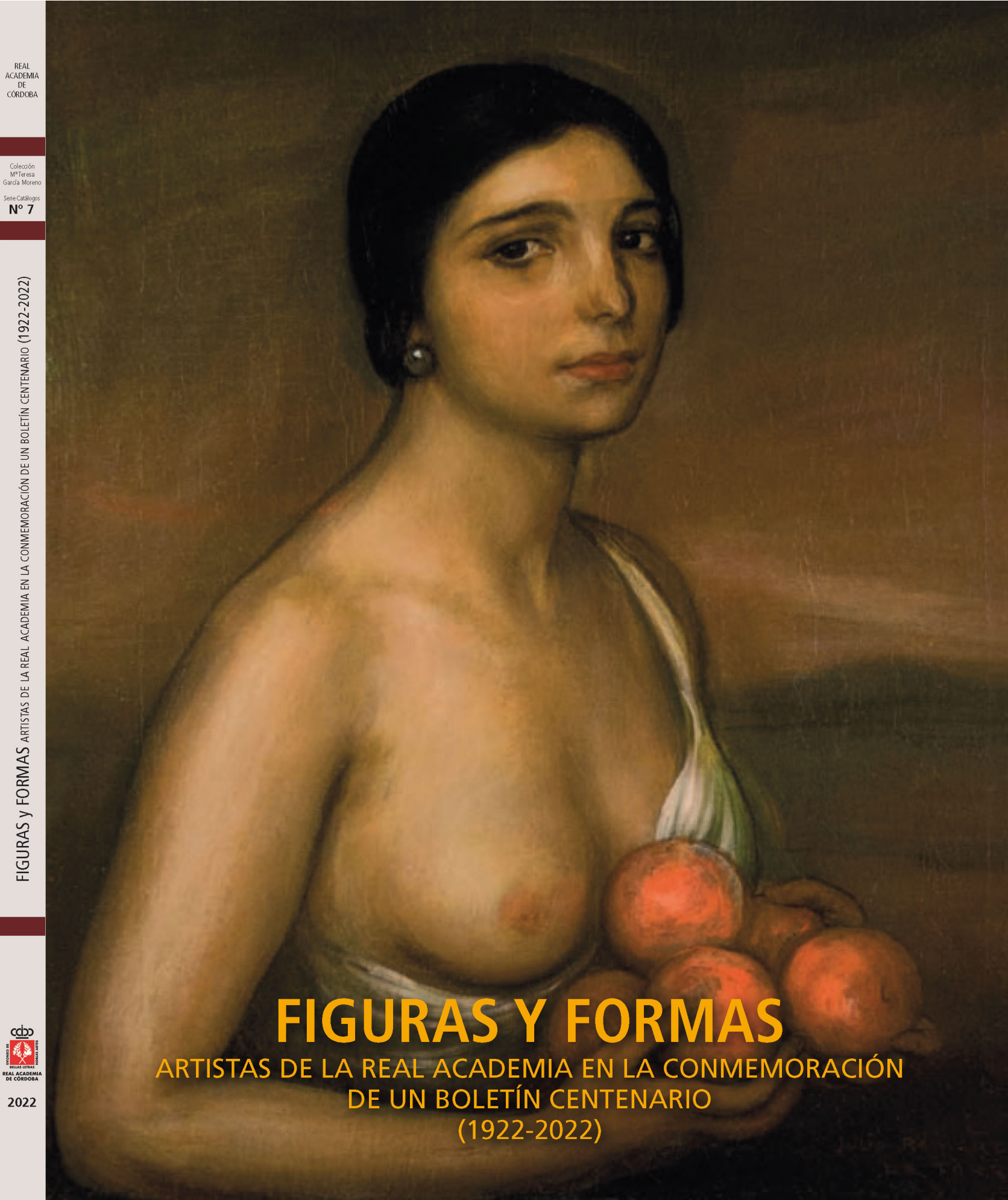
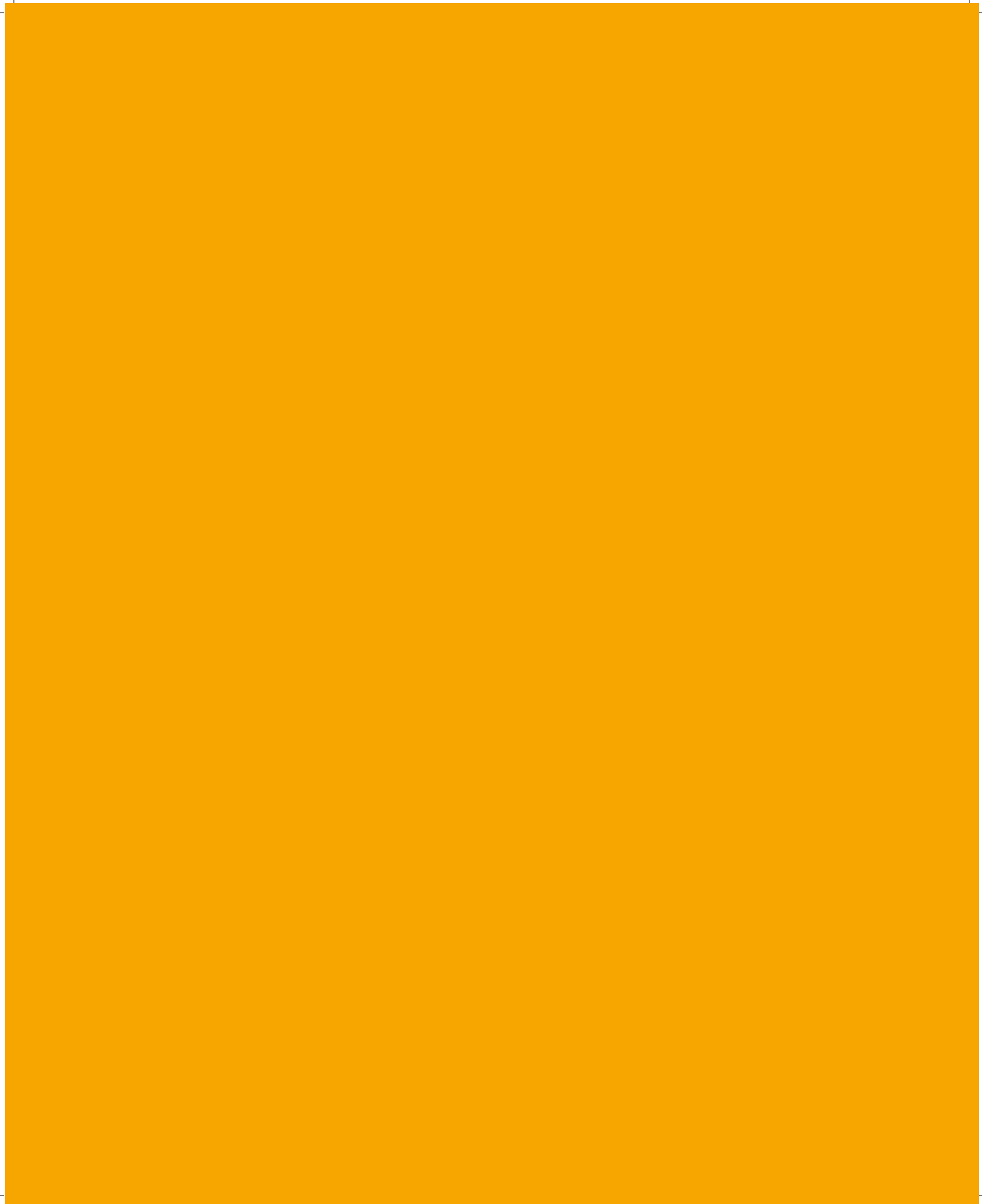
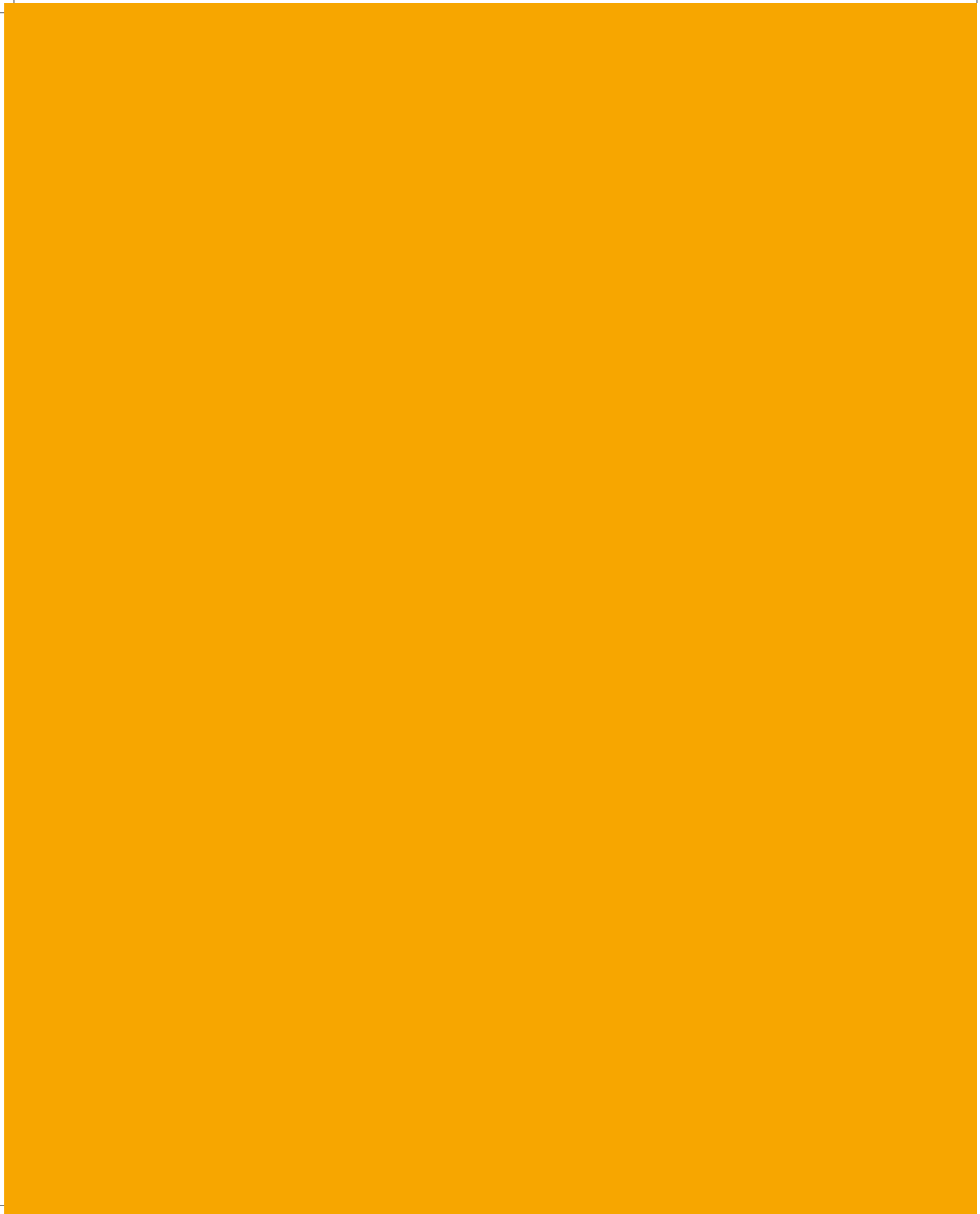




FIGURAS Y FORMAS

ARTISTAS DE LA REAL ACADEMIA EN LA CONMEMORACIÓN
DE UN BOLETÍN CENTENARIO
(1922-2022)





FIGURAS Y FORMAS

ARTISTAS DE LA REAL ACADEMIA
EN LA CONMEMORACIÓN DE UN BOLETÍN CENTENARIO
(1922-2022)

Edita:

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

Patrocina:

FUNDACIÓN CAJASOL

Comisario de la exposición / Coordinación y documentación técnica del catálogo:

Miguel Clementson Lope

Presentaciones:

Antonio Pulido Gutiérrez, José Cosano Moyano

Textos:

Miguel Clementson Lope (MC), Carlos Clementson, Carmelo Casaño,
Pablo García Baena, Mercedes Valverde Candil

Edición fotográfica y fotografía:

Francisco Sánchez Moreno (fotosanchezmoreno@gmail.com),
e imágenes de los archivos personales de algunos artistas

© De los textos:

los respectivos autores

© De las fotografías:

F. Sánchez Moreno y los respectivos autores

Diseño Gráfico / Maquetación:

MG Marketing (Isabel Pérez) y M. Clementson
Telef. 689 357 075 / mariogalan2019@gmail.com

Montaje:

Rafael Martorell

Seguros:

CASER

Especial gratitud y reconocimiento a:

Ayuntamiento de Villa del Río	Escuela de Arte <i>Mateo Inurria</i>	Carlos López-Obrero
Jesús Ojeda / Ángel Ojeda	Manuel Concha Ruiz	Estrella Madrigal
Mercedes Valverde Candil	M. ^a del Carmen Zuera Pizarro	Mario Galán Jiménez
Ángeles Clementson Lope	Herederos de Mario López	

Impresión:

LITOPRESS, Avda. *República Argentina*, 22 / telef.: 957 235 702 / email: edicioneslitopress.com

Dep. legal: CO 1746-2022

ISBN: 978-84-126228-0-5

FIGURAS Y FORMAS

ARTISTAS DE LA REAL ACADEMIA
EN LA CONMEMORACIÓN DE UN BOLETÍN CENTENARIO
(1922-2022)

EDICIÓN AL CUIDADO DE MIGUEL CLEMENTSON LOPE



Fundación
|
Cajasol



J. A. CORREODRO, *Lavatorio tras la vendimia (pormenor)*

Antonio Pulido Gutiérrez

Presidente de la Fundación Cajasol

La Real Academia de Córdoba, institución de referencia en la preservación y divulgación del brillante pasado histórico y artístico de nuestra tierra, atesora ya en sí misma un legado digno de formar parte de la misma herencia que guarda. Para la Fundación Cajasol, que viene apoyando su labor en los últimos años como parte de nuestro propio compromiso con la protección del patrimonio de todos los cordobeses, es un honor participar activamente en la celebración de este primer centenario del Boletín de la Academia, una publicación que ha sido testigo del trabajo de esta entidad a lo largo de su frutífera trayectoria.

Una entidad que, entre otros proyectos recientes en lo que hemos tenido el honor de participar, nos ha permitido rescatar nuestras profundas raíces multiculturales, desde las huellas romanas a las cristianas, pasando por las musulmanas o las judías.

