

REAL ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

COLECCIÓN
FRANCISCO DE
BORJA PAVÓN
III

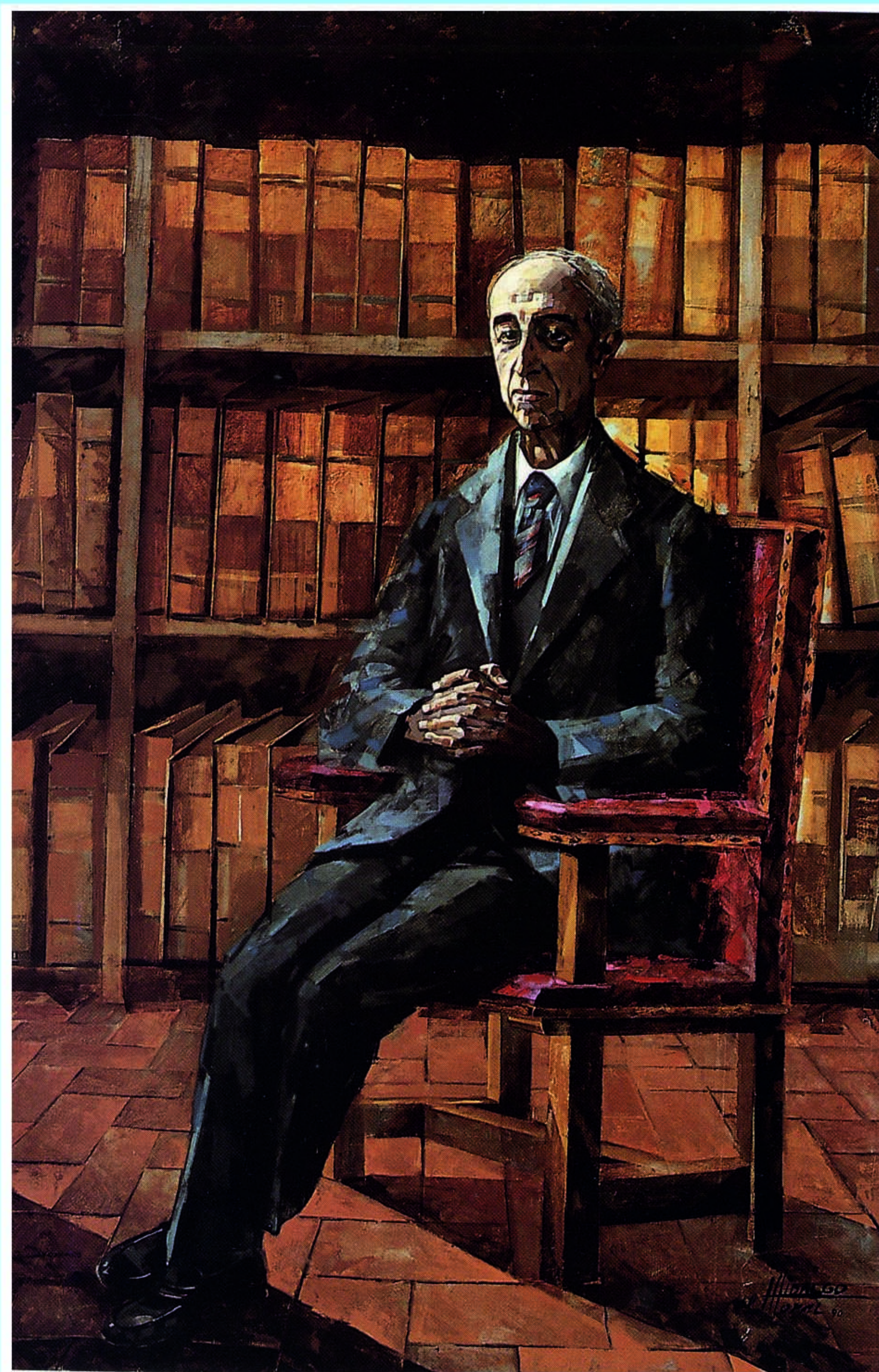
ACADÉMICOS en el recuerdo 3

J. M. ESCOBAR
F. S. MÁRQUEZ
COORDINADORES



2019

ACADÉMICOS en el recuerdo 3



Coordinadores:
José Manuel Escobar Camacho
Francisco Solano Márquez

REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

Colección Francisco de Borja Pavón

ACADÉMICOS en el recuerdo 3

Coordinadores:
José Manuel Escobar Camacho
Francisco Solano Márquez

REAL ACADEMIA
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES
DE CORDOBA

2019

ACADÉMICOS EN EL RECUERDO - 3
Colección *Francisco de Borja Pavón*

Coordinador científico:

José Manuel Escobar Camacho, académico numerario

Coordinador editorial:

Francisco Solano Márquez, académico correspondiente

Portada:

Retrato de don Juan Gómez Crespo

(Óleo sobre lienzo, 1990)

por Juan Hidalgo del Moral, académico numerario

© Real Academia de Córdoba

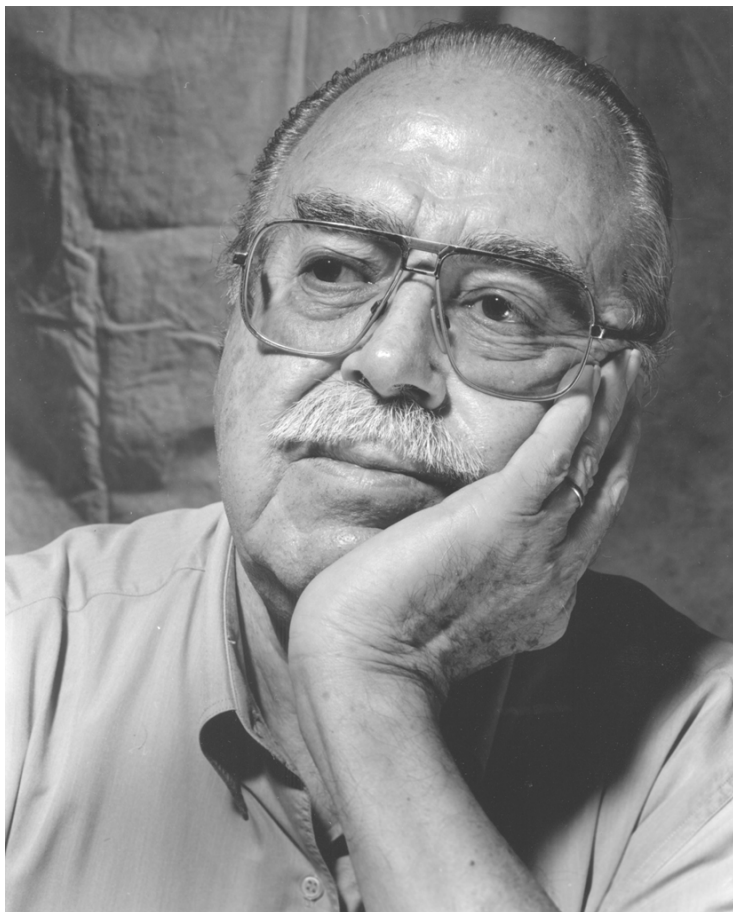
© Los Autores

ISBN: 978-84-121657-4-6

Dep. legal: CO 2.054-2019

Impreso en Litopress. edicioneslitopress.com – Córdoba

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.



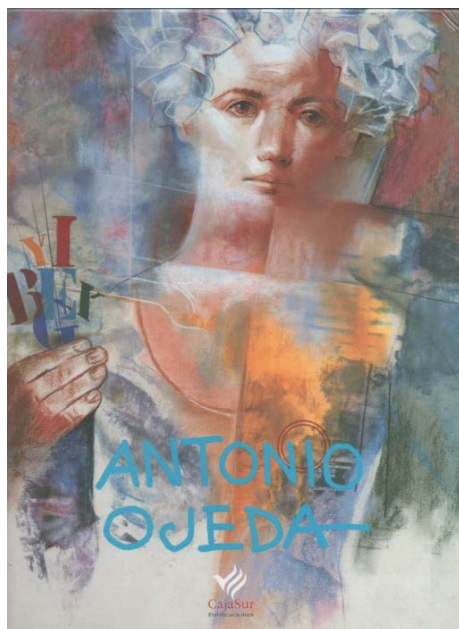
**ANTONIO OJEDA (1921-2007):
EL PINTOR DE LOS SÍMBOLOS**

por

MANUEL GAHETE JURADO
Académico Numerario

Prefacio

Penetré en el sereno universo de Antonio Ojeda a través de la literatura, cuando ya él no asumía cargo alguno en el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, donde por circunstancias del destino concurríamos, en épocas distantes, un pintor y un poeta; aunque lo suyo ciertamente parecía más severo, porque, durante los diez años en que fue director general de la entidad cordobesa, tuvo que canjear pinceles por estadísticas, lo que no le impidió seguir formándose interiormente¹, instruyéndose en el arte de la pintura, actividad primicial y señera que nos lo recordará siempre y a la que se debe su incorporación a la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba en 1972 como académico correspondiente por Córdoba y, en 1994, veintidós años después, como miembro de número.



Monografía dedicada a Antonio Ojeda en la colección Galería de Arte, número 7, 1997.

¹ LUQUE, Rosa (1997): “Entrevista a Antonio Ojeda”, en diario *Córdoba*. Cajasur organizó una amplia exposición en octubre de 1997. En este año se ofreció, en la sala de exposiciones Cajasur Gran Capitán, una muestra antológica compuesta por setenta obras, entre dibujos y pinturas, editándose para la ocasión una monografía en la que se recogían además de numerosas ilustraciones del pintor, textos de Ángel Aroca Lara, Miguel Carlos Clementson, Amparo Molina y José María Palencia.

