturnino Calleja, Madrid
- 1909 — *La utopía*
- 1909 — *El concepto de nueva literatura*
- 1911 — *El libro mudo*, Imprenta Aurora, Madrid
- 1912 — *Ex-votos*, Imprenta Aurora, Madrid
- 1912 — *El lunático*, Imprenta Aurora, Madrid
- 1913 — *El ruso*
- 1914 — *El doctor inverosímil*, La novela de bolsillo, Madrid
- **1915 — *El Rastro*, Sociedad Editorial Prometeo, Madrid**
- 1917 — *La viuda blanca y negra*, Biblioteca Nueva, Madrid
- 1917 — *Senos*, Imprenta Latina, Madrid
- 1917 — *El circo*, Imprenta Latina, Madrid
- 1917 — *Greguerías*, Editorial Prometeo, Madrid
- **1918 — *Pombo*, Imprenta Mesón de Paños, Madrid**
- 1919 — *Greguerías selectas*
- 1920 — *Toda la historia de la calle de Alcalá*, Imprenta con los plomos de *La Tribuna*, Madrid
- 1920 — *Toda la historia de la Puerta del Sol*, Imprenta Mesón de Paños, Madrid

- 1921 — *Disparates*, Espasa Calpe, Madrid
- 1921 — *Óscar Wilde*
- 1922 — *El incongruente*
- 1922 — *El secreto del acueducto*
- 1923 — *La quinta de Palmyra*, Biblioteca Nueva, Madrid
- 1923 — *Cinelandia*
- **1924 — *La sagrada cripta del Pombo*, Tomo II, Imprenta G. Hernández y Galo Sáez, Madrid**
- 1924 — *El novelista*
- 1926 — *El torero Caracho*, Agencia Mundial de Librería, Madrid
- 1926 — *Gollerías*
- 1927 — *Seis falsas novelas*, Agencia Mundial de Librería, Madrid
- 1927 — *La mujer de ámbar*, Biblioteca Nueva, Madrid
- 1927 — *Ramonismos*
- 1928 — *El caballero del hongo gris*, Agencia Mundial de Librería, Buenos Aires
- 1928 — *Goya*
- 1929 — *Efigies*
- 1929 — *Novísimas greguerías*
- 1930 — *La Nardo*
- **1931 — *Ismos***
- 1935 — *Greguerías 1935*, Editorial Cruz y Raya, Buenos Aires
- 1936 — *¡Rebeca!*, Ed. Ercilla, Santiago de Chile
- 1941 — *Retratos contemporáneos*

- 1942 — *Azorín*, Editorial Losada, Buenos Aires
- 1944 — *Don Ramón María del Valle-Inclán*, Espasa Calpe, Buenos Aires
- 1946 — *El hombre perdido*
- **1948 — Automoribundia, Buenos Aires**
- 1949 — *Las tres gracias*, Ed. Perseo, Buenos Aires
- 1953 — *Total de greguerías*
- 1956 — *Nostalgias de Madrid*, El Grifón de plata, Buenos Aires
- 1961 — *Piso bajo*, Espasa Calpe, Madrid

GLOSARIO DE TÉRMINOS

Cadáver exquisito: es un juego surrealista de creación colectiva, que puede ser escrito o gráfico. En esta obra cada miembro del grupo realizaba su parte de sin conocer por completo las otras partes.

Caligrama: Poema, frase o palabra cuyo propósito es formar una figura acerca de lo que trata el poema, en la cual la caligrafía, tipografía o el texto manuscrito se arregla o configura de tal manera que crea una especie de imagen visual (poesía visual). La imagen creada por las palabras expresa visualmente lo que la palabra o palabras dicen.

Collage: Técnica pictórica consistente en pegar sobre lienzo o tabla materiales diversos/ procedimiento consistente en pegar sobre un soporte fragmentos de materiales heterogéneos.

Decalcomanía: Aportación del canario Óscar Domínguez al surrealismo. Consiste en verter tinta o gouache sobre un papel, doblarlo o presionarlo contra otro y despegarlo antes de que se seque. El dibujo fortuito obtenido con la mancha se completa según la figura que sugiera.

Estampario: Así es como llamaba Ramón a su colección de imágenes recortadas y/o pegadas a modo de foto collages en paredes, muebles, ventanas... en cualquier hueco de su despacho.