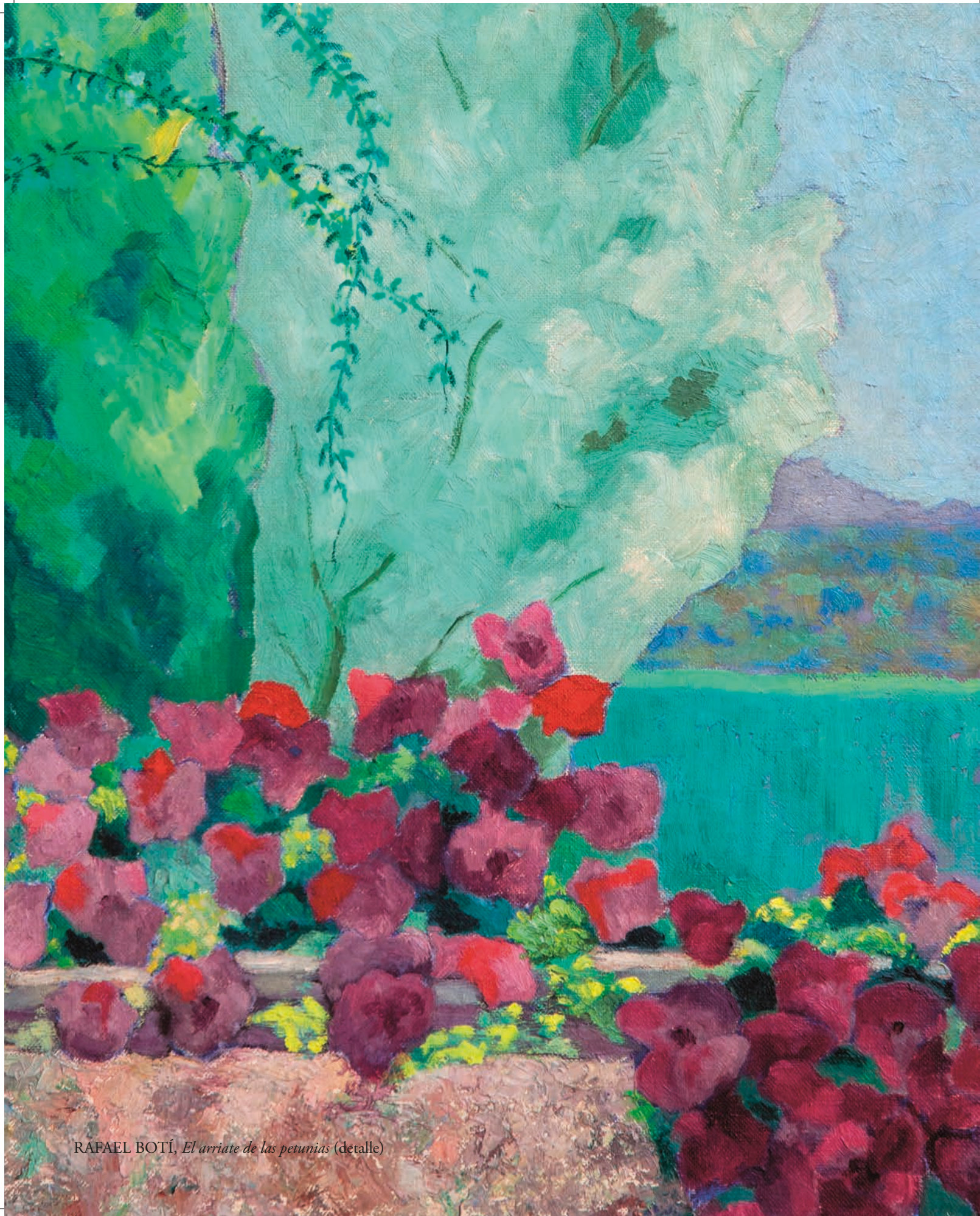
Nos sumamos ahora con mucho gusto a este nuevo proyecto común que festeja estos cien años con una extensa programación que incluye todas las disciplinas artísticas y actividades diversas, como la gran exposición a la que alude el presente catálogo.

El Boletín de la Real Academia, como sabemos, es una de las publicaciones más antiguas de la provincia de Córdoba, y su efeméride se está recordando con un repaso al arte, la música o el cine de aquellos años, además de la convocatoria de unos premios anuales a las Ciencias, a las Letras y al Arte, que estamos seguros de que se consolidarán muy pronto en el mismo nivel de prestigio que la institución que los impulsa.

Todas las actividades tienen como epicentro el periodo convulso de entreguerras que vio nacer el Boletín, los años veinte del pasado siglo que tanto recuerdan a la coyuntura crítica de este mismo tramo del XXI. Cuanto más se acentúa la crisis global que atravesamos en la actualidad, más necesidad hay de echar la vista atrás y tomar nota de las lecciones que nos dejó la historia y el arte de otros momentos.

Nuestras felicitaciones a la Academia y nuestro ánimo y apoyo para un nuevo impulso igual de fértil.

Octubre 2022



RAFAEL BOTÍ, *El arriate de las petunias* (detalle)

PRESENTACIÓN

José Cosano Moyano

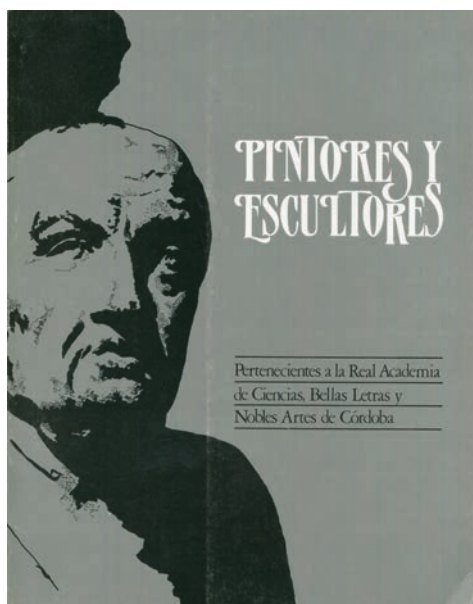
Presidente Real Academia de Córdoba

Un nuevo catálogo que es a su vez una importante contribución bibliográfica para la valoración estimativa de una ya prestigiosa nómina de creadores. En este volumen que presentamos con motivo de una naciente exposición en la Fundación *Cajasol* se recogen y catalogan las obras de arte de nuestros académicos actuales y también de algunos otros que, no estando entre nosotros, servirán de testimonio con la finalidad de conseguir su recordación, al menos, por parte de las futuras generaciones.

La importancia de su catalogación tiene un triple objetivo: de un lado, ya existe una referencia al dar noticia de su paradero; de otro, si bien una buena parte de estas obras se encuentran conformando parte de nuestro patrimonio, no es menos cierto que muchas otras se integran en colecciones privadas a cuyos propietarios esta institución ha de agradecer su valiosa y fundamental colaboración, por su generoso préstamo para realzar esta magnífica muestra de *Figuras y Formas*, cuyo subtítulo, “*Artistas de la Real Academia en la conmemoración de un Boletín centenario (1922-2022)*”, deja bien connotado el sentido del ofrecimiento que con ella se plantea. Por último, no está por demás contar con una buena relación de las obras y su autoría para cerciorarnos casi permanentemente de su correcto mantenimiento y adecuada documentación, lo que nos permitirá un mejor manejo de la información sobre tales trabajos artísticos; de ahí la necesidad de su registro y documentación, y la oportuna valoración que se pueda hacer de su evolución histórica.

En sus páginas encontrarán los lectores a escultores, pintores y fotógrafos académicos. Son los siguientes:

Mateo Inurria Lainosa (†), Adolfo Lozano Sidro (†), Enrique Romero de Torres (†), Julio Romero de Torres (†), Rafael Botí Gaitán (†), Ángel López-Obrero Castiñeira (†), Pedro Bueno Villarejo (†), Amadeo Ruiz Olmos (†), Miguel del Moral Gómez (†), Mario López López (†), Antonio Povedano Bermúdez (†), Francisco Zuera Torrens (†), Ginés Liébana Velasco, Antonio Ojeda Carmona (†), Rafael Serrano Muñoz (†), Juan Polo Velasco (†), Juan Vacas Montoro (†), Aurelio Teno Teno (†), María Manuela Pozo Lora (†), Mariano Aguayo Álvarez, Antonio Bujalance Gómez, Andrés Quesada Clavijo, Juan Antonio Corredor



Portada del catálogo editado en 1986, con motivo de la exposición celebrada en la Sala *Céspedes* del Círculo de la Amistad.

Martínez, Juan Sánchez de Puerta Cantabrana, José Sánchez Carralero, Rafael Rodríguez Portero, Juan Hidalgo del Moral, Emilio Serrano Ortiz (+), Francisco Luque Palma, Julia Hidalgo Quejo, Juan Zafra Polo, Desiderio Delgado Chavarría, Antonio Bernal Redondo, María José Ruiz López, Luis Manuel García Cruz y Francisco Sánchez Moreno.

A todos ellos, a sus familias y coleccionistas particulares, nuestro agradecimiento por las facilidades dadas para que esta Real Academia pudiera organizar la excelente exposición que ahora celebramos en la Sala *Cajasol* de *Ronda de los Tejares*.

Especialmente quiero expresar nuestro triple reconocimiento al comisario de la misma, nuestro académico correspondiente por Córdoba Miguel Carlos Clementson Lope que, a su vez, ha sido coordinador y diseñador —junto a Isabel Pérez, de MG Marketing— de la edición bibliográfica que nos ocupa y de su compleja maquetación. De igual manera deseo destacar el montaje realizado por Rafael Martorell, así como señalar la colaboración del grupo de alumnos de *Técnicas Escultóricas en Madera y Piel* de la Escuela de Arte de Córdoba "Mateo Inurria", por la colaboración prestada en el presente proyecto.

Resta, finalmente, aludir a los autores de los textos que quintaesencian el contenido de esta nueva publicación. Tales escritos corresponden a las siguientes plumas: Miguel Clementson Lope, Carlos Clementson Cerezo, Carmelo Casaño, Pablo García Baena (+) y Mercedes Valverde Candil. Nuestro agradecimiento para este distinguido elenco lleno de vitalidad y nuestro mejor recuerdo para quien ya no está con nosotros por su relevante trayectoria y enseñanzas. Igualmente, nuestra gratitud para la Fundación *Cajasol*, sin cuya colaboración espacial y económica esta magnífica exposición y su catálogo no se hubieran materializado.

«FIGURAS Y FORMAS» PARA UNA EXPOSICIÓN CONMEMORATIVA

Miguel Clementson Lope

No es ésta la primera vez que la Real Academia muestra las obras de sus más representativos artistas a la ciudadanía, fuera de los propios ámbitos espaciales de la institución. Años atrás fueron organizados proyectos expositivos con idéntico propósito, que contaron con la colaboración de la Diputación y del Ayuntamiento de Córdoba, y que tuvieron desarrollo en espacios específicamente habilitados para este propósito en el Real Círculo de la Amistad. Una de aquellas muestras, de título *Pintores y escultores* y celebrada en la Sala *Céspedes* en abril de 1986, fue coordinada por Dionisio Ortiz Juárez, en aquellas fechas presidente de la Sección de *Nobles Artes* de la Academia. Años después, en febrero de 2012, con motivo de la conmemoración del II Centenario de la creación de la Real Academia de Córdoba, se volvió a organizar otra muestra colectiva, de título *Académicos artistas*, que en esta ocasión contó con la coordinación de José M.^a Palencia y el apoyo y entusiasmo de quien era director de la institución en aquellas fechas, Joaquín Criado Costa.

Toca ahora celebrar otra nueva efemérides, en este caso focalizada en la más provechosa y gratificante producción generada por esta institución, tal cual es el *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, del que en este 2022 conmemoramos su primer siglo de existencia.

Las primeras iniciativas para la activación de un boletín se remontan a 1810, fecha en que ya Manuel María de Arjona puso de manifiesto la conveniencia de que se publicaran las aportaciones científicas que se generaban en el seno de la institución, para su proyección más allá de los propios límites de la Academia. Esta iniciativa tomó forma en 1813, en que por vez primera se

elaboran unas actas abreviadas, pero que supusieron al cabo los primeros documentos que se editaron. Posteriormente, en 1847, comienzan a editarse una especie de fascículos y también los resúmenes-balance de la actividad generada durante cada año por parte de la corporación. Pero el primer *Boletín* de la Real Academia, con un sentido abierto a las distintas áreas del conocimiento, y con carácter de continuidad, llegó en 1922 de la mano del entonces director Manuel Enríquez Barrios, que tuvo la fortuna de contar con la ayuda de dos colaboradores excepcionales: Antonio Gil Muñoz y Antonio Carbonell y Trillo Figuerola, actuando como secretario en esas fechas Rafael Vázquez Aroca. Desde entonces no ha cesado su publicación, exceptuando únicamente los años de la guerra civil. En un principio, el Boletín era de carácter trimestral, y



Portada del catálogo editado en conmemoración del II Centenario de la creación de la Real Academia de Córdoba, 2012

algunos de aquellos ejemplares llegaron a tener hasta setecientas páginas. También se editaron algunos números extraordinarios, las memorias de las actividades desarrolladas en cada curso académico, y artículos de colaboración de todo tipo y perfil de contenidos, de manera que si bien en los primeros tiempos la visión predominante era descriptiva, con la incorporación de profesionales de la Universidad de Córdoba a partir de los años setenta del pasado siglo, se fue generalizando una perspectiva más metodológica e investigadora, constatándose la consideración de temáticas de mayor profundidad conceptual y ratificándose un notable avance cualitativo en la publicación.

A lo largo de toda esta centuria recorrida, han sido numerosas las ocasiones en que los artistas se han convertido en protagonistas argumentales de los artículos, ensayos y estudios generados en torno a las obras artísticas producidas en todos estos años que hoy venimos a conmemorar. La escultura, la pintura y la fotografía se dan la mano aquí para rendir tributo de homenaje a este Boletín, ya centenario, que tantas satisfacciones ha engendrado para la plástica. Para ello ha sido necesario acotar igualmente el espacio temporal al que remitirnos, de manera que, partiendo del año mismo en que comenzó su singladura la publicación (1922), se ha seleccionado una amplia y representativa nómina de autores, artistas-académicos todos, que han destacado especialmente en sus respectivos dominios creativos, y que se han mantenido activos en su despliegue profesional a lo largo de algunas de las décadas que integran este siglo que ahora evocamos. Por otra parte, el espacio expositivo con que contamos, gentilmente habilitado por parte de la Fundación *Cajasol* para este cometido, nos obliga a limitar tanto el número de artistas participantes como el formato de las obras expuestas, siendo no obstante suficientemente copiosa y representativa de la cronología estimada la relación de autores seleccionada.

Da inicio a esta nómina cualitativa de las artes el genial escultor **Mateo Inurria** que, aunque falle-

cido en 1924, dejó indeleble huella en sucesivas generaciones de escultores. Su arte es un efusivo homenaje a la forma, desplegada al margen de toda exaltación que no se refiera a la pura constatación de la belleza, como materialización de un ideal estético en el que se funden la perfección formal, un naturalismo idealizado y sobrio —de sintética determinación—, la sensualidad y el erotismo.

Adolfo Lozano Sidro fue destacado ilustrador, reconocido en toda España de resultados de la amplia difusión que el éxito de las revistas ilustradas posibilitaba. Aunque a partir de los años veinte se decantará por la estimación de temáticas costumbristas, la obra con que concurre a esta muestra es una buena representación de la inagotable serie de trabajos realizados por parte del artista para recrear las pautas sociales de la alta sociedad de la época.

La obra que representa a **Enrique Romero de Torres** en esta exposición, el *retrato de D. Rafael Romero Barros*, padre del artista, vino a constituir su “discurso plástico” de ingreso en la Academia cordobesa. Al margen de la importante labor desarrollada por su parte para la protección de los monumentos artísticos existentes en Córdoba, que desarrolló a través de la prensa y mediante numerosas publicaciones, llegaría a alcanzar igualmente importantes reconocimientos como pintor, convirtiéndose en destacado paisajista.

La pintura de **Julio Romero de Torres** entremezcla el simbolismo de temas sublimes y sorprendentes, y el andalucismo de las coplas, en que se unen drama, música y moralidad, creando un muy personal registro que permanecerá invariable hasta su muerte. *La niña de las naranjas*, claro antecedente de su famosa obra *Naranjas y limones*, viene a constituir una plena identificación con la poética que fundamentará sus trabajos en su etapa de plena madurez creativa.