Los primeros años

Antonio Ojeda nace en Córdoba en la madrugada del 27 de enero del año 1921, bajo el signo de Acuario, en la casa número 2 de la calle Alfaro, perteneciente a la parroquia de San Andrés. Sus padres fueron Antonio Ojeda y Vázquez y Carmen Carmona Díaz; y de su sagrada unión matrimonial nacieron otros tres hijos: Rafaela, Carmen y José. Antonio inicia su periodo de formación en el parvulario ubicado en la Puerta del Rincón número 1 y de allí pasó a una escuela privada en la calle Alta de Santa Ana, dirigida por un curioso personaje, inteligente y perspicaz, de edad proveya y perilla puntiaguda, siempre vestido de luto que, al Antonio Ojeda niño, se le antojaba como un personaje escapado de algún cuadro de El Greco². La Academia Espinar acogió al joven estudiante para realizar los cursos de las enseñanzas medias. Este cambio fue decisivo para Antonio no solo por el modelo de formación y aprendizaje que sustituía al adusto regidor por profesores mucho más jóvenes, con la pertinente segregación de las disciplinas curriculares, sino por el ámbito en que estas enseñanzas acaecían. El hermoso palacio de los Páez de Castillejo, donde se ubicaba la academia, de amplias habitaciones, extensos pasillos y grandes patios, permitía el solaz en el asueto y removía la precoz vocación por el arte que lo acompañaría toda la vida³. Otras circunstancias favorecieron igualmente el interés artístico de Antonio. Además de su afición por los dibujos de las revistas infantiles, fue decisivo el influjo de su tío abuelo el profesor Rafael Díaz Fernández que regentaba un taller de arte sacro en la calle Pérez de Castro, vía cercana a la calleja del Naranjo donde la familia de Antonio se había mudado. En su adolescencia, el joven visitaba con frecuencia el taller de su tío abuelo, familiarizándose con los trabajos de construcción de retablos y la recuperación de imágenes religiosas, cuya atracción no podía eludir y dejaron impresa en su retina la fascinación por el arte⁴. Aunque hubiera sido aspiración de sus padres que estudia-

² OJEDA CARMONA, Antonio (1997): “Testimonio de una vida de artista”, en *Antonio Ojeda*. Córdoba, Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur. Colección Galería de Arte, núm. 7, pp. 5-6.

³ El palacio de los Páez de Castillejo es, desde 1959, sede del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, dirigido en la actualidad por la académica correspondiente María Dolores Baena Alcántara. Para mayor información, *vid.* JORDANO BARBUDO, María Ángeles (2017): “El palacio de los Páez de Castillejo. El ascenso social de un linaje”, en *De Arte*, 16, Universidad de Córdoba, pp. 49-68.

⁴ OJEDA CARMONA, Antonio (1997): *op. cit.*, pp. 6-8.

ra en cualquier facultad que respondiera a su vocación artística, la situación económica de la familia no permitía el desplazamiento y hospedaje a otra ciudad, por lo que no había más opción que elegir entre la carrera de Veterinaria o la de Magisterio que, en ningún caso, se hallaban en la senda de sus deseos y aptitudes. Se decidió entonces optar por la vía intermedia de matricularlo en la carrera de perito mercantil que podía estudiarse por libre, aunque era obligatorio, en periodo de exámenes, asistir a la Escuela de Comercio de Sevilla.

El periodo de entreguerras

En julio de 1936 estalla la Guerra Civil; y Antonio debe dejar, sin demasiado disgusto, los estudios en marcha, aprovechando la oportunidad para pedir a sus padres que lo matriculen en la Escuela de Artes y Oficios, situada en el palacio del marqués de Benamejé, un aristocrático edificio de la calle Agustín Moreno, donde ingresa en 1937, con dieciséis años. A pesar de la situación bélica por la que atravesaba España, estos años fueron gratos para el joven Antonio. Siempre guardaría satisfactorios recuerdos tanto de profesores (Miguel Latás, Rafael Díaz Fernández, Francisco Avilés Marín, Vicente Orti Belmonte, Rafael García Guijo...) como de compañeros de curso que seguirían siendo leales camaradas ya convertidos en artistas destacados (Rafael Serrano Muñoz, Alfonso Ariza, Alfredo Serrano...). Era tal su pasión por aprender que jamás faltó a clase y además se inscribió en varios cursos optativos (Modelado, Grabado y repujado del cuero). A su actividad necesaria se sumaban las visitas al Museo de Bellas Artes para estudiar a los grandes maestros: Valdés Leal, Antonio del Castillo, Pedro de Córdoba, Zambrano, Palomino, Ribera y, cómo no, las obras de algunos pintores contemporáneos, aunque lo que más llamaba su atención eran las amplias vitrinas de la galería alta, adosadas a las paredes, que presentaban extraordinarios dibujos. En aquel tiempo comienza a dibujar cómics por los que sentía una desmedida atracción, sugestionado —como estaba— por los héroes de papel que, semana tras semana, veía en las revistas infantiles: Flash Gordon, Tarzán, Supermán, debidos a las plumas de los sorprendentes dibujantes americanos Alex Raymond, Harold Foster y Joseph Shuster; no siendo menor su admiración por los artistas españoles: Freixas, Rojas, Ribas o Penagos⁵. Fascinado por

⁵ *Ibid.*: pp. 10-11.

esta nueva cultura de masas, consiguió publicar en algunas de las pocas revistas infantiles que se editaban en la zona nacional, venciendo así los recelos familiares y consiguiendo apetecibles remuneraciones. Son más que ilustrativas las declaraciones de Antonio Ojeda cuando confiesa a Rosa Luque, en 1997, que

primero hube de estudiar perito mercantil sin la menor vocación, por esas cosas de familia. Pero tuve la suerte de que, con quince años, ya ganaba dinero pintando cómics, nada menos que 500 o 600 pesetas, que en el año 37 era una fortuna. Lo malo es que aquello se me terminó cuando tuve que irme al servicio militar, que entre unas cosas y otras duró casi cinco años, y aquello me hizo perder cualquier contacto con el mundo artístico⁶.

Con diecisiete años participó en un Concurso Nacional de Arte convocado en Oviedo obteniendo una mención de honor, lo que en esa edad suponía un importante estímulo. Ultimados los estudios en la Escuela de Artes y Oficios ingresó voluntario a prestar el servicio militar (1941), un paréntesis en su dedicación artística que acentuó el deseo por retomar su vocación pictórica y, así, antes de lo que debía ser su inminente licenciamiento, se matriculará en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla, pero de nuevo la adversidad truncó sus planes, obligado como fue a seguir movilizado en el ejército por haberse declarado la Segunda Guerra Mundial. Casi cinco años de angustia y pesadilla (1945) que no le arrebataron un ápice su sensibilidad ni su empeño por reproducir aquel universo subjetivo que deseaba comunicar. Antonio se hallaba ansioso por recuperar el tiempo perdido y no desaprovechó oportunidad alguna para acercarse a su ideal.

La vocación y el amor

Con veinte años retoma su dedicación al dibujo de cómics que publica en diferentes revistas de la época⁷, en un momento histórico en

⁶ LUQUE, Rosa (1997): *op. cit.*

⁷ Se llama historieta o cómic (del inglés *comic*) a una serie de dibujos que constituye un relato, con texto o sin él, así como al libro o revista que la contiene. La definición de mayor popularidad entre los especialistas es la de Scott McCloud: “Ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada con el propósito de transmitir información u obtener una respuesta estética del lector”, disponible en

que “el cómic clásico fue, para el niño español de los primeros años cuarenta, el gran refugio en un mundo hundido en el pesimismo”⁸. El paso a la publicidad fue inminente. Los visionarios de la comunicación iniciaban ahora su imparable camino. El nuevo concepto de “aldeas globales”, inspirado por las teorías de la comunicación de Marshall McLuhan para describir la interconectividad humana, no podía dejar indiferentes a los comunicadores y publicistas españoles, sabedores de que el cómic nativo, lo mismo que había sido, diez años antes, para el americano medio de la era de la depresión, se habría de convertir en opio para el niño español de los primeros años cincuenta, como así fue⁹. Antonio Ojeda no se desprendería nunca de este carácter actualizador y vanguardista que alentaría toda su obra. La impronta simbolista y onírica de la pintura de Antonio Ojeda ha sido, en ocasiones, más cuestionada que valorada pero ciertamente conectaba con las incipientes –y vigiladas– tendencias de una época necesitada de renovación que, en España, durante la posguerra, estaban sometidas a duras condiciones y a las que se exigía una clara postulación, como medio de comunicación de masas, de los principios de la ideología oficial¹⁰.

Antonio Ojeda se acomoda, como todos, a la necesidad vital y la realidad de un tiempo histórico para desarrollar su talento artístico y su empeño profesional en los distintos ámbitos proclives a su quehacer y aspiraciones: emprende actuaciones en el campo de los carteles publicitarios de feria y Semana Santa, junto a su hermano José, con los que obtendría algunos premios; proyecta y ejecuta pinturas murales para centros oficiales; elabora diseños de decorado y vestuario y sigue ilustrando las páginas de diversas publicaciones; y, con todo, no dudará en matricularse en la recién nacida Escuela de Arte Dramático,

http://es.wikipedia.org/wiki/Scott_McCloud. Las historietas pueden estar dibujadas en papel o estar en forma digital (e-comic, webcomics y similares). Will Eisner en su obra *El cómic y el arte secuencial* aportó la definición más acertada hasta la aparición de la obra de McCloud. Francis Lacassin ha propuesto considerar la historieta como el noveno arte, *vid.* en <http://es.wikipedia.org/wiki/Webcomic>.

⁸ MOIX, Terenci (2007): *Historia social del cómic* (Versión corregida y ampliada de *Los cómics. Arte para el consumo y formas 'pop'*, escrito en 1968), Barcelona, Bruñera, *apud* María S. Bermejo, en *Fandecomix* (Revista digit@l sobre la historieta y el teatro), http://www.fandecomix.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1163&Itemid=65.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Vid.* en http://es.wikipedia.org/wiki/Historieta_en_Espa%C3%B1a.

