

31 OCT. 1969

DE LAS ARTES



PEDRO MOZOS

Por Marino GOMEZ-SANTOS

A este serio catedrático de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, que físicamente podría parecer un nieto de Balzac, burguesote y satisfecho, la vida le ha zurrado duro hasta hace muy poco tiempo.

Su niñez ha sido una novela picaresca con más capítulos de crueldad y de injusticia que de ternura. A los dos años le protegió su abuelo, que era un herrero pobre de Castilla, con ocho hijos a la espalda. Pedro Mozos piensa en aquel niño que fue él y dice: "Parecía un perro callejero recogido por lástima."

Tenía dieciséis años cuando entró al

servicio de un ciego, afinador de pianos, como lazarillo.

—Me daba tres pesetas y la comida; pero era un malvado que no dejaba en paz a nadie. Después de comer me hacía leerle todos los días los sucesos truculentos de los periódicos, y como yo a veces me resistía, la discusión era inevitable. Hasta que un día me levantó el bastón para pegarme y salí huyendo.

LA GRAN REVELACION

Iba a un colegio de la calle Fuenterrabía, cerca de la Real Fábrica de Tapices. Ya

comenzaba a dibujar con algunos destellos de talento cuando el profesor llevó a los chicos de la clase al Museo del Prado.

—Aquello fue para mí como un gran traumatismo. Tardé mucho tiempo en reaccionar y, cuando tuve verdadera conciencia de lo que había visto, comencé a dibujar como un desesperado. Desde el primer momento me convencí que se trataba de un oficio que exigía enormes sacrificios.

Con Juan Barba y otros condiscípulos se escapaba Pedro Mozos de la escuela. Salían corriendo, con una carpeta bajo el brazo, hasta el Museo de Reproducciones

DE LA SOMBRA A LA LUZ

Su presentación en Madrid como pintor fue un acontecimiento infrecuente. Para Mozos supuso un segundo traumatismo. Pasaba de la sombra a luz de una manera violenta.

—Al cabo de mucho tiempo de dibujar en el "Casón" y en el Círculo, yo había reunido una carpeta de obras seleccionadas. Tenía que buscar un empleo para seguir viviendo del modo más elemental. Entonces pensé que algún maestro de la pintura necesitaría probablemente un chico de recados, o para ayudarlo en algunos quehaceres del taller. Cogí la carpeta bajo el brazo y me fui al Círculo de Bellas Artes en espera de que llegara Julio Moisés. Le abordé en seguida; pero no resultaba fácil hacerse escuchar, y menos retenerle un momento para enseñarle los dibujos.

Moisés le dio algunos consejos acerca de todo lo que Mozos había hecho ya. Y se iba hacia el salón, donde le aguardaban los componentes de su tertulia, cuando decidió perder unos minutos. "Bien, veamos qué traes ahí", dijo.

—Tiré de los lazos de la carpeta con una rapidez asombrosa y fui mostrándole, uno a uno, todos los dibujos que llevaba. Su semblante se había transformado y no decía más que: "¿Pero esto lo has hecho tú, de verdad?" Al momento estábamos rodeados de artistas que celebraban mis di-

bujos y se los pasaban de mano en mano. Me entró un miedo enorme.

Moisés se quedó con la carpeta de Pedro Mozos para que la viera Zuloaga.

—A los pocos días supe que don Ignacio correría gustoso con los gastos de la exposición que se celebraría en el Círculo de Bellas Artes unos meses más tarde, para presentar mi obra. Todo iba saliendo bien y yo preparaba esta exposición en el estudio de Moisés, cuando una tarde se presentó en mi casa el propio Zuloaga y un individuo como testigo. Le habían dicho que yo no sabía dibujar y que era todo un engaño. La duda estaba en el ambiente y don Ignacio quería salir de ella inmediatamente.

En el automóvil de Zuloaga fueron a su estudio de las Vistillas. Allí le entregaron a Mozos un carbón y una hoja de papel en blanco. "Dibuja mi misma mano en esta posición", le dijo don Ignacio, ofreciéndose de modelo.