Rafael Botí intensifica, decanta y purifica la realidad, y la estiliza como una fina y gozosa nota

musical, bajo el signo de una armonía interior que inspira toda su obra. Su paisaje urbano, nada monumental, está conformado con una límpida sencillez, con una pulcra y esencial dicción que huye de todo lo solemne, abigarrado y barroco, hasta socavar lo esencial, para mostrarnos su verdadera y auténtica consistencia interior.

Hombre inquieto y de amplia cultura, **Ángel López-Obrero** fue considerado un precursor, erigiéndose como uno de los pioneros de las inquietudes renovadoras de la pintura española desde los años treinta. Atravesó etapas en las que fueron sucediéndose distintos programas argumentales que van desde la paciente construcción puntillista hasta el más comprometido realismo, siempre de tono crítico respecto a los condicionantes sociales e históricos, manteniendo como constante en todo caso sus persistentes alusiones surreales.

La pintura de **Pedro Bueno** representó en sus comienzos una reacción frente a las maneras academicistas, al incorporar a sus trabajos ese singular expresionismo de carácter sensitivo que tan peculiarmente los define, subyaciendo siempre latente un rigor compositivo extremo y un exquisito cuidado de la forma, en atención a la adecuada concreción de los más puros valores pictóricos. Vinculado a las celebraciones de la *Academia Breve de Crítica de Arte*, formó parte igualmente del colectivo de autores que integraron la denominada *Escuela de Madrid*.

Poseedor de un profundo conocimiento del oficio, **Amadeo Ruiz Olmos** dará desarrollo a una obra de fundamento académico, pero tendente a la síntesis formal y de elegante modernidad, que le va a convertir en el más importante intérprete escultórico de los grandes personajes históricos de Córdoba, contribuyendo a enriquecer cualitativamente la prodigiosa imagen de su histórico paisaje humano.

La consideración de la figura humana, a través de una constante estimación de la belleza como valor

más trascendente; la persistencia de una peculiar nostalgia poética; sus particulares interpretaciones, manifiestamente idealizadas; la sensualidad de sus personajes y el profundo conocimiento que tiene del oficio, facultan a **Miguel del Moral**, el pintor de «Cántico», para enfatizar, como valor fundamental de sus trabajos, el puro goce de pintar.

Las composiciones de **Mario López**, otro de los integrantes de «Cántico», fulgen como vidrieras, y su trama compositiva se despliega tal y como si un emplomado lineal discurriera por el esquema estructural del motivo. Sus paisajes contemplan un agro racionalizado, fragmentado en todo un amplio caleidoscopio de roturadas geometrías.

La evolución pictórica de **Antonio Povedano**, siempre de la mano de su constante compromiso estético, le ha llevado a transitar distintos ámbitos de expresión. Para la estimación del paisaje concreta siempre sus improntas desde la introspección, especulando en torno al motivo, en un reflexivo despliegue de su versado repertorio semántico como fórmula de intensa búsqueda de la propia esencialidad interior. El sentido constructivo de Povedano tiene que ver con el trazo y con una especial significación de la sintaxis con que el cuadro ha sido estructurado.

Siempre puso de manifiesto **Francisco Zuera** su buen oficio, y en especial sus destacadas capacidades para el dibujo, al que dio personal despliegue envolviendo toda concreción formal mediante una característica trama lineal que las segmenta y vigoriza, dando desarrollo a esa característica dicción postcubista tan afín al artista, que dominó su poética plástica a lo largo de toda su etapa de madurez creativa.

La obra pictórica de **Ginés Liébana** se construye desde una figuración objetiva, enraizada con el arte centroeuropeo, de intensa carga narrativa, plena de símbolos y freudianas intencionalidades, que quizás alcance sus mayores logros en la estimación del género del retrato, donde conspira con

el efígiado para constatar esos enigmas íntimos que apenas reconocemos, y que, sin embargo, constituyen aspectos fundamentales de nuestra personalidad.

Antonio Ojeda gustó sumergirse en una especie de neocubismo que basaba sus esencialidades en una metódica teoría de planos, de sutil rigor geométrico. Le apasionaba determinar meridianamente en el lienzo los ritmos medulares de la composición, definiendo extensiones, concretando volúmenes, distinguiendo sus líneas esenciales. Esta geometría de la forma va a aplicarla insistentemente al cuerpo humano, que se convertirá en motivo preferente de sus programas iconográficos, otorgando a sus representaciones esa característica y destacada monumentalidad.

En el despliegue de su obra **Rafael Serrano** siempre ha estimado la fidelidad al modelo, manifestando una clara predilección por representar un amplio repertorio de personajes populares, en consideración del desenvolvimiento de antiguos oficios, que evoca desde la nostalgia de su infancia.

Para **Juan Polo**, bajo la yema de sus dedos, el barro adquiere categoría de material precioso, que la luz lisonjea con especial celo tras oportunas veladuras. Polo es un escultor diligente, experimentado en innumerables enfrentamientos con la materia, triunfador de oficio sobre la forma, poeta excepcional en este privativo debate de toda una vida en el dominio de la tridimensionalidad.

Con el decurso del tiempo **Juan Vacas** se ha erigido en figura mítica para las nuevas generaciones de artistas fotógrafos de Córdoba, en las que aún permanece latente su legado, constituyendo el *blanco y negro* y los *drippings* las dos grandes vertientes en que el maestro ha fundamentado durante más de cuarenta años su prolífica e inagotable actividad creativa.

Las esculturas de **Aurelio Teno** se caracterizan por su profunda imbricación telúrica, pues utilizaba

frecuentemente gemas y piedras semipreciosas para conformar un universo plástico de alucinantes cristalografías, en el que conviven fórmulas expresionistas que se engastan entre la propia belleza natural de los cuarzos, ágatas, piritas, y turquesas..., con lo que se configuran piezas de una gran fuerza y vehemencia simbólica.

De sólida formación, la pintura de **María Manuela Pozo Lora** evolucionó hasta un informalismo expresionista de trazo desgarrado y valores fauvistas en cuanto a la coloración que, a veces, alternaba con postulados de manifiesta vocación neorrealista, siempre suavizados por una personal estimación, de tono amable y vitalista que, desde el punto de vista temático, se centraba en un decidido enaltecimiento de la mujer y la infancia, mediante trabajos en toda circunstancia connotados por una cierta espiritualidad.

Tras transitar en origen por una etapa informalista, **Mariano Aguayo** dio desarrollo a una suerte de mixtura entre realismo e informalismo, que fue muy característico en los epígonos de los cincuenta. Con el paso de los años, y sobre todo desde mediados de la década de los ochenta, sus preferencias derivarán hacia un realismo centrado casi en exclusiva en los motivos cinegéticos, con una proclividad manifiesta por recrear plásticamente los podencos usados en las distintas suertes de caza de las monterías andaluzas, tan profundamente conocidas por el artista.

Antonio Bujalance es, a todos los niveles, artista de dilatada trayectoria, que cultiva con notoria perfección tanto la pintura mural como la de caballete, destacando en esta última sus características visiones de carácter neofigurativo, de un cierto trasfondo constructivista. En estos últimos años su arte evoluciona hacia una grave y desoladora reflexión en torno a la degradación de la naturaleza y el paisaje de nuestro tiempo, donde habría de insertarse su colaboración para la presente muestra. Una reflexión que estilísticamente se plasma en un vívido expresionismo,

de formulaciones a veces igualmente tangentes a la abstracción, que no disuenan de su anterior trayectoria, siempre orientada al estudio de los distintos valores cromáticos y matéricos.

Andrés Quesada ha puesto de manifiesto de manera continuada su interés por la simplificación, en una búsqueda constante por propiciar la síntesis formal en su determinación escultórica, que lo sitúan justo en el contexto de la *nueva figuración* emergente tras la crisis de las vanguardias. En la década de los setenta evolucionará hacia una nueva etapa naturalista, en la que afloran ya algunos de los acentos personales que van a perseverar para lo sucesivo en su estatuaría, siempre tendente a propiciar una determinación diáfana, serena y delicada, con un despliegue formal contenido y equilibrado, en el que la luz adquiere importante protagonismo como consecuencia del desarrollo de las texturas y las pátinas.

Es **Juan Antonio Corredor** uno de los escultores cordobeses más reconocidos por la crítica especializada. Aquellos deliciosos desnudos femeninos que caracterizaron su escultura en la década de los setenta del pasado siglo, comenzaron a perder el vago clasicismo que los significaba para adentrarse en otras secuencias programáticas en las que sin renunciar a una modernidad inherente, evolucionará hacia la concreción de formas plenas, resueltas con ricas texturaciones, siempre reveladoras de una vigorosa fuerza expresiva.

Juan Cantabrana ha sido desde siempre un devoto aspirante a desplegar una pintura pura, reconociéndose adicto a la luz, a su energía, frecuencia y vibración. Se posiciona así en el dominio de la escenificación lírica del color, interesándose por captar, ante todo, los más mínimos matices de iridiscencia, las más diversificadas secuencias tonales, los valores táctiles más variopintos, los destellos de mayor suntuosidad..., al cabo, en un pintor alucinado por una pagana e irrenunciable adicción solar que le mueve a conformar gozosas perspectivas mediante las que recrea un mundo

esencial, plagado de fractales y conformado por la eclosión vital y candorosa de una secuencia lúdica de color. El desnudo femenino emerge como destacado argumento en su obra, aunque para Cantabrana lo realmente importante es la escena cromática en general, plasmar al sujeto inmerso en una atmósfera envolvente, y llegar a representar adecuadamente esta dimensión trascendida.

Destaca **José Carralero** como uno de los pintores más avezados de la contemporaneidad, especialmente relevante dentro del género del paisaje, al que se ha dedicado con auténtico apasionamiento en la tarea de revitalizar su despliegue de resultados de una directa comunión empática con el propio entorno natural en que el artista desarrolla su vivencia creativa. El maestro nos aporta una suerte de *fauvismo* constructivo, de gran sutileza cromática, connotado por esa particular visión de la naturaleza que siempre supedita a la proyección del sentimiento y la vivencia del artista.

En la producción de **Rafael Rodríguez Portero** destaca su dedicación a la estimación de la estatuaría monumental, habiendo realizado dentro de este contenido diversas composiciones escultóricas que jalonan su trayectoria profesional, distinguiéndose entre ellas las del grupo dedicado al *Inca Garcilaso de la Vega* o la concebida para exaltar la figura de *San Francisco Solano*. Gusta Rafael otorgar a la forma solemne majestuosidad, dando desarrollo a volúmenes rotundos, de orgánica contexturación, a los que siempre sabe connotar de una enérgica y consistente expresividad.

Centrado en la consideración de la figura humana, **Juan Hidalgo del Moral** es un autor de sólida y muy completa formación, y de estilo independiente en relación a cualquier tendencia en boga. En su pintura, que no obstante asume inteligentemente las más permanentes formulaciones y experiencias del arte contemporáneo, muestra Hidalgo un concepto actual del clasicismo. Dominio y sabiduría técnicos; gravedad,

serenidad y mesura acogidos al ámbito y atmósfera normativos de una ciudad como Córdoba que, a pesar de sus esplendores andalusíes, no ha olvidado el fundamento romano de su estirpe. Y todo ello aunado a una profunda sensibilización hacia las puras revelaciones de la belleza ideal, pues como todo clasicismo, la pintura de Hidalgo del Moral se elabora sublimando los motivos que la realidad nos muestra, socavando las imágenes primigenias de un modelo —o de un recuerdo— en la búsqueda tenaz del arquetipo como pauta de acción en sus trabajos.

En el recorrido transitado por **Emilio Serrano** se aprecian tres aspectos que son fundamentales en su obra: el rigor respecto a la técnica, el paso del tiempo y la memoria, y una perseverante reflexión existencial —manifiesta mediante desolados simbolismos colectivos e individuales—. De ahí su incipiente dedicación a la figuración social a fines de los sesenta, la etapa de interactividad entre realismo mágico y espacio plástico, su constante testimonio de la presencia humana. En algunos trabajos, como concurre en su visión nocturna de *la Plaza de Capuchinos*, se nos revela como un competentísimo paisajista, género que apenas cultivó con rango de independencia, en el que sin duda hubiese alcanzado magníficos resultados.

Francisco Luque Palma fundamenta su estilo en una particular consideración de la figuración humana en que las formas se plasman a través de un peculiar concepto del espacio y del volumen; sus esculturas representan mujeres con hechuras ampulosas, rebosantes de sensual carnalidad, en las que una suerte de voluptuoso candor se transmite a través de la forma. La desproporción de estas figuras, claramente alejadas de los cánones de belleza convencionales, se personaliza y potencia con la consideración de la peculiar suavidad de formas y las características convexidades que encierra en sí mismo el espíritu femenino, contenido programático que deviene en motivo principal de su obra.

Domina **Julia Hidalgo** como pocos autores las posibilidades de los procedimientos pictóricos, con los que ha sabido alcanzar —tras vertebrar su esforzado proceso evolutivo— un estilo propio dentro de la figuración contemporánea, no exento de constantes guiños y alusiones a emergentes presencias socavadas desde el ámbito mismo de la abstracción. En su proceso creativo, tras atender una meditada fase de análisis, pasa posteriormente —en violenta reacción contra todo convencionalismo— a deshacer lo transitado mediante el paroxismo de la mancha, siempre generadora de centelleantes presencias lumínicas, y motivadora de esa aparente inmediatez de ejecución en la que, no obstante, se priorizan los puros valores de la superficie pictórica, los aspectos matéricos y visuales de la obra, sus texturas e implícita plasticidad. En su pintura habita una suerte de realismo de lo esencial, que nos muestra de la realidad misma sólo aquello que, a su juicio, merece ser trascendido.

Al clasicismo sensual y generoso concerniente a la volumetría de las masas constitutivas, de clara ascendencia mediterránea, yuxtapone **Juan Zafra** un decidido expresionismo formal, manifiesto mediante los escorzos y el manierismo inherente a la compostura de sus figuras. A lo largo de su ya amplia trayectoria ha ido dando desarrollo a una obra ciertamente pletórica, que se desparrama de manera sistemática inundando el espacio, por ocupación, y que en la década de los noventa retornará a una concepción más clasicista, en que la figuración humana cobrará absoluto protagonismo.

La obra de **Desiderio Delgado** se enmarca dentro de una figuración de lenguaje innovador y excelente despliegue, sobre todo en lo concerniente al aspecto técnico, siendo a través del paisaje donde su pintura alcanza los más altos logros. Con su particular elección del motivo da desarrollo a vistas y encuadres que se muestran ante el espectador como una ensoñación idílica —no

exenta de melancolía—, serena y ajena al decurso de un tiempo que, ante la visión de estos lienzos, parece haberse detenido. Sus trabajos denotan la sensación del *pleinairismo*, de una absoluta sinceridad en lo concerniente a la “vivencia” emotiva y en lo relativo a la determinación del argumento desde el propio contexto natural. En la serie dedicada a las fuentes, a la que pertenece el trabajo aportado por el artista a esta exposición, los reflejos y ondulaciones del agua, los sobrios planos geométricos con que se describe el motivo, la destellante vibración de las superficies, el acentuado reencuadre a que somete lo representado..., adquieren auténtico protagonismo en el cuadro, como si de una composición abstracta se tratara.