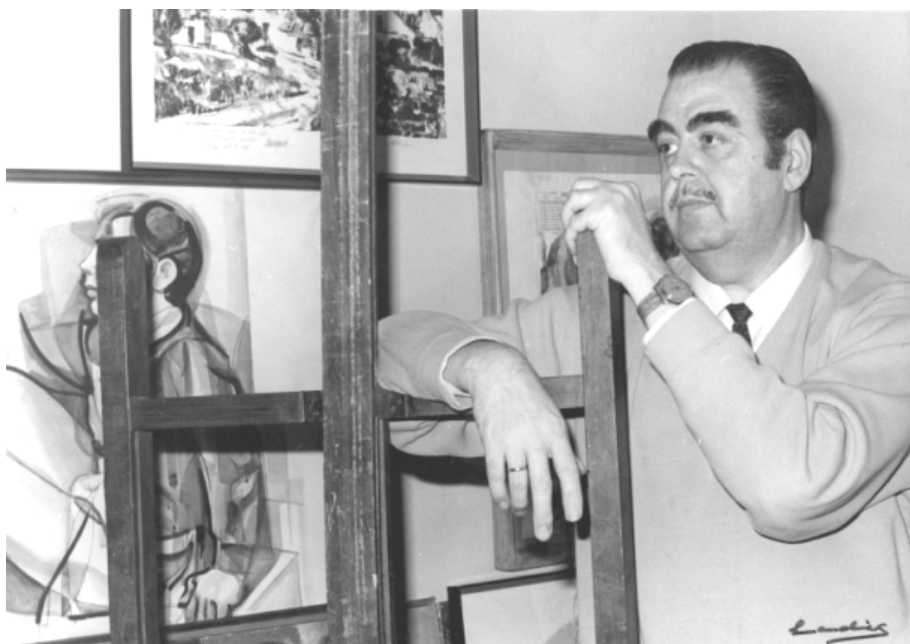
adscrita al Conservatorio Superior de Música de Córdoba. Antonio tenía diseñado el vestuario para *Los intereses creados* de Jacinto Benavente y proyectada la escenografía de la obra calderoniana *El gran teatro del mundo*. Era tal su interés y conocimiento que no le resultó tarea ardua cursar los estudios y obtener el título profesional de Arte Dramático. Su implicación en la puesta en escena de muchas de las obras representadas durante estos años convenció a Miguel Salcedo Hierro, profesor y alma de la incipiente escuela, a animarlo para que solicitara la plaza de profesor de Indumentaria y Caracterización en la Escuela de Arte Dramático del Conservatorio de Córdoba, vacante entonces; y de esta suerte le fue concedida interinamente por el Ministerio de Educación a propuesta entonces de la Dirección General de Bellas Artes, tomando posesión del cargo el 12 de octubre de 1949 de la mano del entonces director del Conservatorio, Joaquín Reyes Cabrera, situado en la calle Ángel de Saavedra¹¹. Su nombramiento es consecuencia pertinente de su experiencia en el diseño de vestuarios y proyección de escenografías; y, por supuesto, de su conocimiento de la historia del arte, fuente documental de primera mano de los modos y las modas en el vestir de todas las épocas¹².

Antonio conoce a Manola Vargas del Pozo en el ejercicio de su profesión. Las religiosas del colegio de La Milagrosa estaban preparando la representación escénica de *La vida de Santo Tomás de Aquino* con un grupo de antiguas alumnas y solicitaron asesoramiento de los profesores de la Escuela de Arte Dramático para una conveniente puesta en escena, encargándose Antonio, como era pertinente, de la escenografía y el vestuario. Todo resultó sencillo hasta que llegó la hora de vestir a la que debía interpretar el papel de “Tentadora”. No fue posible convencerla de los diseños inspirados en la moda femenina del siglo XIII que había bosquejado y, finalmente, optó por ceder a su deseo seducido de igual modo por su tenacidad y su belleza. No fue un cortejo fácil por los imperativos de la época, pero dos años más tarde, el 24 de julio de 1952, Antonio y Manola contraían matrimonio en la basílica de San Pedro de Córdoba, oficiado por el magis-

¹¹ OJEDA CARMONA, Antonio (1997): “Testimonio de una vida de artista”, *op. cit.*, p. 12. A principios de los años ochenta, la Escuela de Arte Dramático se segrega cambiando su sede social a la calle Blanco Belmonte, donde continua con el nombre de su inspirador y fundador, el académico numerario Miguel Salcedo Hierro.

¹² Testimonio de los hijos del artista a los que agradezco su disponibilidad en la recogida de datos y documentos.

tral de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba, Félix Romero Mengíbar, que más tarde sería nombrado obispo de Jaén para acabar sus días como arzobispo de Valladolid. El primer domicilio conyugal se registra en la calle Ambrosio de Morales número 7 de Córdoba. Del matrimonio nacieron cuatro hijos varones: Antonio José, Ángel Manuel, Jesús y Daniel; y seis nietos: Antonio José, Álvaro Francisco, Bruno, Daniel, Laura y Martín. La unión de dos espíritus tan proclives al gusto artístico supuso, para ambos, un estímulo esencial y un aliciente constante; y justifica sin ambages el hecho de que la mujer se convierta en protagonista capital de su trabajo, “determinando una suerte de figuración imaginativa, de profundo carácter introspectivo y acentuado lirismo”¹³.



Antonio Ojeda en su estudio de la calle Osario. (Foto Ladis).

¹³ CLEMENTSON LOPE, Miguel (1997): “La geometría de la forma y la seducción del color”, en *Antonio Ojeda, op. cit.*, p. 41. Otros temas esenciales en la obra de Antonio Ojeda son la naturaleza (el mundo vegetal), la arquitectura clásica o los fragmentos arqueológicos que demuestran un acendrado cordobesismo y la seducción de la música. Miguel Clementson Lope divide la temática de su obra en nueve series: Figuración humana, paisajes bíblicos, ángeles, otros motivos religiosos, retratos, animales, bodegones y composiciones florales, máscaras y, finalmente, paisajes. Vid. AROCA LARA, Ángel (1994): *BRAC*, Año LXV, núm. 127, p. 28 (pp. 25-31).

El dibujo, la pintura y el deseo de innovar

En este afán de vitalizar su pasión pictórica con nuevos elementos y propuestas de difusión, ejercerá durante un tiempo la crítica de arte y fundará la revista *Véritas*. En 1949, Antonio Ojeda inicia su labor como colaborador artístico del diario *Córdoba*, actividad que ocupó gran parte de su tiempo y que desarrolló sin descanso en numerosas publicaciones: *Ecos*, *Acción*, *Veritas*, el diario *ABC* y *Tiempo Nuevo* de Madrid, las cordobesas *Fuente del Rey* y *Ánfora Nova*, con un marcado carácter artístico, y la colección literaria *Cuadernos de Sandua*¹⁴. Aunque era evidente su preferencia por el dibujo, que define como el vuelo de un pájaro, lo cierto es que Ojeda ensayó con otras técnicas pictóricas como la xilografía, el linóleo y el monotipo. Experto en todas estas disciplinas, Antonio siempre estaba dispuesto a ilustrar los libros de poetas (Guillermo Belmonte y Müller, Mario López, Antonio Ortiz Villatoro, Miguel Salcedo, Manuel Gahete, Concha Lagos, Linares Rojas, el insigne Luis de Góngora) y académicos (José Cobos Jiménez, Rafael Gracia Boix, Rafael Vázquez Lesmes). Pero el amor por el dibujo nunca pretirió su no menor ardiente fervor por la pintura, ese deber casi sagrado del artista de explorar sin exenciones todas las posibilidades de la libertad, la sensibilidad y la inteligencia. Y centrada su atención en ella, sin dejar del todo la ilustración, Antonio comienza a participar en certámenes colectivos: al Concurso Nacional de Arte convocado en Oviedo en 1938, le seguirá, en 1942, la Exposición Nacional de Arte Sacro en Madrid, con un cuadro de tamaño medio titulado *Ecce homo*; y, en 1948, con otro de grandes dimensiones, participará en la III Exposición de Arte Taurino de Córdoba¹⁵; llevando, en 1950, un retrato al XXIV Salón de Otoño de Madrid. Considerando

¹⁴ La revista literaria *Fuente del Rey* se editaba en Priego de Córdoba, al cuidado del abogado y académico numerario de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, Manuel Peláez del Rosal. La revista *Ánfora Nova*, editada y dirigida por el escritor y académico correspondiente José María Molina, tiene su sede social en Rute. La colección *Cuadernos de Sandua*, coordinada por el periodista y escritor Antonio Rodríguez Jiménez, era una edición del Servicio de Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur, entidad financiera dirigida entonces por el canónigo penitenciario de la Catedral de Córdoba y académico numerario, monseñor Miguel Castillejo Gorraiz.

¹⁵ Como refleja su obra, y de modo destacado sus dibujos, Antonio apreciaba el mundo del toreo, pero no era un aficionado que frecuentara las plazas, salvo cuando era joven, en la madurez prefería seguirlas por televisión.

que ya tiene reunida suficiente obra, al año siguiente, con treinta años, se decide a presentar por primera vez una muestra individual en la Sala Municipal de Arte de Córdoba.



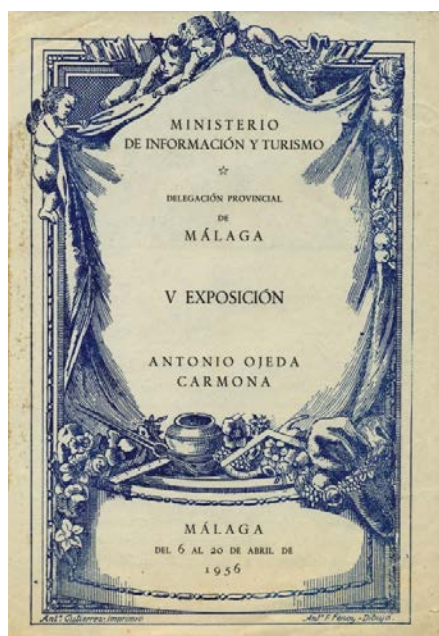
Antonio Ojeda contemplando su cuadro "Descendimiento"¹⁶.

Antonio entra en un proceso de reflexión que supondrá un cambio fundamental en su concepción pictórica. El nuevo estilo desplazará las obras con ciertos resabios realistas por otras que van a integrar un novedoso planteamiento geométrico con mayor empaste y armonización del color. Como afirmaría posteriormente el profesor universitario y académico numerario Ángel Aroca Lara, en la obra de Antonio Ojeda se percibe siempre "su perenne inquietud de romper con todo lo aprendido y hacer algo nuevo"¹⁷. Entre 1951 y 1956, consciente ya de su nueva visión artística, Ojeda sigue participando en exposiciones

¹⁶ Esta fotografía corresponde a una exposición colectiva ya que el cuadro que aparece en segundo término es de otro pintor. Según Ángel Ojeda, hijo del artista, que me ha facilitado los documentos fotográficos, no hay datos concretos de la fecha o el lugar, aunque el logotipo del Ayuntamiento, que se aprecia en el catálogo que tiene en la mano, podría indicar que se trata de la Sala Municipal de Arte.