—Yo estaba nervioso; aquel no era un momento propicio; pero me hice cargo de la situación y en cinco minutos había terminado. Zuloaga colocó la mano en otra posición y yo realicé el segundo dibujo. Entonces, ante la evidencia de que todo había sido una intriga, se enfureció contra los difamadores y cogiendo un manojo de pinceles y un puñado de tubos de color, más quinientas pesetas, me entregó todo, al mismo tiempo que me abrazaba.



Aquella oportunidad congregó ante la obra de Pedro Mozos a las grandes figuras del arte español de 1932, cuando este artista tenía diecisiete años.

—Entonces yo hice una exposición "protesta"; pero respaldado por una obra. Así quiero yo que responda la juventud de hoy, en quien tanto creo.

UNA LENTA EVOLUCION

Pedro Mozos es catedrático de Dibujo del Antiguo y Ropaje, de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y profesor de término de Dibujo y Composición de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Entre sus galardones como pintor ha obtenido dos primeras medallas, de Pintura y Dibujo, en las exposiciones nacionales.

—Los artistas actuales de la vanguardia arremeten sistemáticamente contra la enseñanza académica de la pintura—le decimos.

—Este tipo de enseñanza es básica, lo cual quiere decir que no debe modificarse, al igual que, por mucho que avance la ciencia matemática, una más una son dos. Siguen considerándose básicos el dibujo y la composición. Cuando un alumno de la Escuela ha estudiado a fondo las asignaturas que allí se imparten, se encuentra con una formación sólida. Si se da la circunstancia de que, además, tiene talento, igual que ocurre con otras carreras el contacto directo con la vida le dará ocasión para manifestarse en todo su valor.

Para Pedro Mozos los que arremeten contra la Escuela son una minoría que hablan en voz alta; los que asisten a ella representan un número mayor que trabajan en silencio.

—Cuando algunos piden una enseñanza avanzada, con estudios sociales y divulga-

ción de las nuevas técnicas, habría que responderles que eso será seguramente oportuno en otra fase de su vida.

—¿De quién se hablaba, con elogio, en aquellos años treinta?

—Principalmente de Sorolla. Para muchos este maestro valenciano era más importante que Velázquez. Se hablaba del impresionismo en general y yo creo que el verdadero impresionismo, el más importante, nace y muere con Velázquez. El otro es la exaltación del color arbitrario, que no tenía razón de ser. Entonces vino el cubismo y entró al asalto. Y yo me pregunto, a propósito del cubismo, ¿por qué ha de destruirse la forma? ¿Qué es lo que obliga a destruir sistemáticamente? Surgen los estilos y en seguida es preciso ponerlos en el disparadero.

Pedro Mozos habla con una voz que le sale de lo más profundo, en tensión que se acrecienta, porque nada le ha importado tanto en la vida como la historia de la pintura.

—Esos vaivenes de los estilos, de las tendencias, han causado enorme daño a muchos pintores que siguen a rajatabla todas esas cosas. Hay que ser sincero, más personal y estar dispuesto a deshacer leyendas. Para eso, lo único que da seguridad es una buena base. El arte, como la naturaleza, es eterno y evoluciona muy lentamente.

COLOFON

Para una rápida evolución es preciso haber recorrido un largo camino.

—Ahora te encuentras con un pintor que te dice: "¿Has visto mi exposición?" No; pero he visto la del año pasado, le respondes. Y entonces verás que se queda un tanto defraudado, antes de decirte con toda naturalidad: "¡No, hombre, no; lo

de ahora no tiene nada que ver con aquello!" Esto me parece de una frivolidad absoluta; no debe ocurrir. Es verdaderamente lamentable que se llegue a este grado de insensatez. El arte es algo muy serio.

Pedro Mozos se va al Museo del Prado. Como todos los domingos, se pasa allí varias horas porque hace falta algo más de una vida para llegar a estudiar con profundidad la obra de los grandes maestros, en la cual puede hallarse también la protesta.

Marino GOMEZ-SANTOS