Tras secundar un esforzado itinerario formativo, **Antonio Bernal** ha llegado a configurar unas particulares formas de expresión escultóricas que trascienden hoy día su anterior dedicación a la imaginería procesional. Así, para la presente muestra, ha aportado Bernal un magistral retrato del gran *bailaor* flamenco, profesor de baile y coreógrafo Antonio Mondéjar, modelado en barro para posteriormente ser pasado a bronce en su determinación definitiva, resuelto en su modelado y concreción volumétrica mediante una factura directa y desenvuelta.

Como renovadora de una estética realista, **María José Ruiz** manifiesta una constante propensión hacia la estimación de obras de gran formato, en las que la consideración de los recursos espaciales y lumínicos se convierten en auténtico *leitmotiv* de cada trabajo, al margen de la ficción programática representada que, no obstante, siempre trasluce un profundo conocimiento de los recursos plásticos que son inherentes al esforzado oficio de la pintura. Su serie «Blanco roto» emerge desde el propio compromiso feminista de la autora, que no deja de ser al cabo sino una decidida y manifiesta muestra de su personal filantropía, una mera constatación de la extrema dilección que profesa por sus semejantes, generando así

composiciones de incuestionable belleza bajo una atmósfera clarividente y pura, pero en la que siempre subyacen ácidos mensajes trascendidos.

La obra escultórica de **Luis Manuel García Cruz** ha ido enriqueciéndose a lo largo de los años hasta alcanzar un dominio técnico y una madurez creativa consolidada, ya que no es fácil tarea superar las múltiples dificultades que entraña el proceso de fundición en bronce y lograr las cotas de solvencia conseguidas por este artista. García Cruz ha sabido recrear ese proverbial abrazo entre la plástica y la poesía, haciéndolo extensivo a comunes fundamentaciones compositivas igualmente compartidas entre el cubismo y unos ritmos y texturaciones de evidente filiación expresionista.

Una veintena de premios nacionales e internacionales avalan la carrera profesional de **Francisco Sánchez Moreno**. Su cercanía a la realidad le ha permitido obtener imágenes contundentes de la actualidad, que ha compaginado con su faceta más creativa, reflejada en las más de cien exposiciones —tanto individuales como colectivas— en las que ha participado. En su obra fotográfica predomina la estimación del espacio urbano, sublimando estos entornos humanizados, aunque igualmente gusta propiciar una inmersión privativa en soledad, para *conjug*ar el tiempo histórico con el presente mediante su visión personal que, a través de la cámara, plasma de la ciudad, ahora trascendida por su mirada.

MATEO INURRIA (Córdoba, 1867 – Madrid, 1924)

La Parra (1920), bronce, 95 x 20 x 18 cm., Col. particular.

Escultor, restaurador, profesor, singular coleccionista de antigüedades, hombre de exquisita sensibilidad y profundo conocedor de todas las viejas artes. Mateo Inurria nació en 1867, dando sus primeros pasos en el ámbito de la escultura de la mano de su padre, que desplegaba su actividad profesional en este dominio. De la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba pasó a la de *San Fernando*, en Madrid, becado por la Diputación de su ciudad natal. En 1896, tras dar por concluida su etapa académica, realiza un viaje de varios meses por el extranjero, visitando las principales ciudades de Italia y Francia. Su concepto plástico, educado en el naturalismo decimonónico, se impregna de nuevos valores, en una línea mucho más idealizada y sintética, que evolucionará de nuevo, más adelante, hacia una manifiesta y sutil simplificación de carácter modernista, que concreta con extrema clarividencia los diversos planos constitutivos, sin perder nunca el necesario referente figurativo, centrándose en la consideración del desnudo femenino, como programa preferente de sus composiciones.

Instalado en Córdoba, simultaneará su labor creativa como escultor con tareas docentes en la Escuela Municipal de Artes y Oficios, como catedrático de *Modelado de la Figura* y *Dibujo del Antiguo*, y posteriormente en la Escuela Superior de Artes Industriales de Córdoba, con atribuciones para programar su plan de estudios y de la que fue Director, actuando igualmente como restaurador de la Mezquita y Jefe de Excavaciones de Madinat al-Zahra. En esta época su escultura, superadas ya las restricciones del academicismo, tiende hacia un naturalismo sobrio, de expresión sencilla y carente de detalles anecdóticos, en el que ya se advierte la tendencia a idealizar sus modelos que impregnará su obra de madurez. En 1913 se estableció en Madrid, donde pasa a ocupar plaza de Profesor de Término en la Escuela Central de Artes y Oficios, a la que permanecerá ligado hasta

su muerte, acaecida prematuramente en 1924.

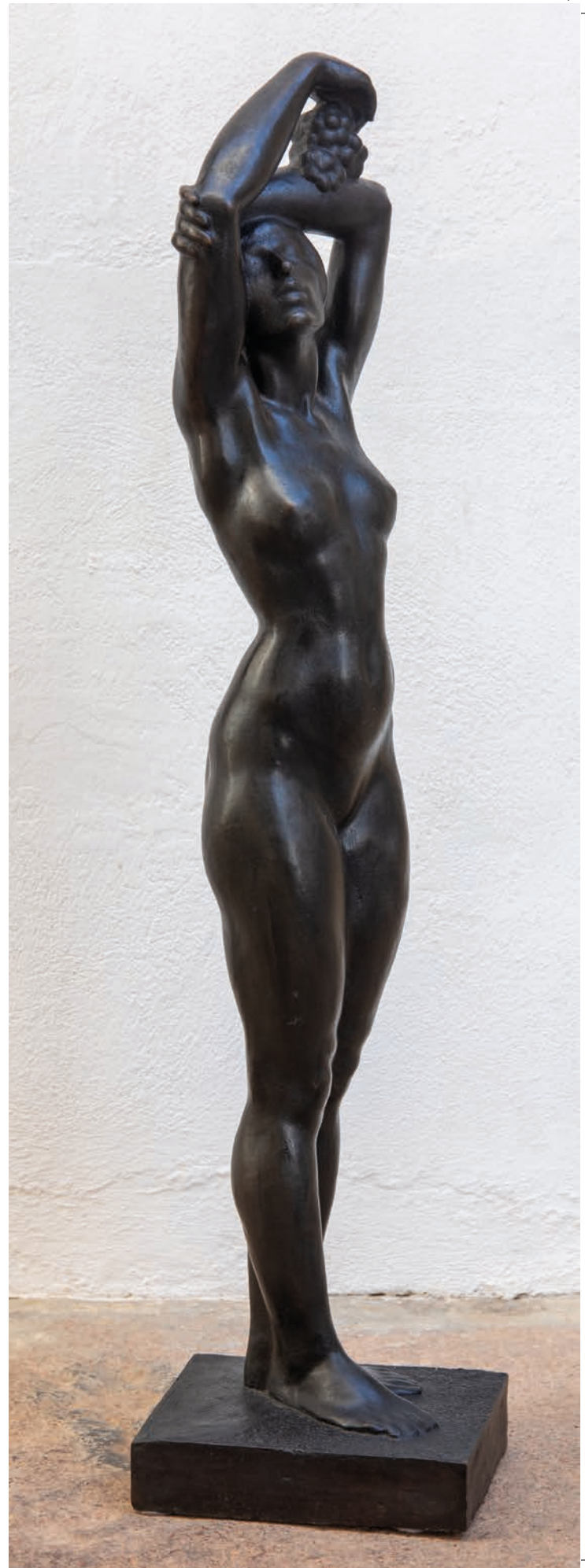
Obtuvo numerosas distinciones a lo largo de su vida, entre las que destacan la Segunda Medalla de *Escultura* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895, por su obra *Séneca*, y la Primera Medalla, asignada en la Nacional de 1899 por su relieve *La mina de carbón*, hoy destruida, que perteneció al Museo de Arte Moderno de Madrid, y la Medalla de Honor, asignada en la convocatoria de la Nacional de 1920, por su grupo escultórico dedicado a la memoria del Gran Capitán. Fue condecorado con la *Legión de Honor* en la Muestra de Arte Español en París (1919). Ingresó en la R.A.B.A.S.F. en 1922, donando a la institución su obra *Ensueño (mi discurso en mármol)*. En 1924 se organizó una importante exposición monográfica sobre el artista en el Salón de Bibliotecas y Museos de Madrid. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1968 le fue dedicada una sala con carácter igualmente monográfico. También fue convenientemente valorada su obra en la magna exposición que se llevó a cabo en 1965, de título *Escultura Española, 1900-36*, que ocupó la totalidad de la superficie del Palacio de Velázquez y del de Cristal, en el Retiro madrileño. En 2007 se le tributó en Córdoba un clamoroso homenaje, dedicándose los distintos espacios expositivos de la ciudad a acoger una nutrida muestra antológica de sus obras.

La consideración del retrato constituye un desarrollo importante dentro de su producción. En este asunto hemos de señalar los distintos bustos realizados a *María Luisa Serrano Crespo*, su mujer; a *Antonio Terroba*, al *Dr. Montoya*, a *Eduardo Saavedra*, a *Gutiérrez Roig*, etc. De delicado modelado e impresionante empaque es el que dedicó a efigiar al genial torero *Lagartijo*, que hoy forma parte de los fondos patrimoniales del Ayuntamiento de Córdoba. Sin embargo, será en la escultura monumental donde Inurria dejará constancia, de manera más notoria, de sus especiales condiciones

de formidable escultor. En esta especialidad llegó a realizar importantes proyectos, algunos de los cuales no llegaron a fraguar, como su propuesta para el *Monumento a Cervantes* de la madrileña Plaza de España o el excepcional conjunto realizado en Córdoba para homenajear al político liberal Antonio Barroso, que inaugurado en octubre de 1918 fue lamentablemente destruido tan solo cuatro meses después, en febrero de 1919, por cuenta de una violenta manifestación obrera. Fue autor del grupo escultórico dedicado a *La Marina*, del monumento a Alfonso XII, en el Parque del Retiro. En 1920 realizó la *Estatua Ecuestre del Gran Capitán*, una de sus obras más destacadas, que tres años después sería emplazada en su ciudad natal. De 1922 es el grupo escultórico dedicado al pintor Eduardo Rosales, localizado en el paseo del mismo nombre, en Madrid.

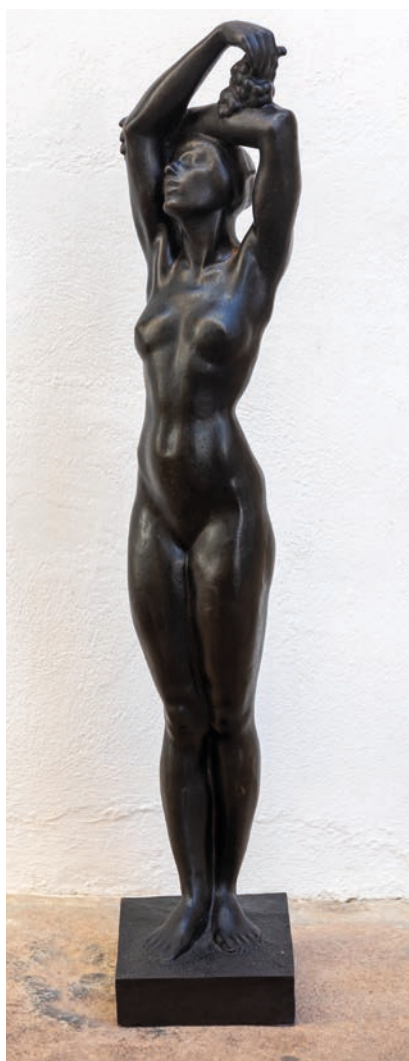
También consideró dentro de su producción la temática religiosa, elaborando piezas de gran originalidad y belleza. En este sentido cabe reseñar el *Cristo del Perdón* y *San Miguel Arcángel* (1923), realizados para el cementerio de La Almudena de Madrid, en los que acentúa el geometrismo de la representación; el *Cristo Redondor* (1921), monumento funerario del Cementerio de La Recoleta, de Buenos Aires, en el que afloran las influencias de Canova, o el *Cristo a la columna*, para la Parroquia de Santa María de Guernica, en Vizcaya.

Educado en el naturalismo del siglo XIX, evoluciona hacia una línea mucho más idealizada y sintética, que volverá a mutar más adelante hacia una sutil geometrización de sesgo modernista. Inurria era un enamorado de la forma, que convenientemente estilizaba, y en la que valoraba especialmente su sentido expresivo. Movidio por una decidida proclividad hacia la concreción de volúmenes sintéticos, más que en la estatuaria griega parecía inspirarse en la egipcia, de la que tomó sus más consistentes valoraciones, sobre todo en su época de plena madurez. Dentro de sus programas argumentales consideró con amplitud el desnudo femenino, con títulos que se tienen como obras destacadas en el contexto de su producción: *Deseo*, *La parra*, *Forma*, *Ídolo*



eterno, *Ensueño*, el grupo escultórico realizado para el Casino de Madrid, en el que representó “Las tres edades de la mujer”, bajo los títulos de *Crisálida*, *Coquetería* y *Flor de Granado*. Su arte es un efusivo homenaje a la forma, desplegada al margen de toda exaltación que no se refiera a la pura constatación de la belleza, como materialización de un ideal estético en el que se funden la perfección formal, un naturalismo idealizado y sobrio—de sintética determinación—, la sensualidad y el erotismo.

MC



TRÍPTICO PARA MATEO INURRIA

Carlos Clementson

CONTEMPLACIÓN DE LA ESTATUA

(Ante un desnudo femenino de Mateo Inurria)

Forma radiante y plena, qué substancia es la tuya,
qué espíritu hecho gracia preside esa armonía
mineral pero vívida, oh norma luminosa,
virginal y sin culpa, anterior a nosotros
y a estos reinos de sombra por los que
[eramos huérfanos
con tan sólo una pobre linterna en nuestras manos.

Humana es tu medida, pero ¿en qué cielo un día
fuimos como tú ahora?; tu gracia nos recuerda
nuestra primera patria, alta cuna del alba,
pues en tu calma alienta el más allá del hombre,
un hálito inspirado que en nuestra noche irradia,
y en esa forma diáfana se ha encarnado un recuerdo
que es nostalgia y deseo de un bien que nuestro fuera,
al menos en el sueño, y tu indemne apostura
testimonia en su canon la sombra de los dioses.

Tranquila reinas, libre del frenesí del tiempo,
del caos de los días y su obstinado empeño
fatal hacia el dolor. Tú calmas la vorágine
oscura del vivir, ordenas el confuso
afán del ser echado a este escorial de sombras,
y en esa calma inmolas la voluntad del hombre,
suspendes su conciencia y su deseo insaciable,
al menos un instante de contemplación pura
en medio de la ciega selva de sus pasiones.

Tu mármol puro aplaca la eterna sed del hombre.
Nada entonces enturbia el claro espejo en calma
donde el ser se refleja feliz, sereno, ausente,
en alas de lo bello; la voluntad descansa
y en tan pura blancura anega su conciencia
en el sagrado mármol de un ser todo pureza
y calma soberanas. Todo querer se amansa.
Nada entonces ansiamos. Contemplación nos salva.
Tu beatitud nos colma de una dicha infinita

Tu pureza nos hace aparecer más puros.
Ningún interés mancha la luz que nos libera:
contemplación tan sólo del ser fuera del tiempo
que es dolor y conciencia: impulso turbio aciago.
Nos salva tu belleza.

Los ojos que hoy te visten de asombro serán polvo,
arena silenciosa donde urdirá el gusano
su estéril epitafio. Disuelta entre la nada
vagará nuestra sombra entre los vagos mirtos
del reino de las sombras. Tú quedarás, oh forma
pura y alta del día, ajena a los embates
y usura de los años; tú quedarás, oh incólume,
viviendo en tu presente intemporal, cantando,
como queda el aroma de la rosa en el sueño,
como queda su rastro divino en la memoria
cuando la rosa ha muerto.