¹⁷ AROCA LARA, Ángel (1997): "La pasión por la naturaleza", en *Antonio Ojeda* (1997), *op. cit.*, p. 32.

colectivas (1952: XXV Salón de Otoño de Madrid; 1953: Exposición Nacional de Arte Contemporáneo en el Real Círculo de la Amistad de Córdoba) y presentándose a premios (1954: obra premiada en la Exposición de Bellas Artes organizada por el Ayuntamiento de Cabra; 1955: primer premio en el concurso de Estampas de Navidad convocado por la Asociación de la Prensa de Málaga), pero será a partir de 1956 cuando su labor pictórica se intensifique y su obra comience a ser conocida y comentada favorablemente por algunos de los críticos de arte más acreditados del país. Antonio confesará que su contacto con la pintura española de aquel tiempo supuso para él un cambio radical, libre de ataduras académicas, por el que pronto cosecharía relevantes reconocimientos.



Portadas de los catálogos de las exposiciones de Antonio Ojeda en Málaga, 1956, y en la Librería de Fernando Fe, Madrid, 1958.

En 1956, se promueve una exposición individual en la Sala del Ministerio de Información y Turismo de Málaga, de donde surge el encargo de un mural para la Caja de Ahorros Provincial malagueña y, a partir de entonces, se inicia una serie ininterrumpida de exposiciones nacionales (Madrid, Barcelona, Zamora, Salamanca, Valladolid, Córdoba) que lo llevarán, en 1964, a obtener el valioso reconocimiento de

ser designado y seleccionado para exponer sus obras en la *National Art Gallerie* de Nueva York¹⁸.

El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba

No fue nada fácil para Antonio Ojeda llegar a una cierta situación de estabilidad. Los ominosos avatares de una generación transverberada por dos guerras y la aleatoriedad de las profesiones artísticas obligan a Ojeda a buscar un modo de subsistencia estable. En España, soportamos un lastimoso estado de desidia hacia el arte. Tal vez secuela de una situación ordinaria que acaece en el resto del mundo y que ha marcado, ignominiosa, la historia de la humanidad: el desprecio general por el arte, encuadrado en un contexto mucho más amplio y ominoso que se entiba en el desdén generalizado por lo que somos incapaces de entender; o no reporta, constante y sonante, un lucrativo negocio o beneficio. Son contados los artistas –y no digamos los escritores– que viven de su arte –o su escritura. El talento creativo no cotiza en bolsa, a no ser que se trate de obras pictóricas incardinadas en la memoria histórica más inmarcesible. Somos jueces insensibles, por demasiado sensibles, de las realidades. Antonio Ojeda tuvo que trabajar muy duro para poder ejercitar su arte hasta el punto de que hubo de desplazar esta vocación arraigada para atender otras cuestiones mucho más perentorias: la de subsistir y forjar una familia. Sin embargo, ninguno de estos deberes filiales y patrióticos impidió que Antonio Ojeda asumiera como aspiración y fe de vida la pintura en sus más complejas manifestaciones.

Con la inexcusable necesidad de asegurarse un sueldo, Antonio Ojeda ingresa en el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba en su escala administrativa. Aquel primer trabajo le ocupaba la jornada matinal de las nueve a las catorce horas pudiendo dedicarse a sus pasiones favoritas, el dibujo y la pintura, durante el resto del día. Pero Antonio siempre fue un hombre comprometido y no dudó en dedicarse a ampliar sus conocimientos para desarrollar fehacientemente las funciones encomendadas. Y así decide estudiar Graduado Social en la Universidad de Granada (1964) y participar en diferentes cursos orga-

¹⁸ OJEDA CARMONA, Antonio (1997): “Testimonio de una vida de artista”, *op. cit.*, pp. 14-20. En esta autobiografía se encuentran reflejadas todas las exposiciones que Antonio Ojeda realizó. Y con mayor exhaustividad en “Síntesis biográfica y artística” que se publica en la obra citada, pp. 79-86.

nizados en Madrid por la Asociación de Empresarios, Consultores Españoles y la Escuela Superior de Cajas de Ahorros, obteniendo finalmente un máster que lo capacitaba para la dirección de las Cajas de Ahorros. Después sobrevinieron ascensos y oposiciones que lo llevaron al cargo de asesor técnico de la entidad financiera y de su obra cultural. Durante algunos años se dedicó a la organización de conferencias, conciertos y muy especialmente, como director de las salas de arte, en el montaje de noventa y siete exposiciones, que se iniciaron en mayo de 1967 con una magna muestra en homenaje a Córdoba¹⁹.



Vista de la exposición antológica de Antonio Ojeda en 1969. (Foto Ladis).

Tres años más tarde, el 14 de julio de 1970, por acuerdo de la Junta de Patronos y los informes favorables de la Confederación Española de Cajas de Ahorros y el Banco de España, fue nombrado director general de la entidad con el preceptivo beneplácito del Ministerio de Hacienda²⁰. Durante los diez años en los que ocupó el cargo y para

¹⁹ Vid. AA.VV. (1979): *Historia del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba*. Córdoba. Publicaciones de la Obra Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, pp. 431-437.

²⁰ OJEDA CARMONA, Antonio (1997): "Testimonio de una vida de artista", *op. cit.*, pp. 24-25.



Vista de la galería Altamira con una exposición colectiva. Córdoba, 1970.

evitar que ninguna otra actividad entorpeciera las responsabilidades de su directorio, interrumpe su dedicación a la pintura, aunque nunca estuvo apartado del arte porque siguió leyendo, visitando exposiciones e incluso participando en ellas con cuadros de su anterior producción.

En la entrevista que publicó el diario *Córdoba* el 9 de febrero de 1996, Antonio Ojeda declaraba:

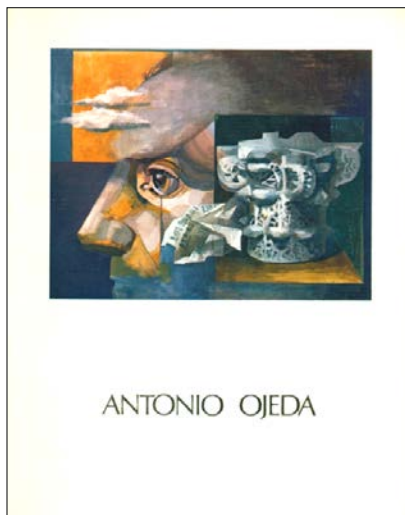
Nadie debe dudar de la posible compatibilidad entre ejercer una profesión, la que sea, y mantener viva una vocación artística como sostén de los recursos espirituales. Esa doble dimensión de la capacidad humana es perfectamente asimilable, sin desdoro para ninguna de las dos opciones, porque no se trata de un desdoblamiento de la personalidad sino de aptitudes complementarias que contribuyen a perfeccionar el ser²¹.

Esta máxima responsabilidad acentuó su interés por incentivar la actividad artística en la entidad financiera y así consiguió el beneplácito de la Junta de Patronos para la edición y dirección de la revista *Alto Guadalquivir*, de tan relevante trascendencia, y la convocatoria anual, con proyección nacional, de unos premios destinados a destacar los valores positivos en favor de la cultura y el desarrollo económico y social, diver-

²¹ *Id.* (09/02/1996): “El poder de la vocación”, en diario *Córdoba*.

sificados en cuatro grandes áreas: la investigación, el arte, la literatura y las tesis doctorales.

Por su labor al frente de la dirección del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, el ministro de Hacienda le concedió, el 4 de febrero de 1976, la Medalla Individual al Mérito en el Ahorro, considerada como la más alta condecoración española que se concede en el ámbito de las cajas de ahorros. Tres años después, el 1 de febrero de 1979, el Consejo de Administración de la entidad le concedió su solicitud de jubilación voluntaria²².



Portada del catálogo de la exposición de Antonio Ojeda, 1978.



Intervención de Antonio Ojeda en el homenaje que se le dedicó el día que le fue impuesta la Medalla Individual al Mérito en el Ahorro, 1976.

²² Lo sustituyó en el cargo José Torrontera Rojas (1979-1988). Obsérvese el error de atribuir a Torronteras la dirección de la entidad desde 1975 en *Cordobapedia. La enciclopedia libre de Córdoba*, en https://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Jos%C3%A9_Torronteras_Rojas.

En busca del tiempo perdido

La primera empresa que Antonio Ojeda acometió tras su jubilación anticipada fue participar en la creación de la Asociación de Amigos de los Museos de Córdoba junto a Ángel López-Obrero, Rafael Mir Jordano, Dionisio Ortiz Juárez y Mercedes Valverde Candil²³.

A partir de este momento, Ojeda se integra de lleno en la vida artística de la ciudad y de otras ciudades andaluzas, proyectando y llevando a cabo exposiciones individuales: en 1980, Galería Studio 52 de Córdoba; en 1982, sala de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Cádiz y sala de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga; en 1985, Galería Studio 52 de Córdoba; y participando en las exposiciones que se organizaban en los diferentes ámbitos de cultura, saciando así el relegado deseo de volcarse de lleno en su vocación pictórica: en 1979, exposición subasta de obras de artistas cordobeses en la sala Céspedes del Círculo de la Amistad de Córdoba; en 1981, exposición de dibujantes andaluces; en 1984, colectiva en la sala Leonardo da Vinci de Málaga; en 1986, exposición de pintores y escultores de la Real Academia de Córdoba en la sala Céspedes y exposición-subasta de arte en ayuda de Manos Unidas en el Palacio de la Merced de la Diputación Provincial de Córdoba; en 1988, exposición en homenaje a Julio Romero de Torres en la galería del Colegio de Arquitectos y colectiva de Artes Plásticas en la sala Bartolomé Bermejo de Córdoba; en 1990, exposición de los artistas de Artes Plásticas en homenaje al pintor y escultor Alfonso Ariza en el Palacio de la Merced de Córdoba; en 1991, colectiva de dibujos en la galería Ocre de Córdoba²⁴.