Fotomontaje: se trata de una especie de collage, es el proceso, y también el resultado, de hacer una ilustración compuesta de otras. Esta composición puede

realizarse mediante recortes de otras ilustraciones juntando un cierto número de ellas. En algunas ocasiones el compuesto de ilustraciones es fotografiado hasta que la imagen final es una simple fotografía.

Greguería: Aforismo que presenta una visión personal, sorprendente, aguda y frecuentemente humorística de algún aspecto de la realidad. Invención de Ramón Gómez de la Serna.

Surrealismo: Movimiento literario y artístico, cuyo primer manifiesto fue realizado por André Bretón en 1924, que intenta sobrepasar lo real impulsando con automatismo psíquico lo imaginario y lo irracional. Su objetivo era expresar lo incontrolable, bajo la influencia de procesos mentales asociativos y de la indagación psicoanalítica del subconsciente y los sueños.

Ready-made: Término introducido por Marcel Duchamp en 1913 para designar materiales industriales que tras una ligera modificación, o bien en su forma original, eran declarados “objetos artísticos”.

Tertulia: Reunión informal y periódica de gente interesada en un tema o en una rama concreta del arte, la ciencia o la filosofía, para debatir e informarse o compartir y contrastar ideas y opiniones. Por lo general, esta reunión se da por la tarde o la noche en un café y suelen participar en ellas personas del ámbito intelectual.

INFORMACIÓN PRÁCTICA DEL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

C/ Conde Duque, 9 y 11

Teléfono de información: 915885928

Transporte:

Metro: Plaza de España, Ventura Rodríguez, San Bernardo, Noviciado.

Autobuses: 1, 2, 44, 74, 133, Circular 1, Circular 2 y M-2.

BIBLIOGRAFÍA:

- Eduardo Alaminos López. *Los despachos de Ramón Gómez de la Serna. Un museo portátil “monstruoso”*. Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2014.
- Jaime Brihuega. *Las vanguardias artísticas en España. 1909- 1936*. Ediciones Istmo, 1981.
- Isabel García García. *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid (1909-1922)*. Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, Córdoba.
- Guillermo de Torre. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1974.
- Antonio Bonet Correa. *Los cafés históricos*. Ediciones Cátedra, 2012.
- Valeriano Bozal. *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900- 1939)*, Summa Artis. Vol. XXXVI. Madrid, Espasa Calpe, 2000.

WEBGRAFÍA:

- Colaboradores de Wikipedia. *Museo de Arte Contemporáneo (Madrid)* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2015. Disponible en <[https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Museo_de_Arte_Contempor%C3%A1neo_\(Madrid\)&oldid=85565536](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Museo_de_Arte_Contempor%C3%A1neo_(Madrid)&oldid=85565536)>.
- Colaboradores de Wikipedia. *Ramón Gómez de la Serna* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2016. Disponible en <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Ram%C3%B3n_G%C3%B3mez_de_la_Serna&oldid=88455130>.
- Sonia Moreno Expósito. *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Guía Didáctica*. Cuadernos madrileños, museos. Guía del programa *Madrid un libro abierto*. Ayuntamiento de Madrid, Biblioteca Digital.
- <http://www.modernismo98y14.com/gomez-de-la-serna.html>
- <http://www.ramongomezdelaserna.net/>
- <http://www.madriz.com/la-pantalla-de-madrid-esencia-de-verbena/>
- McCulloch, John and Avila, A. (2002) *Viaje hacia el interior: el despacho de Ramón Gómez de la Serna*. En: *Los ismos de Ramón Gómez de la Serna*. Madrid:

Museo Nacional Centro Reina Sofía, pp. 355-392. Disponible en <http://strathprints.strath.ac.uk/>

- <http://www.filmaffinity.com/es/film524474.html>
- <http://desequilibros.blogspot.com.es/2009/04/el-orador-ha-de-tener-esta-mano-ramon.html#.Vq9mWKMpBEc>
- <https://enlenguapropia.wordpress.com/2014/10/14/ramon-gomez-de-la-serna-el-buscapies-del-pensamiento/>

Agradecimientos especiales a todo el personal del Museo de Arte Contemporáneo.





Madrid, un libro abierto