ORACIÓN POR EL DESNUDO DE UNA MUCHACHA

Bien plantada en la tierra, enhiesta altiva,
levantas el candor de tu estatura
melódica y desnuda, revestida
de tu propio esplendor, tan sólo henchida
de ti misma y tu luz. Marchas seguras
de tu virgen fulgor. Profano fuera
mancillar con un velo tanta pura
simplicidad del ser, cándido cuerpo
afirmado en su propia gentileza
que es humana y suprema, o doblemente
celestial por humana.

Norma y canon
de ese don de la carne que la idea
colmó de perfección, de esa sagrada
palpitación del ser, pura centella
que en el barro infundió sople divino.

Sin saberlo, esta forma acoge, plena,
todo afán de alma y cuerpo, todo empeño
de humana perfección. Tan en la tierra
y a la arcilla fundida, y, sin embargo,
tan cargada de fe y alta presencia,

tan colmada de luz. Nunca la greda
creció tanto hacia el cielo, hacia la plena
seguridad del ser. Hacia la gracia
que es vida en plenitud, donde el deseo
deja entonces de ser, pues con los dedos
del corazón palpamos la evidencia,
la memoria primera y su belleza
que nos alza en la tierra y nos devuelve,
en flor de perfección, esa armonía
de la norma ejemplar, la forma eterna.

Bronce, mármol o carne, en ti yo creo.

NEAPOLISEA

*Para Pedro Ruiz, en Córdoba,
comentarista del poema heroico de Trillo y Figueroa,
y en las huestes renacentistas de Don Gonzalo.*

Fatigando las selvas italianas
en brutos andaluces, y lidiando
como Gran Capitán en Ceriñola,
Garellano y los campos de Sicilia,
no ha podido aún leer el verso sabio
y heroico a la vez, que exaltará
sus hazañas, aunque sí lo haya escrito
con el hierro en la mano, enalteciendo
la dilatada fama de su patria
desde Ostia a Venecia y Cefalonia:
esa antigua y gloriosa cuna bética
tanto por plumas cuanto por espadas.

Mas duran más aquéllas que lo que éstas ganaran.

(Aunque él aún cabalgue, superando los siglos,
centrando la ciudad, hecho bronce perenne,
tal como Mateo Inurria lo instauró en esta plaza).

ADOLFO LOZANO SIDRO (Priego de Córdoba, 1872 – 1935)

La presentación al rey Alfonso XIII, acuarela / papel verjurado, 27 x 22 cm., Col. particular.

Aunque nacido en Priego, donde transcurrió su infancia, en 1885 se traslada con su familia a Málaga, donde su padre había sido destinado como magistrado. Al tiempo que cursa el bachillerato, frecuenta la Escuela de Bellas Artes, donde tiene la oportunidad de contactar con las obras del movimiento pictórico gestado en la ciudad a lo largo del siglo XIX. Su manifiesta destreza para el dibujo le posibilita el acceso al estudio del renombrado pintor José Moreno Carbonero. Hacia 1890 la familia vuelve a cambiar su residencia, pues su padre fue trasladado a la Audiencia de Granada, y será en esta ciudad donde el joven Adolfo se inicie como pintor, vinculado a la *Cofradía del Avellano*,¹ de ideas regeneracionistas, donde confluye con Ángel Ganivet. La ciudad estaba en plena efervescencia artística, y pronto traba amistad con Ruiz de Almodóvar, que le introduce en su ambiente pictórico y cultural, donde contacta con artistas como López Mezquita, José Carazo y Ramón Casas, que reside por entonces en esta ciudad andaluza, y que quizás pudo influir en su posterior faceta como ilustrador. Inicia los estudios de Derecho, que alterna con su asistencia al Centro Artístico granadino, para abandonarlos más tarde y dedicar todos sus esfuerzos a la práctica de la pintura. Al tener noticia de que Moreno Carbonero, su maestro malagueño, había creado una Academia en Madrid, decide trasladarse a la capital en 1893 para dar continuidad allí a su aprendizaje, vinculándose posteriormente al estudio de Joaquín Sorolla, lo cual fomentará para lo sucesivo su interés por la luminosidad, según puede

percibirse en los excelentes paisajes que tiempo después elaboraría. Para comenzar a granjearse un nombre como pintor, comienza a concurrir a las convocatorias anuales de la Exposición Nacional de Bellas Artes, donde por fin, en 1897, obtiene una alentadora Mención de Honor, por su obra *Santa Teresa*.

Sin embargo, el hecho que marcaría la futura trayectoria del artista de manera definitiva fue el primer premio que obtuvo en el concurso convocado por la revista “Blanco y Negro”, en 1904, ya que gracias a esta distinción inicia una fructífera colaboración con Prensa Española, publicando numerosas portadas e ilustrando distintas narraciones de afamados literatos con trabajos realmente magistrales, ejecutados al *gouache* o a la acuarela. En Madrid se ocupará de plasmar, a través de sus obras, la decadencia de una burguesía petulante, que enmascaraba sus miserias bajo oropeles, en hipócritas fiestas de sociedad, que el artista satirizaba con una crítica mordaz. En esta secuencia ha sido considerado como uno de los más grandes ilustradores españoles del siglo XX, estando documentados y catalogados actualmente en el Museo ABC, de Madrid, seiscientos ocho composiciones de su mano, fechadas desde 1896 hasta 1935.

Desde este momento, la obra de Lozano Sidro será reconocida en toda España, de resultados de la amplia difusión que el éxito de las revistas ilustradas posibilitaba. Así, en 1908 expuso en el Salón *Vilches*, de Madrid, obteniendo un clamoroso éxito, y en 1910 obtendrá Tercera Medalla en la Nacional, por su cuadro “*El caballero andante*”; en 1912 volverá a mostrar su obra a título individual

1 Las ideas de la Cofradía se plasmaron en un proyecto bibliográfico, de título *Libro de Granada* (1899), donde mediante relatos y poemas ilustrados habrían de plasmar las aspiraciones estéticas del grupo. Lozano Sidro aportó cuatro dibujos para esta edición, tres de ellos costumbristas y uno de tipo alegórico.



en el Salón *Vilches*, y en 1916 será distinguido con Medalla de Plata en la Exposición Internacional de Panamá.

A partir de los años veinte se decantará por la estimación de temáticas costumbristas, en las que patentiza la resignación de la olvidada masa campesina, la stampa popular y folklórica de las gentes de su tierra, la beatería religiosa, recreando un mundo poblado de sencillos seres humanos, que bullen y palpitan en su vivencial devenir por las calles de su Priego natal, y que el artista se ocupa de plasmar para legarnos el testimonio documental de la sociedad de la época. La mayoría de estos trabajos, ejecutados con desbordante riqueza cromática, fueron publicados en las páginas de “Blanco y Negro”, pudiendo citarse como referencia a ellos, los siguientes títulos: *Mercado de Priego*, *Picapedreros*, *Velonero de Lucena*, *En la reja*, etc. Esta visión costumbrista que aquí nos ofrece trasluce el aprecio por su tierra, que recrea de manera amable, plena de color y dinamismo.

Como ilustrador de ediciones bibliográficas ha de destacarse su colaboración en la edición de *Pepita Jiménez*, de Juan Valera (Edit. Calpe, Madrid, 1925), para la que realizó veinte espléndidas composiciones, que llegaron a exponerse conjuntamente en el Salón *Nancy*, de Madrid. Pocos años después fue nombrado académico correspondiente de la Real Academia de Córdoba, con fecha 12 de mayo de 1928.

En relación con su obra pictórica atendió el desarrollo de un amplio repertorio programático: pintura religiosa, con títulos como *Anunciación*; costumbrista, contenido en el que pueden destacarse obras como *Baile de disfraces* o *En la ópera*; de ambientación dieciochesca, como el trabajo *Jardín galante*; de temática orientalista, con cuadros como *La mulata* o *Las diversiones del Sultán Selim*, realizando igualmente numerosos retratos de personajes de la época, asunto en el que dio

despliegue a una particular dicción de cierto distanciamiento respecto al efigiado.

Poco antes de morir viajó a Roma, donde llegó a realizar algunos espléndidos apuntes que tuvieron una enorme acogida entre los coleccionistas de la época, no en vano se le había siempre reconocido como pintor-ilustrador, destacándose sus versátiles competencias y diferenciándolo de aquellos otros considerados como “ilustradores puros”. En 1935 enferma gravemente, muriendo en Priego el ocho de noviembre de ese mismo año.

En *Hotei*, nos ofrece una exuberante visión —plena de modernista decorativismo y oriental simbolología— acerca de una pretendida ligazón en lo referente a las expectativas vitales, comunes en ambas civilizaciones. El término “Hotei”, incorporado a las religiones budista y shintoísta, está basado en un excéntrico monje *zen*, de buen carácter y naturaleza benevolente, que ha llegado a convertirse en deidad, y como tal propicia la felicidad, la prosperidad y la abundancia entre las gentes. En la iconografía se lo representa como un adulto calvo, que ríe o sonríe, vestido con túnica que deja expuesta una gran barriga —símbolo de la felicidad, la buena suerte y la plenitud—, ya que en la mitología china al estómago se lo considera la plataforma del alma y, por consiguiente, la gran barriga puede considerarse una alegoría del gran corazón de Hotei. Es admirado por su felicidad, su plenitud y, aparentemente, por su sabiduría. No ha de confundírsele con Siddharta Gautama, el *Buda*, el fundador del budismo. El abanico que porta la dama oriental en el cuadro, el *oogi*, es considerado un objeto mágico, pues según la tradición puede hacer que se cumplan los deseos. Afanes compartidos entre dos mundos que comienzan a reconocerse sin recelos, tras valorarse ahora a todas estas otras civilizaciones como una evidencia más de la inmensa riqueza humana.

La obra con que concurre a esta muestra es una buena representación de la inagotable serie de tra-



bajos realizados por parte del artista para recrear las pautas sociales de la alta sociedad de la época: en la escena aquí recreada una adolescente señorita se inclina con respeto, entrecruzando sus manos sobre el pecho, para saludar a un joven rey Alfonso XIII, mientras la propia madre del monarca, la reina María Cristina, que parece actuar como inductora de las presentaciones, esboza una mueca de sonrisa desde un segundo término, expectante ante la posible complacencia de su inquieto vástago. Se

trata del único retrato contemporáneo conocido que Lozano Sidro realizara del monarca, pero al tiempo, como suele ser habitual en la mayoría de los motivos argumentales recreados por este autor, una oportuna consideración subliminal en torno a una sociedad que principiaba el nuevo siglo XX cargada de contradicciones, abocada ya hacia las nuevas alternativas políticas que estarían por llegar.

MC

ENRIQUE ROMERO DE TORRES (Córdoba, 1872 – 1956)

Rafael Romero Barros (1896), óleo / lienzo, 97,5 x 76 cm., Colección RAC, Córdoba.

Por edad, el segundo de los vástagos de Rafael Romero Barros que se dedicara a la pintura, aunque sus diversas competencias profesionales acabaran por alejarlo de una dedicación de más intenso recorrido. Como sus hermanos, se formó en aquel providencial entorno constituido por la Escuela Provincial y el propio Museo de Bellas Artes, afanándose en la práctica del dibujo, de la pintura y la escultura, pero también por el estudio de la Historia del Arte, y de la Historia de la Literatura, complementos fundamentales para forjar una adecuada formación estética.¹

Sus afanes literarios pronto se verían recompensados con la publicación de sus primeros relatos, y con artículos que supondrían el inicio de una intensa relación con la prensa, que mantendrá a lo largo de toda su vida. Precocemente, con apenas dieciocho años, la sección cordobesa de la Sociedad Económica de Amigos del País le nombraba socio de mérito, en 1890, fecha en que inicia también su singladura como crítico de arte con un artículo sobre el escultor Mateo Inurria,² defendiendo la ejecución artística del modelado de su *Náufrago*. Comenzó a colaborar con la prensa nacional, donde publicó numerosas ilustraciones, que depararon un importante reconocimiento público de su valía artística, hasta el punto de que el Ayuntamiento cordobés le encargó completar su propia galería de alcaldes y personajes ilustres de la ciudad, lo cual le vinculó durante un tiempo

a la consideración de este programa, en el que destacó como avezado retratista.³

Con veinte años marcha a Madrid, donde al margen de completar su formación artística intensificó sus colaboraciones como ilustrador de distintas revistas, como *Fin de Siglo*, *El Resumen*, *La Ilustración Española y Americana*, *El Imparcial*, *La Gran Vía*, *La Correspondencia de España*... lo cual le permitía contribuir a su sustento en la capital. Esta fructífera etapa madrileña, tan intensa y dichosa para el inquieto artista, se vio truncada por la muerte de su progenitor, acaecida en diciembre de 1895, sintiéndose obligado a sustituirlo en la trascendente labor que venía realizando en Córdoba, y desplegando, él mismo,⁴ para lo sucesivo, una incansable tarea, digna continuadora de la de su antecesor.

Como pintor llegaría a alcanzar importantes reconocimientos, convirtiéndose en un destacado paisajista, y su carrera transcurriría paralela a la de su hermano Julio hasta 1907, fecha en que, tras haber cosechado relevantes distinciones en las Exposiciones Nacionales de 1901 y 1904, al serle asignada en ambas convocatorias sendas Terceras Medallas,⁵ abandonaría definitivamente los pinceles para dedicarse al Museo de Bellas

¹ Para un exhaustivo recorrido por su biografía, véase Palencia Cerezo, José M^a, *Enrique Romero de Torres*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006

² El artículo, “*El triunfo de Inurria*”, surge con motivo de la controversia suscitada, por parte del jurado, en la Exposición Nacional de Bellas Artes, de 1890, al considerar la obra presentada a concurso por Inurria, de título *Náufrago*, un vaciado realizado a partir de un modelo natural.

³ Uno de los más interesantes retratos es el que relizara al ilustre literato y político *Juan Valera*, que se encuentra hoy día en el Instituto “*Aguilar y Eslava*”, de Cabra.

⁴ El 17 de febrero de 1896 ocupó plaza de profesor asociado a la cátedra de *Dibujo del Adorno* en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba, hasta que ésta se transformó en Escuela Superior de Artes Industriales (1901), abandonando entonces la docencia. El 31 de marzo, la Comisión de Monumentos le nombró conservador interino del Museo Provincial de Bellas Artes.

⁵ En la Nacional de 1901 fue premiado por su obra *Alrededores de Córdoba*, y en la de 1904 por su gran cuadro *Camino de Los Villares*, composiciones ambas en las que fundamenta el protagonismo en las valoraciones lumínicas.



Artes de Córdoba y a sus estudios de Historia del Arte, ocupándose de redactar los trascendentes Catálogos Monumentales de Jaén y Cádiz, entre 1911 y 1914.

En el Museo Provincial de Bellas Artes funda una sección de arte moderno, integrada por importantes donaciones que él mismo se ocupa de gestionar; da inicio a la restauración del edificio, que acomete con un criterio de estricto respeto a las propias características histórico-artísticas del inmueble, y a la muerte de su hermano Julio crea el Museo *Julio Romero de Torres*, ocupándose de reunir una importante colección de obras, que la familia donó a la ciudad de Córdoba.⁶

En 1912, consiguió que el Ayuntamiento declarase “zona intangible” la parte histórico-artística de la ciudad, anticipándose con ello a la propia acción estatal, que hasta 1916 no promulgaría la Ley de Defensa del Tesoro Artístico, siendo Córdoba la primera capital que se acogió a su amparo.