Tanto su actividad artística como su labor profesional lo obligaron a viajar con frecuencia a la capital de España y en reiteradas ocasiones a Barcelona, pero su ámbito de visión fue siempre más dilatado, porque necesitaba conocer los centros europeos de cultura, las ciudades imprescindibles donde fundirse en el corazón del arte de los grandes creadores y dejarse imbuir por la fascinación destilada en las losas y muros de los intemporales museos: París, Londres, Roma, Venecia,

²³ OJEDA CARMONA, Antonio (1997): “Testimonio de una vida de artista”, *op. cit.*, pp. 25-26. En 1969 abrirá la galería de arte Altamira en colaboración con su cuñado Antonio Vargas, pero al ser nombrado director general del Monte de Piedad y Caja de Ahorros en julio de 1970 decide clausurar la galería para evitar que nadie pudiera acusarlo de connivencia alguna.

²⁴ *Ibid.*: pp. 84-85.

Florencia. Esta versatilidad le procuró un amplio y selecto círculo de amistades tanto en el terreno artístico, literario y cultural como en el de la economía, la política o las profesiones liberales. Destacar algunas sería injusto por cuanto silenciaría otras de semejante relevancia.

En 1993, agotadas las obras presentadas en anteriores muestras, su atención, siempre innovadora, se centró en ejecutar la técnica mixta



Portada del catálogo de la exposición de Antonio Ojeda, 1993.

sobre papel que, sin ser una absoluta novedad, le permitió libertad de movimiento, satisfaciendo su inquietud.

En esta técnica compiló un importante número de obras donde introdujo la temática del paisaje que antes no había tocado y, con inagotable entusiasmo, expuso la nueva colección en la Galería 2000 de Córdoba²⁵.



Vista de la exposición individual en la Galería 2000 de Córdoba en 1993.

²⁵ Vid. OJEDA CARMONA, Antonio (1997): "Testimonio de una vida de artista", *op. cit.*, p. 23. En esta página se recoge un dato erróneo cuando se dice que la exposición en Galería Studio 52 se realizó en 1995. Tras ser nombrado académico numerario en 1994, participó en la exposición colectiva temática *La Música en la Pintura* en el Palacio de Viana (1995) y en la primera muestra de Pintura y Escultura de artistas cordobeses organizada por la empresa Zoco Córdoba (1996). En 1996, invitado por la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba realizó una exposición individual en la galería de la Posada del Potro (*Ibid.*, p. 86).

La Real Academia de Córdoba

En la sesión reglamentaria del 18 de mayo de 1972, el pleno de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba acordó designar a Antonio Ojeda Carmona académico correspondiente por Córdoba en la sección de Nobles Artes. El entonces director Rafael Castejón y Martínez de Arizala y los académicos numerarios Juan Gómez Crespo y Vicente Orti Belmonte suscriben la propuesta. En esta primera etapa, Antonio se lamenta de su escasa asistencia a las sesiones ordinarias y las contadas colaboraciones en las páginas del boletín, lo que no obvió para publicar cuatro interesantes artículos: “Origen de los Museos de Bellas Artes y las Colecciones Reales de España”²⁶, “Luz y color de los patios cordobeses”²⁷, “Un artista para la historia de Córdoba”²⁸ y “La Inmaculada en la pintura de Murillo y Zurbarán”²⁹, fruto de las comunicaciones leídas en las sesiones a las que le permitieron asistir sus múltiples obligaciones como director general³⁰.

En el primer artículo (1988), Ojeda nos lleva a penetrar en el vasto caudal de los grandes museos de arte europeos, las personalidades como Isabel la Católica, Carlos I, Felipe II o Felipe IV que favorecieron su creación y expansión, las circunstancias que colaboraron a su evolución, como ocurrió con la Revolución Francesa; y asimismo los grandes nombres de los artistas que llenan sus salas de armonía y belleza y nos permiten reconocer –como afirma Campoy– que “el arte es mucho más que un fenómeno nacional. Es [...] patrimonio del mundo”³¹.

²⁶ *Id.* (1988): en *BRAC*, Año LIX, núm. 115, pp. 195-205

²⁷ *Id.* (1991): en *BRAC*, Año LXII, núm. 121, pp. 291-295.

²⁸ *Id.* (1994): en *BRAC*, Año LXIV, núm. 126, pp. 33-36.

²⁹ *Id.* (1994): en *BRAC*, Año LXIV, n. 126, pp. 105-108. Es más que curioso observar que en el *BRAC* aparece con el segundo apellido cambiado en las dos ocasiones que se le menciona: Antonio Ojeda Aguilera en el inicio de la publicación y Antonio Ojeda Aguilar en el índice. Sea como fuere es evidente que se trata de una comunicación de Antonio Ojeda Carmona porque figura reflejada en su autobiografía (1997. “Testimonio de una vida de artista”, en *Antonio Ojeda*, *op. cit.*, p. 27) y porque no existe de la nómina de la Real Academia otro miembro con estos apellidos.

³⁰ Otras comunicaciones fueron “El Museo testimonio de la historia” y “El escultor Amadeo Ruiz Olmos”. *Id.* (1997): “Testimonio de una vida de artista”, *op. cit.*, p. 27.

³¹ *Id.* (1988): en *BRAC*, Año LIX, núm. 115, p. 205.

En el segundo (1991), Antonio se acerca al patio, “elemento primordial en la arquitectura mediterránea”³², documentándonos sobre la tradición que, de Sumeria a Roma, halla su más precisa configuración y sentido en el gusto de los árabes por la naturaleza y su exquisito refinamiento, argumentando sus tesis con elocuentes citas de Ibn Zaydún (Abenzaidún), Hassam Fathy, Antonio Jaén Morente, Juan Valera, Pío Baroja, Azorín y Góngora. Ojeda realiza un minucioso paseo por las casas, conventos y palacios de la ciudad de Córdoba donde los patios cobran toda la fortaleza que los ha convertido en Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad³³. Este mismo año de 1991, la Real Academia de Córdoba dedica un precioso monográfico a la singular belleza de los *Patios de Córdoba*. Será Antonio Ojeda, “con su alma de madera de olivo”³⁴, el encargado de ilustrar los textos de Manuel Peláez del Rosal, Carlos Valverde Castilla, Manuel Gahete



Detalle de uno de los rincones del jardín de su chalé Arrayán que le brindó motivos para muchas de sus obras.

Jurado, Juana Castro, José María Molina Caballero, Sacramento Rodríguez, Mario López, Miguel Salcedo Hierro, Juan Luis González-Ripoll y José María Ocaña Vergara. En los fértiles patios del Palacio de Viana, “soñadores y umbrosos del poeta” como los describiera Manuel Peláez del Rosal³⁵, la poesía y la pintura orquestaron un tempo mágico.

El tercero (1994) versa sobre la figura de Aurelio Teno, en el contexto de la sesión extraordinaria que la Real Academia dedicará en Pedrique al escultor cordobés, de talla internacional, el día 27 de noviembre de 1993; sesión en la que intervinieron los académicos numerarios Ángel Aroca Lara y Joaquín Criado Costa y los correspondientes José María Palencia Cerezo, Juana Castro Muñoz,

³² *Id.* (1991): en *BRAC*, Año LXII, núm. 121, p. 291.

³³ El 6 de diciembre de 2012, la UNESCO inscribió a los patios cordobeses como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

³⁴ PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel, en AA. VV. (1991): *Patios de Córdoba*. Córdoba, Real Academia de Córdoba.

³⁵ *Ibid.*

Manuel Moreno Valero, Esteban Márquez Triguero, Mariano Aguayo Álvarez, Antonio Ojeda Carmona y Aurelio Teno que dio lectura a su discurso de presentación, donando al fondo artístico de la Real Academia una escultura de su autoría, titulada “Fuenteovejuna”, maqueta del monumento que se levanta en la plaza Monseñor Miguel Castillejo de la localidad melariense, entre el edificio del concejo municipal y la parroquia de Nuestra Señora del Castillo³⁶. En este brillante artículo, Antonio confronta la desidia en que se halla el patrimonio arqueológico de la ciudad de Córdoba y el esmero con que se protege el antiguo convento de Pedrique, paraje de meditación y sosiego. Desde la emoción reivindica el valor de las obras creadas por los artistas de Córdoba, destacando la renovadora alternancia del escultor en el uso de los materiales y en su postrera configuración: “Un trozo de vieja madera, un canto rodado, unos alambres..., cobran un noble protagonismo en sus manos”³⁷.

La cuarta ponencia, titulada “La Inmaculada en la pintura de Murillo y Zurbarán”, formaba parte de la sesión conmemorativa que la Real Academia viene dedicando, en torno al 8 de diciembre, a la celebración de la Inmaculada Concepción de María. En la sesión de diciembre de 1993 intervenían asimismo los académicos Segundo Gutiérrez Domínguez (“La Inmaculada en Calderón”), Rafael Vázquez Lesmes (“La Concepción, su capilla y fiestas catedralicias”), Pablo Moyano Llamas (“Montemayor y la Inmaculada”), Antonio Arjona Castro (“La Virgen María en el Islam”) y Ángel Aroca Lara (“Iconografía de la Inmaculada”). Antonio Ojeda circunscribe su ponencia en el marco de la enardecida devoción del pueblo andaluz por la figura de la Inmaculada que contagió a todos los artistas del siglo XVII hallando su máxima expresión artística y poética en dos geniales pintores: el extremeño Francisco de Zurbarán, afincado en Sevilla a los dieciséis años para iniciar su aprendizaje en el taller del pintor de imaginería Pedro Díaz de Villanueva, y el sevillano Bartolomé Esteban Murillo quien diera sus primeros pasos de aprendiz en la escuela del pintor Juan del Castillo, tío del pintor cordobés Antonio del Castillo³⁸. Ojeda Carmona realiza un recorrido preciso y sintético por la iconografía mariana de ambos artistas, referentes capitales de este modelo icónico

³⁶ Vid. CRIADO COSTA, Joaquín (1994): *BRAC*, Año LXIV, núm. 126, pp. 7-9.

³⁷ OJEDA CARMONA (1994): *BRAC*, Año LXIV, núm. 126, p. 35.

³⁸ *Ibid.*: p. 105.

que ha dejado en la pintura española algunas de sus más brillantes composiciones.