En 1916 sería nombrado Director del Museo Provincial, acometiendo una importante labor para la protección de los monumentos artísticos existentes en Córdoba, que desarrolló a través de la prensa y mediante numerosas publicaciones. A él se debe la conservación y restauración de la Sinagoga, y del importante conjunto de iglesias fernandinas de la ciudad, así como la salvación de los lienzos de Valdés Leal del Convento del Carmen Calzado, o la recuperación de la importante colección de guadamecés del Ayuntamiento. Su incansable labor investigadora y de crítico de arte fue desplegada mediante la publicación de numerosos libros y artículos en revistas y diarios, que sería reconocida con meritorias distinciones, y con su designación como correspondiente de las Academias de la Historia y de Bellas Artes de

Madrid, y de la de Buenas Letras de Sevilla, así como numerario de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

La obra que lo representa en esta muestra, el *retrato de D. Rafael Romero Barros*, padre del artista, vino a constituir su “discurso plástico” de ingreso en la academia cordobesa, por motivo de haber sido designado *correspondiente* en sesión de 17 de julio de 1896, apenas unos meses después del fallecimiento del efigiado. Por estas mismas fechas, su hermano Julio realizó otro retrato a D. Rafael para el Ayuntamiento de Moguer, municipio en el que había nacido este prócer de las letras y las artes en 1832, aunque de familia oriunda de Córdoba, y de tan importante significación para el despliegue de las artes en nuestra ciudad. En la Colección *Romero de Torres* se conserva la fotografía, fechada en torno a 1862, que fue utilizada por ambos hermanos para fundamentar la composición del rostro en sendos retratos de quien fue reconocido miembro de la Academia de la Historia y de la RABASF.

La obra fue planteada desde el discurso manirizante de representar un retrato al óleo del efigiado, y dispuesto dentro mismo de la propia composición orquestada por parte de Enrique (el consabido motivo argumental de *el cuadro dentro del cuadro*), en la que enfatiza especialmente la condición de historiador de D. Rafael Romero Barros, disponiendo el manuscrito inconcluso de su obra más representativa: *Córdoba monumental y artística*, de 1874, que fue ilustrada por Rafael Romero de Torres, el mayor de sus hijos, cuya exitosa carrera como pintor se viera tristemente truncada en plena juventud.

MC

⁶ El Museo Julio Romero de Torres se inauguró oficialmente el 23 de noviembre de 1931, en su primera etapa, el 24 de mayo de 1936 en su segunda, acometiéndose una importante reforma del mismo hace pocos años, con la que se ha resuelto una mejor disposición de la colección.



JULIO ROMERO DE TORRES (Córdoba, 1874 -1930)

La “niña” de las naranjas (1923), óleo y temple / lienzo, 62 x 52 cm., Col. particular.

Formado artísticamente en torno a su padre, el también pintor Rafael Romero Barros, y junto a sus hermanos Rafael y Enrique, nueve y dos años mayores que julio, que también fueron pintores e influyeron de manera determinante en su vocación artística. La creación de la Escuela Provincial de Bellas Artes tuvo lugar en 1866, activándose en el mismo edificio en que se emplazaba el Museo de Pinturas para el que había sido nombrado Romero Barros conservador-restaurador, en 1862, y de igual forma asumió un importante protagonismo en la recién fundada institución docente, colaborando en la organización de su plan de estudios, como secretario del centro, impartiendo docencia en la Cátedra de *Dibujo Elemental*, y siendo nombrado en 1870 director de la misma. En este ambiente culto y elitista se criaron los hermanos, lo cual dejaría una indeleble huella para lo sucesivo en la posterior evolución de Julio Romero. A ello habría que añadir las comprometidas inquietudes sociales de su progenitor, desplegadas en la Asociación Obrera cordobesa *La Caridad*, que determinarán igualmente futuros desarrollos programáticos en su producción.

Desde 1891 colabora como ilustrador en los almanaques del diario *Córdoba*, y su hermano Enrique le proporciona sus primeros encargos para la revista madrileña *Gran Vía*, entre 1894-96, consistentes en dibujos de carácter satírico y costumbrista. Los inicios de su carrera como pintor no fueron fáciles, vicisitudes que se agravaron con la muerte del padre, acaecida en 1895, y con el cierre de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba en 1901,¹ por la grave crisis económica producida como consecuencia de la debacle del 98, que dificultaba sobremedida la dedicación continuada a la actividad

creativa. No obstante, en 1899, después de haber intentado acceder a una de las plazas de la Academia de Bellas Artes de España en Roma, obtiene plaza como profesor de *Colorido y Composición* en la ya renqueante Escuela de Bellas Artes cordobesa, vínculo docente que se ratificó en 1902 para la nueva Escuela Superior de Artes Industriales. Sus hermanos se constituirán en punto de referencia, en un periodo en el que partiendo de la tradición romántica transmitida por el padre, da desarrollo a temáticas costumbristas –y donde ya se percibe un precoz virtuosismo técnico–, considerando escenas de la vida andaluza para las que utiliza recursos que incorpora de la pintura luminista de la época, y que secuencian con una coloración clara y nerviosa pincelada, lo que supone una cierta adaptación a las tendencias estéticas innovadoras del momento. No obstante, las piezas más significativas de estas fechas iniciales de su producción –en que comienza a pintar con una realización técnica basada en la combinación del temple con el óleo– son los grandes murales elaborados para el Círculo de la Amistad de Córdoba, en 1905, alegorías de las artes que podrían considerarse cercanas a la estética simbolista / modernista. En este mismo año queda integrado como miembro de la Comisión de Monumentos de Córdoba.

Tras distintas intentonas por encontrar reconocimiento en la Nacional, con presencia de trabajos de contenido crítico-social –en 1906 presenta a la Nacional su obra *Vividoras del amor*, que desata un gran escándalo–, los viajes que realiza a distintos países europeos en 1907 y 1908, recorriendo Italia, Francia, Inglaterra y Países Bajos, insuflan aire fresco a su pintura, pues tuvo ocasión de estudiar *in situ* el simbolismo francés, a los prerrafaelistas... aunque, paradójicamente, quienes más le impactan son los grandes maestros del Renacimiento: Leonardo, Tiziano y Rafael, de manera que, finalmente, sus anhelos se ven satisfechos en la Nacional de 1908, donde su obra *Musa Gitana* alcanzará justo

¹ El comunicado de cierre definitivo le fue transmitido a la Junta de Profesores de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba el 31 de marzo de 1901, ante la imposibilidad de asumirse el pago de los sueldos atrasados, y la última sesión de su claustro tuvo desarrollo el 2 de diciembre de ese mismo año.



reconocimiento con la consecución de la Primera Medalla, al tiempo que los escándalos que suscitan sus composiciones le proporcionarían la generalizada difusión de su nombre y de su particular estilo pictórico entre el público, ahora ya definido, con el apoyo de intelectuales como Valle Inclán, Jacinto Benavente, Manuel Abril, Ramón Pérez de Ayala o Rafael Cansinos Assens.

Su pintura entremezcla el simbolismo de temas sublimes y sorprendentes, y el andalucismo de las coplas, en que se unen drama, música y moralidad, creando un muy personal registro que permanecerá invariable hasta su muerte. Las costumbres, el folklore y, sobre todo, las mujeres de Andalucía, se identifican con la poética que fundamenta sus trabajos, contribuyendo con ello a la conformación del arquetipo de la región, en el contexto del debate sobre las características de la identidad española.

Su obra *Retablo del amor*, en principio marginada en la Nacional de 1910, fue reconocida igualmente en la VI Exposición Internacional de Bellas Artes de Barcelona, de 1911, otorgándosele la Medalla de Oro; en la Nacional de 1915 se le adjudica una sala en especial, para disponer en ella su gran composición *Poema de Córdoba*, pero su consagración definitiva vino de la mano de la muestra individual realizada en la Galería *Witcomb* de Buenos Aires (1922), y en la Exposición Iberoamericana, celebrada en Sevilla, de 1929, en la que se le dedicó un espacio específico y singularizado para la exhibición de veintiocho de sus trabajos, algunos tan populares como *La chiquita piconera*, *La nieta de la Trini* o *Naranjas y limones*. Su obra alcanzó una enorme popularidad en la década de los veinte, en la que continuó dando desarrollo a su estilo más característico, representado por composiciones clasicistas pobladas de escenas narrativas, de carácter literario o religioso.

Desplegó también competencias docentes en Madrid, siendo nombrado en 1916 profesor de *Dibujo del Antiguo y Ropaje* de la Escuela Especial

de Pintura, Escultura y Grabado de la Academia de Bellas Artes de *San Fernando*. Paralelamente desarrolló una brillante labor como retratista, e importante será también su actividad como cartelista, destacando en este ámbito los trabajos realizados para la *Unión Española de Explosivos* o para las Bodegas *Cruz Conde*. Mantuvo una relación intensa con la intelectualidad y el mundo artístico, musical y taurino del momento, concurriendo con asiduidad a las tertulias madrileñas del Nuevo Café de Levante, compartidas con Valle Inclán, y del Café de Pombo, presidida por Gómez de la Serna. Colaboró habitualmente con destacados escritores de la época, ilustrando con sus trabajos las portadas o el interior de numerosas publicaciones, con notable éxito a lo largo de su vida, como concurrió con Valle Inclán, José M.^a Carretero Novillo, Rogelio Úbeda, Felipe Trigo, Manuel Machado, Narciso Díaz Escobar, o Joaquín Martínez Murcia, para quien compuso *El novio de la muerte*, de 1923, realizada para la portada de una edición sobre “La Legión”, fuerza de choque creada en 1920 por Millán Astray, encuadrada dentro del ejército de tierra. Para recrear el rostro del soldado introduce el de su propio hijo, Rafael Romero de Torres Pellicer, quién posaba habitualmente para el artista,² representándolo con una expresión entre desafiante y displicente, que será habitual en muchos de los otros rostros femeninos de su repertorio programático.

Fue miembro de la Real Academia de Córdoba, y de la RABASF. Murió en Córdoba, a los 56 años de edad, recibiendo grandes homenajes que tuvieron repercusión en toda España. Tras su fallecimiento, la familia declaró su intención de convertir la casa familiar de Córdoba en Museo dedicado a la memoria del artista, quedando habilitado como tal a partir de 1931.

MC

2 El hijo de Julio Romero de Torres, Rafael, figura representado en algunas de sus obras, siendo reconocible su rostro en el recluso recreado en *La carcelera* (1919), en el encelado varón de *Malagueñas*, y en el que por dos veces se efigia en *Cante hondo* (1923).

RETABLO CORDOBÉS PARA JULIO ROMERO

Carlos Clementson

I

PAISAJE PARA UN PINTOR

Una tapia, unos jazmines
sobre la cal. ¡Qué tristeza
de primeros de noviembre
anegando la Ribera!

Por las lomas de los Visos
se insinúa una tormenta,
y el cielo se pone lívido
de azufre y azul turquesa.

Pasa un jinete enlutado
por el confín de la escena;
los cascos de su caballo
en el silencio resuenan,
y un ciprés hecho un suspiro
alza enhiesta su cabeza
pensativa y solitaria
por las bardas de una huerta.

Cuatro muchachas marchitas
se asoman a la calleja
y exponen la pobres galas
de su primavera enferma
mientras la tarde desploma
su luz sobre las veletas.

Un rayo de sol poniente
brilla en sus medias de seda,
y el turbio olor de la carne,
desde el quicio de una puerta,
se insinúa melancólico
por la calle de la Feria,
que recorren cuatro mozos
deambulando por la acera;
y ellas miran a lo lejos

con no sé qué extraña pena
en sus ojos infinitos,
hondos de angustia y miseria,
con brillos de fiebre triste
sobre las hondas ojeras.

Entra un caballero, oculto
en una capa de vueltas
granate, con un sombrero
azabache en la cabeza.

Campo de la Verdad, ancho
campo abierto a las estrellas;
barrio de Santa Marina...
Y esas figuras desiertas
por unas calles sin nombre
pasada ya la Malmuerta,
que se funden con el campo
y su infinita tristeza...

Y esas manos ojivales
como dos lirios que rezan
en el claustro de un convento
con olor a hierbabuena
mientras suena una campana
y tiembla el agua en la alberca...

Muerte, amor, celos, pasión
honda como una "saeta",
de una ciudad que ya es alma
y soledad de una tierra
y un pueblo que ya han tomado
el color de tu paleta,
un color grave y profundo,
hecho de angustia y de pena.

II LA CARNE TRISTE

Tienen frío los naranjos que dan a la Ribera...
Una franja violácea tocada de amarillo
aclara un horizonte casi exangüe y desierto.
Todo está como fuera del tiempo o detenido.
Un verdor fatigado de tristeza y de musgo
cubre el lecho del río bajo el resol decrepito
de una luz desangrada, póstuma de sí misma,
que en los cristales clava unos fríos cuchillos.

La vida torpe, amarga, se refugia en los húmedos
callejones de otoño al calor del brasero.

Junto a la carne joven siempre el macho al acecho,
la pobre mercancía, ya tasada y pesada,
expuesta en cada lienzo con su urgente reclamo
y una triste sonrisa flaca y desamparada
con los lívidos dientes amarillos del hambre.

Qué triste aquí es el mundo y el demonio y la carne...
Ganas dan de morirse o abrir una ventana.
Todos somos culpables. Suena atroz la guitarra
pulsada por los dedos mercenarios del hambre,
y en la ciudad desierta con ojeras de tedio
unas palmas famélicas rasgan la madrugada.

Aquí no hay ya lujuria, tan sólo penitencia,
una maldad raquítica como la de las serpientes,
que todo lo envenena con sus ojos verdosos,
malevolencia sórdida, primitivismo y culpa
por el hecho radiantes del vivir.

¡Qué tristeza
la que su ala de cuervo posa sobre estos cuadros!
donde no hay una fuente que cante en ningún patio,
sino sólo la sangre en mitad del arroyo,
sino sólo un espeso sentimiento de asco,
cuando España era trágica y negra Andalucía.

Todas estas mujeres tienen miedo y un frío
pobre y desaharrapado en mitad de la calle
hacia la que se asoman en su torva clausura

buscando una limosna de decencia y amparo,
como anhelando un poco de mayo y de alegría,
un soplo de esperanza y una brisa en la cara.

Nunca la carne ha sido más triste que esta noche,
y más analfabeta su orfandad sin raíces,
y más culpables todos.

Tienen frío los naranjos que dan a la Ribera.

Vivir aquí es pecado y ser joven un crimen.

Una luz negra mancha la gracia de los cuerpos.

Hoy más que nunca el río sabe que va al morir,
pero, aun así, qué lejos, qué lejos queda el mar.

III RÉQUIEM

Pudo ser máspreciado imitando otros modos,
mas fue fiel a su stirpe y a su mundo y su nombre,
y quiso ser él mismo y pintar su universo,
y plasmó lo que nadie antes vio con sus ojos:
una calle al crepúsculo, la mujer, reducida
al burdel o al convento, y una extraña ciudad
silenciosa y desierta, suspendida en el sueño;
y el amor como un fruto venenoso y amargo,
y la sangre inflamada por un ascua secreta,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
como el pobre Rubén aprendió con los años...

(La noche le recuerda al amor de la noche
y aún se oyen sus pisadas por las lentas callejas).

Vio una Córdoba —¿cierta?— triste, bella y hambrienta,
y unos ojos muy hondos de incultura y miseria.