En la votación celebrada el 20 de enero de 1994, el cuerpo académico por unanimidad designa a Antonio Ojeda Carmona académico numerario de la institución, pasando a ocupar la vacante que dejara el escultor Amadeo Ruiz Olmos. Fueron los proponentes en aquella ocasión el entonces director de la Real Academia Ángel Aroca Lara y los académicos de número Antonio Arjona Castro y Rafael Gracia Boix. En la sesión del 9 de junio de 1994, Antonio Ojeda pronuncia su discurso de ingreso como académico numerario, encargándose de la pertinente contestación el académico numerario de la sección de Nobles Artes, Ángel Aroca Lara, quien inviste al nuevo académico con las prendas de la discreción, la sencillez, la hidalguía, la honradez, la abnegación y el trabajo bien hecho³⁹. El tema de su discurso trataba sobre el libro *Museo Pictórico y Escala Óptica* de Antonio Acisclo Palomino⁴⁰; pintor con vocación de tratadista que vivió a caballo entre los siglos XVII y XVIII, hombre cultísimo, perfecto conocedor de la lengua latina, versado en Humanidades y en Sagradas Escrituras e introductor del método biográfico de Giorgio Vasari en España. Ojeda analiza con fecunda ciencia y fértil palabra, como buen lector y amante de la literatura, los dos primeros tomos de esta obra magna que Palomino divide en nueve partes cuyos “prosaicos nombres” (El Aficionado, El Curioso, El Diligente, El Principiante, El Copiante, El Aprovechado, El Inventor, El Práctico y El Perfecto) se asocian a modo de símbolo o identificación con las nueve musas que integran el coro del Parnaso: Clío, Euterpe, Talía, Melpómene, Terpsícore, Erato, Polimnia, Urania y Calíope, para postular concluyendo cómo el arte, sin renegar de la tradición, avanza hacia el futuro, integrando todas las innovaciones y acreciendo el horizonte de la sensibilidad artística⁴¹.

Tras su nombramiento como numerario, Antonio Ojeda pronunció un nutrido grupo de ponencias: “El caballo, historia, leyenda y arte”,

³⁹ Vid. AROCA LARA, Ángel (1994): *BRAC*, Año LXV, núm. 127, p. 25 (pp. 25-31).

⁴⁰ El académico analiza los dos primeros libros reunidos bajo el título reseñado. El tercer libro de la serie, *El Parnaso Español Pintoresco Laureado*, “tiene además el atractivo de ser la primera compilación de biografías de pintores y escultores que se hizo en nuestro país” (AROCA LARA, Ángel (1994): *BRAC*, op. cit., p. 30)

⁴¹ OJEDA CARMONA, Antonio (1994): *BRAC*, op. cit., pp. 7-34.

“Las modelos de los pintores de la Virgen”⁴², “La herencia del pintor Rafael Romero Barros”, “La Crucifixión en la pintura española”, “Tres ilustradores cordobeses”, “Dos cuadros de Juan de Peñalosa”⁴³ y “El pintor José María Labrador”⁴⁴. El primer texto está integrado en la obra *El caballo*, publicada por mor de la celebración de las Primeras Jornadas de la Real Academia de Córdoba y la Diputación de Córdoba sobre este bello animal, cuyo origen divino se arrogan diferentes culturas, en palabras de Ojeda “uno de los más espléndidos de la creación, de bella y admirable estampa”⁴⁵. El académico elabora una panorámica de las diferentes y complejas manifestaciones de este sugerente motivo iconográfico en la Historia del Arte, desde las rupestres cavernas de Altamira, Lescaux y Pech-Merle hasta el sereno esplendor del cordobés Mateo Inurria, aderezadas por el mítico sello de Ovidio, el áureo estro de Luis de Góngora, la pluma briosa de Pablo de Céspedes, el verso poderoso de Concha Lagos y la magia del canto de los hechiceros navajos.

En el marco de la celebración canónica que cada año la Real Academia viene dedicando a la Inmaculada Concepción de María, Antonio Ojeda pronuncia una comunicación sobre las modelos de los pintores de la Virgen, donde aporta una amena y elegante reflexión sobre

⁴² En el *BRAC* aparece con el título “Los modelos de los pintores de la Virgen”. Antonio, sin embargo, se referirá a esta comunicación con el título que aparece en el texto, modificando por “las” el artículo “los”, lo que parece a todas luces mucho más evidente.

⁴³ Obsérvese el error en el índice, título y pie de foto donde se dice “Juan de Peñasola” (*sic*).

⁴⁴ Hasta donde llegan las pesquisas de mi indagación es evidente que la conferencia debió de pronunciarse, pero no tengo noticia de su publicación. Lo cierto es que pertenece al grupo de las cinco ponencias que figuran en la autobiografía del pintor (1997: “Testimonio de una vida de artista”, *op. cit.*, p. 27): “El caballo: historia, leyenda y arte” (Primeras Jornadas de la Real Academia de Córdoba y la Diputación de Córdoba. Córdoba, 1995, pp. 49-60), “La herencia del pintor Rafael Romero Barros” (*Actas de las Jornadas sobre Romero Barros y la Córdoba de su tiempo*. Córdoba, 1996, pp. 115-119), “Los modelos de los pintores de la Virgen” (*BRAC*, enero-junio 1996, año LXVIII, núm.130, pp. 23-27), “La Crucifixión en la pintura española” (*BRAC*, julio-diciembre 1997, año LXVIII, núm. 133, pp. 129-142) y “El pintor José María Labrador” (texto inencontrable). Las dos restantes –“Tres ilustradores cordobeses” (*BRAC*, enero-junio 1999, año LXXVII, núm. 136, pp. 119-123) y “Dos cuadros de Juan de Peñalosa” (*BRAC*, enero-junio 2001, año LXIV, núm. 140, pp. 59-63– podemos leerlas en los boletines correspondientes.

⁴⁵ OJEDA, Antonio (1995): *El caballo*, *op. cit.*, p. 51. Obsérvese el error ortográfico “expléndidos”.

las mujeres (en ocasiones esposas o amantes) que prestaron su rostro a los grandes pintores del Renacimiento italiano (Rafael, Leonardo da Vinci, *El Parmigianino*, Andrea del Sarto o Fra Filippo Lippi)⁴⁶, los geniales Francisco de Zurbarán y Bartolomé Esteban Murillo, el cordobés Antonio del Castillo y ya en época contemporánea el histriónico Dalí o el siempre polémico Julio Romero de Torres.

Antonio Ojeda ofrece una particular semblanza del pintor Rafael Romero Barros en el contexto de las jornadas, patrocinadas por la Diputación Provincial, que la Real Academia dedica al artista y la Córdoba de su tiempo en el centenario de su muerte, un interesante estudio sobre la biografía del padre de Julio Romero de Torres que nos informa con rigor acerca de la trayectoria vital y artística del moqueño afincado en Córdoba en 1862 como conservador del Museo Provincial de Bellas Artes, pasando posteriormente a dirigir en el curso 1870-71 la Escuela de Bellas Artes de Córdoba, creada por la Diputación Provincial de Córdoba en 1866, labor que desempeñó hasta el final de sus días. Académico numerario de la Real Academia de Córdoba, la herencia del prolífico profesor, investigador, arqueólogo, escritor y pintor queda palmariamente revelada en la curiosidad intelectual y artística que transmitió a sus hijos, Julio y Rafael, e igualmente a su nieto, Rafael Romero de Torres Pellicer, como el abuelo pintor y director del Museo de Bellas Artes.

En su ponencia sobre “La Crucifixión en la pintura española”, Antonio Ojeda nos muestra la dificultad de armonizar el dolor de la naturaleza humana frente a la majestad omnímoda de la divinidad, asociando ambos elementos mediante la perfección armónica que proponía Marco Vitruvio Polión, arquitecto, escritor, ingeniero y tratadista romano del siglo I a.C., para consignar el *súmmum* de la belleza masculina. Ojeda nos avisa acerca de cómo “El Cristo de Velázquez”, imagen por antonomasia a la que Miguel de Unamuno dedicó sus versos más notables, se atiene a las medidas que Leonardo da Vinci configuró para su “Hombre de Vitruvio” y cómo este modelo se adecua con sus peculiares variantes y contrastes en la iconografía universal del Crucificado.

⁴⁶ En esta sesión extraordinaria intervinieron además el académico Segundo Gutiérrez Domínguez, en aquel momento correspondiente (“La Virgen María en el Corán”), y los numerarios Ángel Fernández Dueñas (“El inmaculismo y la Virgen de Villaviciosa”) y “Agravios a Nuestra Señora en las Cortes Constituyentes”) y Antonio Arjona Castro que clausuró la sesión.

Como no podía ser de otra manera y dadas sus acreditadas cualidades como ilustrador, Antonio Ojeda va a dedicar una de sus ponencias a Ángel Díaz Huertas (Córdoba, 1866)⁴⁷, Adolfo Lozano Sidro (Priego de Córdoba, 1872) y Tomás Muñoz Lucena (Córdoba, 1860), tres prestigiosos ilustradores cordobeses de reconocido mérito, pero insuficientemente ponderados. Las páginas de la revista *Blanco y Negro* acogieron y divulgaron por toda España los dibujos de estos espléndidos artistas, todos ellos pintores de extraordinaria calidad.

El texto sobre la obra de Juan de Peñalosa, discípulo destacado de Pablo de Céspedes, forma parte de las comunicaciones que se expusieron en las Primeras Jornadas de la Real Academia sobre Baena⁴⁸. Dado el escaso número de obras del pintor baenense y la dificultad de atribución en algunos casos, Ojeda se centra en las dos que considera fundamentales para el conocimiento de su pintura: “La Asunción de la Virgen” (Museo de Bellas Artes de Córdoba) y “Santa Bárbara” (Mezquita Catedral de Córdoba), porque, además de su mayor calidad, significan dos momentos cruciales en la producción del autor.

Cuando en 1995, la Real Academia, en coedición con el Consejo Regulador de la Denominación de Origen Montilla-Moriles, que celebraba entonces sus cincuenta años de existencia, imprime un precioso ejemplar para rendir un obligado homenaje al conjunto de pueblos y gentes asentados sobre la provincia de Córdoba, elije como símbolo a nuestro más universal poeta, Luis de Góngora, porque “sabemos que la mejor manera de honrar a un pueblo es honrando a sus preclaros hijos”⁴⁹. Será Antonio Ojeda quien se encargue de coordinar este *Homenaje a Góngora* y de ilustrar las nueve décimas sobre el irreparable paso del tiempo integradas bajo el epígrafe “Medidas del tiempo

⁴⁷ De exquisito lirismo son las pinturas de Díaz Huertas con el tema genérico de los cinco sentidos que dan nombre a la sala donde pueden contemplarse en el Real Círculo de la Amistad de Córdoba.

⁴⁸ Además de Ojeda, intervinieron en estas jornadas otros académicos y expertos en la materia como Rafael Hernando Luna y José Luis Hernando Fernández, J. Rafael Vázquez Lesmes, José María Palencia Cerezo, Joaquín Criado Costa y José Antonio Morena López, cuyas comunicaciones pueden leerse en *BRAC*, enero-junio 2001, año LXIV, núm. 140, pp. 51-108.

⁴⁹ PÉREZ CAMACHO, Fernando (1995): en AA. VV.: *Homenaje a Góngora*. Córdoba, Consejo Regulador de la Denominación de Origen Montilla-Moriles, p. 7. En este homenaje intervienen además los académicos correspondientes Carlos Clementson y José María Palencia y los numerarios José María Ocaña Vergara, José María Ortiz Juárez, Manuel Peláez del Rosal y Miguel Salcedo Hierro.

por diferentes relojes” (reloj de arena, reloj de campana, reloj de sol, reloj de aguja y cuerda, reloj por el canto de las aves y animales, reloj de cuartos, reloj de agua, reloj para el pecho y reloj por las estrellas). El artista escribe para esta ocasión que, salvando las distancias, ha sido guía para este trabajo “el criterio aplicado por el célebre dibujante inglés Aubrey Beardsley, de usar la línea negra para ilustrar la obra de Óscar Wilde, o el de Gustavo Doré para *La Divina Comedia* de Dante”⁵⁰. Ojeda apuesta por la modernidad –y eternidad– de la obra de Góngora, apostillando:

La poesía de Góngora es de ayer, de hoy y de mañana; así la décima del reloj de Sol podría ilustrarse con las “Postrimerías” de Valdés Leal; las del reloj de Pecho con el cuadro “Ángeles y Fuentisanta” de Julio Romero de Torres; la del reloj de Cuartos con los relojes blandos de “La persistencia de la memoria” de Dalí; la del reloj por las Estrellas con las “Constelaciones” de Miró y cualquiera de ellas con dibujos de Picasso o grabados de Tapies⁵¹.

José María Palencia, director del Museo de Bellas Artes, afirmaba entonces sobre las ilustraciones del artista: “Antonio Ojeda continúa demostrando que es cordobés hasta la médula y que sus creaciones aparecen siempre como singulares aportaciones a la historia de nuestro más genuino arte del siglo XX”⁵².

En octubre de 1997, la Fundación Cajasur organiza una amplia exposición sobre la obra del artista. En la sala de exposiciones Gran Capitán de la entidad cordobesa se exhibe una muestra antológica compuesta por setenta obras, entre dibujos y pinturas, editándose para la ocasión una monografía donde se recogían, además de numerosas ilustraciones del pintor, textos de Ángel Aroca Lara, Miguel Carlos Clementson, Amparo Molina y José María Palencia⁵³.

⁵⁰ OJEDA CARMONA, Antonio (1995): en AA. VV.: *Homenaje a Góngora*, op. cit., p. 9.

⁵¹ *Ibid.*

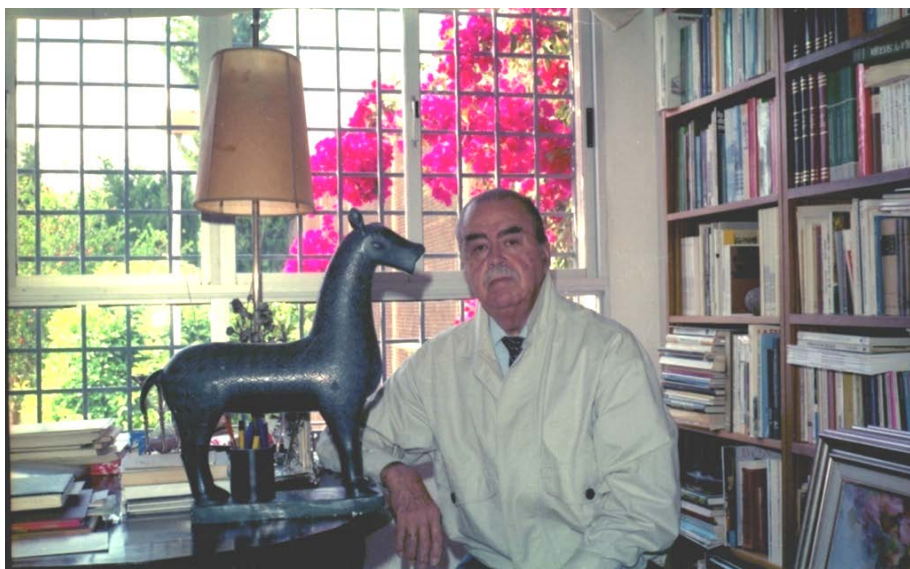
⁵² PALENCIA, José María (1995): en AA. VV.: *Homenaje a Góngora*, op. cit., p. 15; texto que vuelve a repetir en el libro *Antonio Ojeda* (Galería de Arte, n. 7), op. cit., pp. 71-72, editado por la Obra Social y Cultural de Cajasur en 1997.

⁵³ En el BRAC núm. 142, Año LXXXI, enero-junio 2002, se recoge la semblanza del académico. En ella, además de otros muchos datos biográficos, artísticos y profesionales se indica que fue depositario de la institución, el encargado de administrar los recursos, cuidar los bienes y velar por todas las cosas de valor que se ponen bajo su custodia.

La memoria personal

Estas razones serían más que suficientes para admirar al artista cordobés, pero –más allá de su talento– me mueve la nunca bien ponderada, por imponderable, generosidad de Antonio Ojeda conmigo que, por otra parte, era connatural a su forma de ser y el amor manifiesto por la literatura, a la que nunca fue ajeno porque, como recuerdan sus hijos, Antonio era un gran lector. En su biblioteca, además de numerosas obras de arte y catálogos de exposiciones, se concentraba un nutrido número de volúmenes de muy diverso interés temático: poesía, novela, economía, filosofía; y, de manera muy singular, prestaba atención a los libros de historia, especialmente la de España⁵⁴.

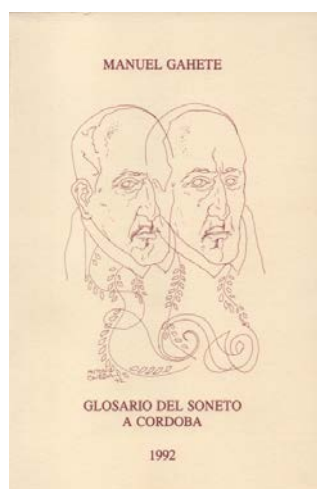
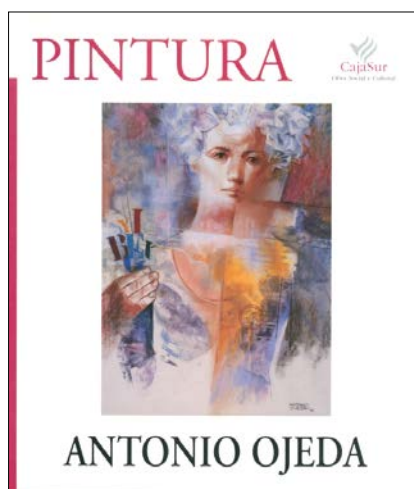
Dos testimonios claros configuran este aprecio personal que me asocia a Antonio para siempre, relativos a sus ilustraciones y mis obras: nuestros nombres quedarán indisociablemente unidos cuando se hable –presumiendo de que se hable– del *Glosario del soneto a Córdoba*⁵⁵ de Góngora y de *El cristal en la llama: Antología abierta*



Antonio Ojeda en su estudio biblioteca del chalé Arrayán.

⁵⁴ Testimonio de sus hijos.

⁵⁵ GAHETE JURADO, Manuel (1992): *Glosario del soneto a Córdoba*. Córdoba, Colección de Poesía 'Paisaje', núm. 2, Revista *Fuente del Rey* (Presentación de Manuel Peláez del Rosal. Dibujos de Antonio Ojeda).



Portada del catálogo de la exposición de Antonio Ojeda, 1997. A la derecha, portada del *Glosario del soneto a Córdoba*, de Manuel Gahete, ilustrado por Antonio Ojeda, 1992.

1980-1995⁵⁶. En el primer texto, homenaje al poeta y a la ciudad donde nació, se repiten las alusiones a Córdoba y a Góngora. Imágenes surrealistas se entremezclan con simbologías e idealizaciones: el mundo clásico poblado de bustos y columnas decapitadas, el azar religioso avivando la mirada de un Dios vigilante y el estupor de los ángeles semihumanos, la pertinaz presencia del olivo y las viñas, los capiteles alárabes tronzándose en las ruinas de Medina Azahara, el hervor del gran río Guadalquivir y las palomas impertérritas poblando el aire y las calles de Córdoba. Una fantasía coral de catorce dibujos, correspondientes a los catorce sonetos de esta glosa contemporánea, en los que Góngora y Córdoba refulgen y respiran con una misma luz y un mismo aliento.

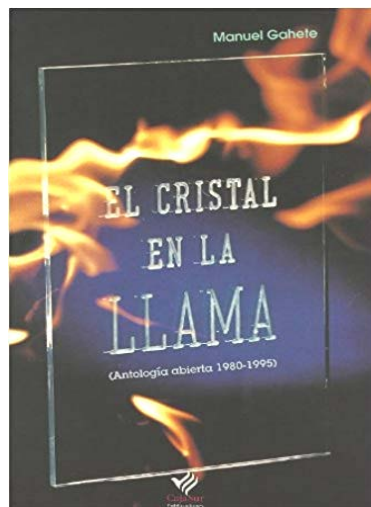
Dos son los retratos de Góngora que interpreta en este texto. El dibujo de portada evoca el que pintara Diego Velázquez al poeta cordobés en la corte, ciertamente el más reproducido en el tiempo, con la peculiaridad de haber geminado el rostro dotándolo de una vitalidad distinta y poderosa⁵⁷. El segundo se trata de una réplica del grabado que Antonio Chacón Ponce de León realizó para ilustrar el manuscrito

⁵⁶ *Id.* (1995); *El cristal en la llama*. Córdoba, Cajasur (Prólogo de Leopoldo de Luis y Juan Tena Corredera. Dibujo de portada de Antonio Gallardo. Retrato del autor de Antonio Bujalance. Ilustraciones de Antonio Ojeda).