Al morir solamente otro artista del pueblo
pudo aunar tanto luto, tanto mito y memoria
como aquel héroe trágico que cayera en un ruedo.

JULIO ROMERO DE TORRES, *Rivalidad* (1925-26), óleo y temple / lienzo, 172 x 140 cm. ►



El desnudo constituyó uno de los recursos más utilizados en la trayectoria artística de Julio Romero de Torres. Con desnudos integrales obtuvo reconocimientos y difusión, como aconteció con la obra *La musa gitana*, con la que obtuvo en 1908 una *Primera Medalla* en la Exposición Nacional de ese año. *El retablo del amor*, en 1911, fue *Primera Medalla* en la VI Exposición Internacional de Arte de Barcelona. Su composición *Las dos sendas* fue premiada en Múnich con la *Segunda Medalla* de oro, en 1913.

Otros lienzos impactantes de desnudos fueron *La musa de la poesía*, en el que dio a conocer los retratos de la artista Raquel Meyer y del poeta guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, o los correlativos cuadros *El pecado* y *La gracia*, que sorprendieron al gran público en la Exposición Nacional de 1915. *La buenaventura*, *La nieta de la Trini*, *La rivalidad* y *El baño de la colegiala*, lo encumbran como maestro de este difícil género.

Ascensión Boué Marzal fue una de sus modelos preferidas en los años 1925 y 1926, siendo quien posó para *La niña de las naranjas*, precedente del conocido *Naranjas y limones* del museo de Córdoba, en el que popularizó esa peculiar representación del tradicional tema del bodegón. La originalidad de Julio Romero es concebir una escena conjunta de bodegón y figuración humana; la “naturaleza muerta” y la naturaleza viva en una simbiosis perfecta.

En el lienzo *La rivalidad*, la perfecta anatomía de Ascensión Boué establece una competencia con la de Margarita Goudum, conocida en Madrid como “La Rusa”, en una teatral composición de dos desnudos integrales en un escenario entre cortinas de seda.



Julio Romero de Torres, por Mariano Benlliure, 1931

Conocemos a esta modelo en movimiento, al ser una de las protagonistas del cortometraje de pruebas descartadas de la productora americana *Fox* sobre Julio Romero, que empezó a rodarse en Madrid el 4 de noviembre de 1925 y se terminó en Córdoba el 5 de enero de 1926. Gracias a las anotaciones del director y cámara Fernando Delgado, conocemos el nombre exacto de la modelo, que tenía 18 años, medía 1,54 y pesaba 54 kilos.

Mercedes Valverde Candil

JULIO ROMERO DE TORRES, *Naranjas y limones* (1927), ►
óleo y temple / lienzo, 104 x 75 cm., Museo JRT, Córdoba.



RAFAEL BOTÍ (Córdoba, 1900 – Madrid, 1995)

El arriate de las petunias (1978), óleo / lienzo, 64 x 54 cm., Col. RAC, Córdoba.

Nacido con el siglo, se forma como artista de la mano de Julio Romero de Torres, que fue su profesor de *Dibujo* en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, en la que estuvo matriculado entre 1909 y 1916. En 1917 se trasladará a Madrid, ingresando en el Conservatorio para seguir estudios musicales, que le posibilitarán posteriormente los precisos recursos económicos a lo largo de su vida, al ingresar mediante oposición en la Orquesta Filarmónica de Madrid como profesor de viola. Al tiempo, se matricula igualmente en la Escuela de Bellas Artes de *San Fernando*. En 1919 conoce al pintor Daniel Vázquez Díaz, quedando integrado entre su grupo de alumnos, y con el que mantendrá desde entonces una gran amistad.¹ En 1921 participa en el II salón de Otoño de Madrid, y al año siguiente dispone por vez primera su obra en la Nacional de Bellas Artes. Su primera muestra, en este caso conjunta, pues compartió espacio con el escultor Enrique Moreno, *El fenómeno*, tuvo desarrollo en 1923, en el Círculo de la Amistad de Córdoba, exponiendo individualmente por vez primera en Madrid, en 1927. En este periodo practicaba una suerte de postcubismo atemperado, de trasfondo lírico. En 1929 y 1931 viajó a París para ampliar estudios de pintura, pensionado por la Diputación Provincial de Córdoba. En 1929 intervino como cofundador del Grupo de *Artistas Independientes*, integrando la nómina de autores representados en la muestra inaugural del colectivo (I Salón de Artistas Independientes de *Heraldo de Madrid*), participando en esta línea en la Exposición Internacional de Barcelona y en la de Arte Moderno de Granada. Fue, con Rodríguez Luna, uno de los activadores de la Agrupación Gremial de Artistas

Plásticos (AGAP, Madrid, 1931), proclamando la renovación de la vida artística nacional mediante un manifiesto,² y participando en la colectiva de la Federación de las Artes. En 1933 dispuso una muestra individual en la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao, y en 1934 otra en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

La guerra y las vicisitudes vividas tras el conflicto le determinan a alejarse de la pintura, cuya práctica no retomará hasta 1947. A partir de entonces trabajó con renovado ímpetu, dando despliegue a su particular estilo, conformado tras vertebrar una selectiva síntesis que aglutinaba las mejores esencias de los que llegó a considerar sus grandes maestros: Cézanne, Matisse, Rousseau, Darío de Regoyos, Joaquín Mir y Vázquez Díaz. En estas fechas, los motivos que considera en su obra son los alrededores de Madrid, desde parajes solitarios hasta las vistas urbanas del extrarradio. A partir de los setenta, Botí retornará la mirada hacia su Córdoba natal, que se convertirá en motivo constante de inspiración, en especial sus patios y plazas, sin dejar a un lado el paisaje castellano, con series realizadas en Aranjuez, Torreldones y en la Casa de Campo. Poco antes de morir, el Ayuntamiento de Madrid organiza una magna exposición antológica de toda su obra en el Centro Cultural de la Villa.

Botí es un artista de exquisita sensibilidad, cuyo dominio del oficio se oculta tras una aparente ingenuidad. Su pintura, de atemperado colorido, ha ido evolucionando con el paso del tiempo, fluctuando desde las fórmulas que interiorizó en sus estancias parisinas —ciertas notas cubistas y de tratamiento de color matissianas— hasta la consecución de un mayor rigor y consistencia constructiva determi-

1 La doble vertiente formativa de Botí le posibilitaba unos recursos ideales para la creación artística y una especial sensibilidad para la “composición”, tanto pictórica como musical. A este respecto, Vázquez Díaz se pronunció sobre su obra, argumentando que “*ante sus paisajes hay que guardar silencio para escuchar su música*”.

2 “*Manifiesto dirigido a la opinión pública y a los poderes oficiales*”, publicado en *La Tierra*, el 20-abril-1931



nados por el acertado uso del cromatismo, que encauzó bajo la tutela y el magisterio de Vázquez Díaz, para alcanzar finalmente sus particulares parámetros estéticos. La obra de Botí incorpora y hace suyos una serie de antecedentes en los que el lírico y puro pintor cordobés gusta reconocerse: así, la pureza de Fra Angélico, el ascetismo de Zurbarán, la organización del paisaje cezanniano, el ingenuismo de Rousseau, la fría luz plateada de Vázquez Díaz... a lo que habrá que añadir la intimidad y el silencio de los patios de Córdoba, su arquitectura escueta y germinal, verdadero *leit motiv* del hondo y cordobesísimo paisaje de

Botí. A nuestro entender, el artista intensifica, decanta y purifica la realidad, y la estiliza como una fina y gozosa nota musical, y todo bajo el signo de una armonía interior que inspira toda su obra. Su paisaje urbano, nada monumental, está conformado con una límpida sencillez, con una pulcra y esencial dicción que huye de todo lo solemne, abigarrado y barroco, hasta socavar lo esencial, para mostrarnos su verdadera y auténtica consistencia interior. Rafael Botí tuvo impresa incesantemente en su retina una imagen plural y al mismo tiempo sintética de la Córdoba más visceral, que convirtió en auténtico fundamento

de su pintura. El magisterio de Vázquez Díaz, su gravedad, ceden ante el lirismo poético de este músico cordobés, que supo “orquestrar” como nadie las claves lumínicas del color. Sus composiciones sencillas reordenan todo modelo visualizado por el artista, transmutando en esencia misma, por medio del cromatismo, cada propuesta figurativa. Títulos como *Patio de Viana* o *Noche de Córdoba* sintetizan dos de las lecturas predominantes en su obra: la objetivación hedonista, proclive a la complacencia voluptuosa en la materia y, de otra parte, la introspección reflexiva, vertiginosamente exteriorizada desde el *yo interior* del artista.

Celebró gran cantidad de exposiciones individuales en las más importantes ciudades españolas, y participó igualmente en gran número de celebraciones colectivas, como sucesivas ediciones de la Nacional de Bellas Artes, I Bienal Hispanoamericana de Arte, Exposición Internacional de Barcelona, Exposición de Homenaje a Velázquez, Salones de Otoño, en sus distintas ediciones. En 1964 obtuvo el Premio de la Diputación de Cuenca en la Exposición Nacional de Bellas Artes; en 1979, el Ayuntamiento de Córdoba le nombró Hijo Predilecto y le concedió la Medalla de Oro de la ciudad, siendo nombrado correspondiente de la Real Academia de Córdoba. En 1980, el Ministerio de Cultura le concedió la Medalla al Mérito en las Bellas Artes.

Está representado en el MNCARS de Madrid, Museo Municipal de Madrid, Museo de Bellas Artes de Córdoba, Museo Camón Aznar de Zaragoza, Museo Taurino de Córdoba, Diputación de Córdoba, Ministerio de Comercio, así como numerosas e importantes colecciones particulares de Suiza, Brasil, Italia, Argentina, Alemania, Francia, Inglaterra, Turquía, etc.

MC

BOTÍ

Carmelo Casaño

Cuando el atleta salta, disolviendo el esfuerzo en armonía, o cuando el torero gira, con ritmo y suavidad, construyendo la efímera escultura, los espectadores se creen elásticos, cadenciosos; se inundan, se contagian: sueñan con poder ser usurpadores.

Cuando Rafael Botí cuelga sus cuadros, abiertos como ventanales, se venden más pinceles, más tubos de óleos, más lienzos que nunca, más caballetes. Todo el mundo resucita a su pintor escondido. Los colores cálidos, palpables, aromáticos, se ofrecen como una invitación, como una trampa para que todos se atrevan. Luego, enseguida, claro está, viene el desengaño. El color es la magia de los pintores, su mejor vino para cuando falta vino en el banquete de boda; el milagro que usan para con cinco panes y dos peces —siete colores— saciar, inundar de luz a las multitudes. La sencillez es el agua cristalina; veneno de montaña, manantial que destila, que filtra una larga, lenta sabiduría.

Detrás de los rosas pálidos, de los inefables verdes, de la valentía por todas las gamas, está la sensibilidad de quien durante veinte años fue profesor de viola —por eso, José Caballero siempre, en sus cuadros, oía cantar un pájaro—; los tiempos de ascensión y desánimo; el bisturí de la autocrítica, dolor quirúrgico de los creadores.

Su sencillez posee la virtud de transmitir no solo el recuerdo del patio recién regado, de la glorieta con cipreses, del cielo gris, montes azules, trigo insinuado, sino de traspasarnos la emoción sensitiva: el frescor del recinto, la soledad del jardín por donde, otros días, anduvimos; la íntima quietud del paisaje, pan nuestro de todos los días.

En Rafael Botí están los colores categóricos y la vitalidad del sosiego. Pero que nadie se apresure a comprar paletas, colores, barnices. Es inútil la tentación, aunque parezca fácil.

EL PINTOR DE LOS PATIOS

Carlos Clementson

*A Rafael Botí,
pintor de los patios de Viana*

Volver aquí es volver a la patria de antaño,
a la almendra recóndita de la urbe lejana,
vuelta sobre sí misma y ofrecida tan sólo
a sus altos y puros horizontes celestes:
limpia cal, cielo claro, áurea piedra caliza,
palpitante de tantos soles ya de otros años.

El patio nos recibe con su pórtico exacto
y el palio transparente de sus palmas filtrando
pequeños soles vivos sobre el pulcro empedrado.

Como quien reza o sueña, con unción y delicia,
leve, una sombra avanza por la sombra del patio.

Y resuenan sus pasos en la paz de la tarde,
y los nobles mosaicos la contemplan extáticos,
fijos sobre los muros como viejos penates,
y todo está en su sitio por tan simple y tan diáfano,
por justo y necesario, sin exceso ni alarde.

Cada patio un emblema perfumado de Córdoba:
la natural heráldica del laurel y el naranjo,
el ciprés, la columna, el capitel quebrado
con sus hojas de mármol silencioso y ya inerte,
y el clavel clamoroso con su grito clavado
y el geranio impaciente, derramándose y loco
por salir a la calle como niños al patio,
y una tapia muy blanca, y el azul del estío
coronando las bardas de destellos y pájaros.

Y entre los gruesos muros contenida la vida,
tejiéndose a sí misma como humilde crisálida,
haciéndose a sí misma
contemplación, decoro, pulcritud y recato,
alegría serena, plenitud y pureza,
acunada en el orbe de un espacio encantado.

Qué cerca aún se respira la campiña en el patio:
el campo entra en los barrios y oxigena estas torres
que se asoman, esbeltas, a las lindes del campo...
y una ráfaga agreste cruza bajo estos arcos
de cortijo o convento,

y nos trae el aroma
caliente de las eras y los áureos rastros,
que se funde al ilustre florecer de estas rosas
que se inflaman, augustas, a su pánico abrazo.
Qué eternidad el instante,
si alguien plasmar pudiera su florecer sin cambio.

La tarde se va haciendo más delgada y sonora,
más tersa y cristalina, toda ya transparencia,
como una inmensa copa.

Gime una viola y llora de añoranza y de gozo
en el silencio íntimo de la cal y el aroma.
Es un latido largo, ronco, denso, el latido
de una Córdoba en éxtasis, esencial y platónica,
silenciosa y señera por debajo de Córdoba.

Afuera rueda el tráfico y el rumor de las horas,
pero tras de las rejas de Don Gome, fragante,
el tiempo queda inmóvil y la flor en su cielo
ya eternamente fresca, pura, auroral, vivísima,
resuelta en armonía y sutil pincelada.

Lo mismo que un perfume
hay una muda música en la tarde inspirada.

Con unción y delicia,
Rafael Botí pintando está un patio de Córdoba.

Y hasta la fuente calla
por oír esa música.

ÁNGEL LÓPEZ-OBRRERO CASTIÑEIRA (Córdoba, 1910-1992)

Vista de Córdoba (1975), acuarela / papel, 73 x 107 cm., Colección Carlos López-Obrero, Córdoba.