⁵⁷ El original se encuentra en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

de 1628, un año después de la muerte del poeta, de las obras de don Luis de Góngora reconocidas, cuyo original se encuentra en la Biblioteca Nacional. Ojeda mantiene el profuso enmarque con escudo, orla, pilastrillas laterales coronadas por remates esféricos, con depresiones acanaladas en sentido longitudinal a las que se superponen festones de frutas, lazos y cintas ondulantes, cabezas de ángel o *putti* alados⁵⁸, pero difiere de él en que la cartela inferior prácticamente está desaparecida⁵⁹, y asimismo en la inclinación del rostro de Góngora, reproducido en sentido opuesto al que aparece en el original⁶⁰.

Son cinco los dibujos de Ojeda que ilustran *El cristal en la llama*, donde también aparece un magnífico retrato de Antonio Bujalance, de quien sigue deudora mi gratitud. En “Credo de soledad”, la figura humana, truncada en el interior de las geometrías, se funde con la naturaleza. “Vocación de ser” nos muestra un torso sin rostro con una máscara entre las manos. La pluma es el eje central del dibujo que inaugura “El tacto invisible”, sobre la que giran manos que abrazan símbolos relativos al estro de la imaginación y el don de profecía, ale-



Portada de *El cristal en la llama* (Antología abierta 1980-1995), de Manuel Gahete, con ilustraciones de Antonio Ojeda, 1995.

⁵⁸ Los estípites tienen siempre forma tronco-piramidal invertida. Cuando son rectangulares reciben el nombre de pilastras, al ser pequeñas son pilastrillas. Es un término arquitectónico que también se emplea en mobiliario (datos aportados por la pintora cordobesa Julia Hidalgo, académica correspondiente de la Real Academia de Córdoba).

⁵⁹ El texto de la cartela inferior, que en el original presenta análogos elementos ornamentales con supresión de las pilastrillas y adición de bordes recortados, ha sido sustituido por el epígrafe “Día de Góngora / 24 de mayo de 1992”.

⁶⁰ El dibujo aparece en el *Manuscrito Chacón*, una obra maestra de la caligrafía áurea y crucial documento en la transmisión poética de don Luis de Góngora (1628). El manuscrito (Mss. Res. 45, 45 b y 46, 171025, Madrid, Biblioteca Nacional) se reprodujo en edición facsímil en 1991 [Biblioteca de los Clásicos, Málaga], en tres tomos. El original tenía por título *Obras de D. Luis de Góngora* (Reconocidas y comunicadas con él por D. Antonio Chacón Ponce de León, Señor de Polvoranca), y fue dedicada al Excmo. Señor D. Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares, Duque de Sanlúcar la Mayor...

gorías de la creación poética. Cuerpo y rostro de mujer se intersecan creando una composición en cruz griega que preludia “Razón de la alegría”. “Habitante del fuego” nos muestra la visión virtual de un autómatas articulado al que los pernos unen en un desesperado intento de escapar de las llamas. En todos ellos se manifiesta claramente el dominio de la composición y el detalle, así como el conocimiento de la indumentaria, materia en la que es diestro al haber impartido clases de esta especialidad –según se ha explicitado– en la escuela de Artes y Oficios Mateo Inurria de Córdoba, haber realizado diseños de decorado y vestuario y haber escrito un libro, que permanece inédito, sobre la *Historia del traje*, como nos recordaba, en su fértil memoria, Miguel Salcedo Hierro⁶¹. Esta no sería su única obra escrita. En el año 2002, Ojeda publicaba el libro *Escritos en la arena*, editado por la Obra Social y Cultural de Cajasur dentro de la Colección Mayor, donde se recogía una selección de los artículos que había publicado en el diario *Córdoba*, en la revista *Véritas* y en el Boletín de la Real Academia⁶².

Esta es la memoria, pública e íntima, que conservo de Antonio, al que veía transitar por los claustros antiguos de nuestra Real Academia con su porte aristocrático y su afabilidad cortesana. Refinado y sobrio, parecía envuelto en un halo mágico que más que distanciarlo lo acercaba sutil y cordialmente.

Epílogo

Antonio fallece el 28 de noviembre de 2007 a los ochenta y seis años de edad, tras diez años de penoso padecimiento que afrontó con serenidad y en los que mantuvo su carácter afable y afectuoso a pesar de que echaba en falta poder dedicarse a su gran pasión: la pintura, lo que no evitó que su obra estuviera presente en algunas exposiciones colectivas.

A las doce horas del día siguiente se celebraba un populoso funeral en la iglesia Cristo Rey de la ciudad que lo vio nacer y conoció con creces las bondades de un hombre galante, machadiano, atento a los requerimientos de sus amigos y dispuesto siempre a ilustrar con su arte las páginas de un libro de poemas.

⁶¹ RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio (29/11/2007) “El pintor cordobés Antonio Ojeda Carmona fallece a los 86 años”, en diario *Córdoba*.

⁶² Testimonio de sus hijos.



Portadas de los catálogos de las exposiciones colectivas en las que Antonio Ojeda participa en 2004.

Bien sabía el académico numerario y cronista oficial de la ciudad de Córdoba, Miguel Salcedo Hierro, que la muerte de Antonio Ojeda suponía para Córdoba y la cultura cordobesa una pérdida muy importante⁶³, porque –como afirmaba el crítico de arte Miguel Clementson Lope– fallecía un hombre “de una particular modestia que nada tiene que ver con la envergadura ni la profundidad de su obra”⁶⁴; un pintor proteico que –en palabras del historiador Francisco Zueras– tenía la habilidad de estilizar las formas y la virtud de poetizar la materialidad de los conceptos⁶⁵; un artista –como apostillaba Amparo Molina– “cuya humanidad, saber hacer, ansia permanente de cambio y seguridad y honestidad de planteamiento y estilo nos resultan el reflejo inequívoco también de toda una visión original y exclusiva de la vida”⁶⁶.

Y no es menos elocuente el testimonio de sus hijos que dibuja a la perfección quién era y cómo era –más que el artista y el académico– el padre, el amigo, el hombre: “Nuestro padre era una persona, afable, cariñosa, muy honrada y fiel a sus convicciones. Tenía un gran sentido del humor y una mentalidad abierta y dialogante, aunque no por ello menos crítica”. Sus restos se conservan en el cementerio de Nuestra

⁶³ RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio (29/11/2007).

⁶⁴ CLEMENTSON LOPE, Miguel (1997): “La geometría de la forma y la seducción del color”, en *Antonio Ojeda*, op. cit., p. 34.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁶⁶ MOLINA, Amparo (1997): “La faceta de dibujante e ilustrador”, en *Antonio Ojeda* (1997), op. cit., p. 70.

Señora de la Fuensanta de Córdoba junto a los de Manola Vargas, su esposa, fallecida siete años y medio después, el 3 de abril de 2015 a los ochenta y siete años de edad.



Antonio Ojeda en su estudio.

Decía Concha Lagos que “nadie puede morir la muerte de otro”⁶⁷. Y muy pocos vivieron tanto y con tanta intensidad como ella para comprender donde estriba la diferencia entre la muerte inalienable y el dolor elegíaco de la pérdida de los seres queridos con los que se va, sin duda, algo de lo mejor que hay en nosotros. El tiempo es implacable pero la bonhomía y el talento perduran sobre la pérdida y, a veces, se intensifican. En nuestra retina seguirán reflejándose el color y las sombras de los cuadros de Antonio; aunque lo que seguro ha de permanecer igual de inmarcesible es la luz que de él nos queda en la intimidad del corazón.

⁶⁷ LAGOS, Concha (1966): *Los Anales*, Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans, 1966, p. 118.

Con el presente volumen, tercero de la colección *Francisco de Borja Pavón*, se alcanza la treintena de académicos que esmaltan con su prestigio en el ámbito de las ciencias, las bellas letras y las nobles artes la fecunda trayectoria de la Real Academia de Córdoba, institución cultural próxima a cumplir los 210 años de antigüedad. Pese a las lagunas, su pasado esplendoroso se ofrece como manantial inagotable de luminarias para que los académicos de hoy sigan aportando semblanzas biográficas que rescaten del olvido ejemplares trayectorias que han contribuido al desarrollo cultural de Córdoba.

Tras el prefacio y prólogo acostumbrados, abre la galería **Carlos Ramírez de Arellano y Gutiérrez de Salamanca** (1814-1874), un político intelectual al frente de la Academia, a cargo de José Manuel Escobar Camacho; le siguen **José Amo Serrano** (1854-1959), un médico sabio, bueno y longevo, por Ángel Fernández Dueñas; **Antonio de la Torre y del Cerro** (1878-1966), historiador y archivero, por Manuel Toribio García; **Samuel de los Santos Gener** (1888-1965), figura imprescindible en la historiografía cordobesa, tratado por María Dolores Baena Alcántara; **Antonio Gil Muñiz** (1892-1965), insigne profesor y escritor pedagógico, por Juan Díez García; **Juan Gómez Crespo** (1910-1994), docente, investigador y académico, a cargo de José Cosano Moyano; **Ricardo Molina** (1916-1968), emoción y entorno vital, según la visión de Antonio Moreno Ayora; **Antonio Ojeda** (1921-2007), el pintor de los símbolos, por Manuel Gahete Jurado; **Feliciano Delgado León** (1926-2004), a través de sus estudios lingüísticos y literarios, a cargo de Antonio Cruz Casado, y cerrando el volumen, **Diego Palacios Luque** (1929-2001), insigne jurista espejeño, por Miguel Ventura Gracia.

Diez nuevos académicos en el recuerdo se incorporan así a la veintena ya abordada en los anteriores volúmenes de la colección, “titulada con el nombre de uno de nuestros académicos más activos a lo largo de su historia”, según nuestro Director, el profesor José Cosano Moyano, que manifiesta en el Prefacio introductorio la “firme voluntad” de darle continuidad, al tiempo que expresa su gratitud y felicitación a los autores de los trabajos reunidos en el presente volumen gracias a su colaboración altruista.