Pintor y profesor de *Dibujo Artístico*. Inició su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. En 1924 obtiene una beca de la Diputación Provincial para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, donde estuvo matriculado entre 1925 y 1930, al tiempo que asiste como alumno particular al taller de Daniel Vázquez Díaz, con el que llegó a establecer una intensa relación de amistad. En 1926 celebró ya dos exposiciones individuales de su obra en su tierra natal, y dos años más tarde en el Círculo de la Amistad, constituyendo ésta la primera que sobre “arte moderno” se celebraba en la ciudad, según preconizaba en la prensa de la época un crítico local. Está considerado como un precursor y uno de los pioneros de las inquietudes renovadoras de la pintura española desde los años treinta, en que, siendo aún muy joven, participó desde 1929 en los Salones de Artistas Independientes de *Heraldo de Madrid*, y en 1930 dispuso en el propio local del diario una muestra individual que tituló “*Ensayos de pintura lírica. Estampas populares de Andalucía (literatura pintada)*”, una serie de impresiones icónicas, en una línea de planteamiento elegíaco muy próximo al mundo lorquiano, plenas de candor, dominio formal y gracia, a un tiempo. Tras una etapa postcubista evolucionó hacia el realismo social. En 1931 expuso en el Ateneo de Córdoba y desde este mismo año estableció su residencia en Barcelona, integrándose activamente en la vorágine de las artes plásticas catalanas, y adoptando posicionamientos de mayor compromiso político, que le llevan a integrarse en *Octubre*, revista y órgano de los “escritores y artistas revolucionarios” —del PCE—, dirigida por Alberti y M.^a Teresa León, que organizó en 1933 la *I Exposición de Arte Revolucionario*, celebrada en el Ateneo de Madrid, en la que López-Obrero tomó parte, y que supuso la primera manifestación del incipiente realismo social español, con trabajos que confluyeron con

los de otros autores procedentes de las vanguardias. Desempeñó el cargo de secretario de la AEAR de Cataluña, dedicándose asimismo al retrato, a la ilustración y a la publicidad, colaborando desde estos ámbitos durante la guerra en actividades de propaganda republicana. Tras la guerra civil se vio forzado al exilio en Francia, sufriendo el internamiento en el campo de Argelès-sur-Mer. En 1939 participa en la exposición “*Artistas exiliados españoles*”, que tuvo desarrollo en París, y en la del Palais de la Loge, de Perpignan, y en 1940 monta una individual en el Casino de Banyuls-sur-Mer.

Tras sufrir un largo y duro proceso de depuración política, cuya pena fue finalmente conmutada, se reintegra en 1944 a la vida cultural de Barcelona, donde realiza diversas exposiciones, desarrollando una gran actividad en el campo de la plástica y la docencia, así como en la organización de los Salones de Octubre (1948-57), propuestas expositivas libres promovidas por los propios artistas, al margen de las convocatorias oficiales, en las que los jóvenes creadores encontraban una primera oportunidad, así como se les posibilitaba dar desarrollo a planteamientos más vanguardistas. En 1951 expuso en la Sala Municipal de Arte, en Córdoba, y en 1952 fue invitado por Eugenio d’Ors para formar parte del *Salón de los Once*.

Al comenzar los años cincuenta regresó a Córdoba, donde estableció su definitiva residencia. Había superado ya su fase experimental de tentativas cubistas, y unas vagas incursiones en el ámbito del surrealismo, para desembocar en una suerte de naturalismo mágico que le llevaría poco después hasta un realismo de claras connotaciones ecológicas, fundamentado por exigencias ético-sociales. Su preocupación por la degradación urbanística y por la pérdida de sus más radicales señas de identidad, le ha llevado a plasmar el doloroso estado de



populares fórmulas de arquitectura, en las que la decrepitud, el abandono, el paso del tiempo y la ruina, activan lecturas de punzante dramatismo y un cierto latido metafísico.

Ha expuesto su obra en distintas galerías de Andalucía y en Madrid, donde llegó a conformar una importante muestra individual, que tuvo desarrollo en la Galería *Kreisler* (1979). En 1982 se celebró en Córdoba una exposición antológica de su obra, que con carácter itinerante fue dispuesta en otras capitales andaluzas. Su actividad como profesor de *Dibujo Artístico* en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba fue providencial para la inyección de nuevos enfoques respecto a los métodos de pedagogía artística, dejando una profunda huella a su paso por esta institución académica, tanto por su

nivel de conocimientos cuanto por su bonhomía en el trato y en el despliegue de sus afectos.

Hombre inquieto, de amplia cultura, a lo largo de su trayectoria fue asimilando los distintos posicionamientos programáticos paralelos al devenir de su biografía, y supo extraer de ellos todo cuanto podía adaptarse a su fuerte personalidad creadora. Atravesó etapas en las que fueron sucediéndose distintos programas argumentales —y dicciones igualmente diversificadas en cuanto al despliegue de sus potencialidades—, que van desde la paciente construcción puntillista, hasta el más comprometido realismo, siempre de tono crítico respecto a los condicionantes sociales e históricos, manteniendo como constante en todo caso sus persistentes alusiones surreales.

En su obra *Testimonio de vivencias*, y con su proverbial ascetismo nos muestra uno de sus habituales rincones urbanos de Córdoba, constituyendo un exordio sobre el carácter irrecuperable del tiempo que se vive, una constatación plástica de la fugacidad de la propia existencia humana—fugit irreparabile tempus—. En este punto, los versos del poeta Carlos Clementson revelan una común e intensa vivencia:

(...) “Poco a poco,
casi amorosamente, el pincel va esbozando,
dueño de la materia, del color y el espacio,
el plástico trasunto de la ciudad entrañable:
tejados y azoteas, espadañas, palmeras,
desvencijadas puertas que fustiga la lluvia
y el sol de los veranos,
decrépitadas paredes donde con lentas uñas
el tiempo ha ido labrando su caricia de ruina...”

CONSOLACIÓN DE LA BELLEZA

(Ángel López-Obrero contempla la ciudad
una tarde de lluvia)

Carlos Clementson

Son las tres de la tarde. Noviembre, y hace frío.
Sobre las blandas lomas de la campiña grávida
navegan lentamente galeones de nubes
con las velas henchidas de viento del Atlántico.
Por surcos y besanas va sembrando la lluvia
con íntima tristeza la promesa del trigo.

Son las tres de una tarde de otoño, y hace frío.
Junto a la cal enferma de patios y callejas,
como un viejo mendigo cansado del camino,
el otoño reclina su cabeza de niebla.

Está solo en la estancia. Con sus ojos inquietos,
desde el estudio en calma, abarca la ciudad,
sus confines agrarios fundidos en la bruma,
mezquitas y conventos, alminar y espadañas,
la calle de la Cárcel, o el patio de naranjos
por donde cruza oscura la prisa de un canónigo

camino de los doctos silencios del Archivo;
tutelar e inminente, la gran torre, porosa
de sol antiguo y lluvia, y entre ciudad y campiña,
el alfanje herrumbroso y cansado del río.

Está solo en la estancia, frente al lienzo en agraz
que acoge en su blancura
este mismo horizonte de torres y azoteas
que el jaramago encrespa con su humilde penacho
de heráldica pobreza menestral.

Poco a poco,
casi amorosamente, el pincel va esbozando,
dueño de la materia, del color y sus formas,
el plástico trasunto de la ciudad entrañable:
tejados y azoteas, espadañas, palmeras,
puertas desvencijadas que fustiga la lluvia
y el sol de los veranos,
decrépitadas paredes donde con lentas uñas
el tiempo ha ido labrando su escritura de ruina...

(Entre la lluvia, a veces, deja filtrar el sol
un pálido reflejo de plata sucia sobre
las alas del arcángel de piedra *que corona
de Córdoba la torre*).

Cómo ha pasado el tiempo, casi sin darnos cuenta,
como estas nubes pasan...
Entre estas mismas calles jugara él, de muchacho,
cuando Córdoba aún era un reino invulnerable
de cal y de ternura, provinciano y doméstico
grave mármol de Roma, como una inmensa plaza
donde ir descubriendo el don de la belleza.

Bajo techos como éstos, su mano comenzara,
por un extraño anhelo llevada o un misterioso
afán, a ir perfilando
sus primeros dibujos, por un raro deseo
de plasmar para siempre ese oculto latido
cálido y cotidiano de las cosas sencillas:
una silla o una mesa, el silencio oloroso
de una vieja taberna, un búcaro con flores,
o el brocal encalado de un pozo en el verano
cuando el agua sabía a jazmines y a hiedra.

Está solo en su estudio. Le acompañan sus cuadros:
naturalezas muertas y paisajes vividos,
cabezas de muchacha o adustos segadores
con el sol de la trilla metido hasta los huesos.
(Desde un rincón irradia, matinal y rosada,
la carne de un desnudo, tornasoles de fruta...)

Frente al lienzo empezado, parece que fue ayer...
Y sin embargo cuánta pequeña y grande historia
ha ido desmoronando la gloria de aquel tiempo
feliz entre naranjos y aromas de tahonas
por las calles de Córdoba.

De aquel tiempo de entonces
queda hoy tan sólo esta sutil disposición
del alma en recrear la efímera presencia
serena de las cosas, como un pequeño dios,
y restaurarle al mundo, de nuevo, su hermosura
con mentido verismo, con mucho amor: la magia
del color y la sombra sabiamente dispuestos.

Contempla esos tejados que a emerger ya comienzan
sus cubistas volúmenes sobre la tela mientras
la lluvia va cayendo sobre calles y plazas.
Deja una pincelada
de azul triste en el blanco cansado de unos muros,
esfuma un horizonte o perfila un contorno.
Frente a sí la ciudad se recoge en un lento
sosiego de campanas.

Va cayendo la tarde.

Casi no le hace falta contemplar la teoría
de este urbano escenario —tejados y espadañas
de cal y de silencio— que a sus pies se adormece,
porque lo lleva dentro desde hace tantos años
que es ya parte de sí, y su íntima belleza
por ajenos paisajes le ha acompañado siempre,
a salvo ya en el fondo del pecho, intacta y pura
como un alto arquetipo de gloria indeclinable.

Suspende ahora un momento la labor.
Se echa hacia atrás y queda contemplándolo todo
con los ojos de ayer: recuerda
los amigos perdidos, los árboles aquellos
de las Ramblas, la brisa del Montseny,

la tramontana derribando los bancos en Figueras
el año treinta y nueve; la huida por la costa,
los márgenes repletos de coches atascados,
el paso de Port-Bou, la lluvia en la frontera,
las ganas de llorar,
la patria que quedábase ya atrás de nuestros pasos,
y que nos despedía tapándose los ojos
con un último abrazo de niebla avergonzada
mezclada a nuestras lágrimas.

Y luego, al otro lado,
los grandes arenales barridos por el viento,
la inmensa playa abierta al frío, al hambre, al miedo,
los granos de la arena clavándose en la cara,
la humillación oscura
de saberse sin nombre entre el rebaño,
la indefensión del paria,
mientras la cal de Córdoba, bajo el cielo de Francia,
de lejos le llamaba o le hería desde dentro.
(La tarde va cayendo con un lento cansancio.)

Y queda absorto un rato
con los ojos perdidos al fondo de sí mismo,
de su pequeña historia de español sin remedio,
mientras, conforme, piensa

que por encima incluso
del oprobio y la cárcel, la estupidez o el crimen,
después de todo, acaso, bien valiera la pena
esta humilde aventura de fijar la belleza
a cambio de tan poco.

Y, al fin y al cabo, queda
tan sólo intacta y pura esta extraña inquietud,
esa íntima llamada que hace sesenta años
le llevara a afirmar la gracia de las cosas,
la realidad precaria de este mundo inestable.
Cómo a pesar de todo, tras el ruido y la furia
de un tiempo duro y triste,
queda entero este amor que le mantuvo a salvo,
invulnerable, aquellos
años de penitencia, ostracismo y silencio.

Regresa luego al lienzo,
y como de muchacho,
Ángel sigue pintando
mientras cae lentamente la lluvia sobre Córdoba.

PEDRO BUENO (Villa del Río, Córdoba, 1910 – Madrid, 1993)

El dibujante Fernando Rivero (1943), óleo / lienzo, 100 x 81 cm., Col. Museo Histórico Municipal «Casa de las Cadenas», Villa del Río, Córdoba.

Nacido en Villa del Río (Córdoba), en 1910. Desde temprana edad manifiesta una evidente destreza para el dibujo y una extrema sensibilidad artísticas, que no son en absoluto consideradas por su progenitor. Gracias a una beca otorgada por la Diputación Provincial pudo iniciar sus estudios artísticos en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. En 1928 se traslada a Madrid para completar su formación en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, donde culminará brillantemente el plan de estudios vigente con la obtención de los más prestigiosos galardones: Premio *Molina Higuera*s (en 1931 y 34), Premio *Madrigal* (1930), Pensión para la Residencia de Pintores Paisajistas de *El Pualar* (verano de 1934), etc.

Tras la guerra se instala en Madrid, dedicándose fundamentalmente al género del retrato, en el que pronto alcanzará reconocimiento crítico y una notable consideración social. Por otra parte, comienza a colaborar con sus ilustraciones en la prensa de la época y en distintos proyectos editoriales. Desde 1941 comienza a participar en las distintas ediciones de la Exposición Nacional de Bellas Artes, en las que obtendrá, de manera escalonada, Medalla de Tercera Clase, en 1943; Medalla de Segunda Clase, en 1952; y Medalla de Primera Clase, en 1954.

Estuvo representado en varias ocasiones en las celebraciones de la *Academia Breve de Crítica de Arte*, a la que se vinculó de la mano de Enrique Azcoaga, y con el apoyo de Eugenio d'Ors, quien siempre supo valorar su especial sensibilidad para el color, y formó parte del colectivo de autores que integraron la denominada *Escuela de Madrid*. En la misma línea, colaboró en los más importantes proyectos colectivos que a nivel internacional

se desarrollaron en la fértil década de los años cincuenta.

En 1947 fue becado por la Fundación *Conde de Cartagena*, que adjudicaba y gestionaba la RABASF para ampliar estudios en Inglaterra. En Londres se ocupó de estudiar el retrato inglés, que era considerado en su época el paradigma del género. En 1993, tres meses después de la muerte del pintor, se inauguran oficialmente en el Palacio de Viana, de Córdoba, dos salas de exposición permanente de su obra como homenaje póstumo al artista, que recogen gran parte de la donación de óleos, realizada por el pintor en octubre de 1982 y en 1992 —integrada por más de doscientas obras—, para que se conformase un museo con su legado.

Aunque es en la consideración de este programa del retrato donde el artista da la medida de sus auténticas capacidades artísticas, cuando realiza incursiones en otros repertorios temáticos su pintura no pierde ni un ápice de esos puros valores pictóricos, que en todo momento cualifican su obra. La pintura de Pedro Bueno representó en sus comienzos una reacción frente a las maneras academicistas, al incorporar a sus trabajos ese singular expresionismo de carácter sensitivo que tan peculiarmente los define. Su planteamiento estético se emplazaba en un ideal equilibrio entre el pasado y el presente; su obra nos sorprende por su autenticidad. En cada trabajo subyace patente un rigor compositivo extremo y un exquisito cuidado de la forma, atendiendo la adecuada concreción de los más puros valores pictóricos. Cada personaje efigiado por este artista se concreta finalmente dinamizado por la propia proyección anímica e intelectual del artista, sin grandilocuencias, con la única preocupación de lo humano —sin más— como constante.



El *Retrato del dibujante Fernando Rivero*, obra con la que el pintor concurre a esta muestra, constituye una muy buena representación de la extensa serie de retratos realizados por el artista en la posguerra, que le llevaron a alcanzar un generalizado reconocimiento dentro del género, en el que destacó por sus facturas sobrias, elegantes y de una extrema sutileza en lo concerniente a las armonías cromáticas. Este retrato lo representó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1943, donde fue distinguido con otro de sus trabajos: el *Retrato de la poetisa Dolores Catarineu*, con el que consiguió una Medalla de Tercera Clase, su primer reconocimiento institucional en la fatigosa consecución de un distintivo nacional de primer rango, que al cabo llegaría once años después, en 1954.

Fue un pintor laureado, que obtuvo en vida los más prestigiosos galardones a nivel estatal: Medalla de Primera Clase, en la Exposición Nacional de Bellas Artes, de 1954; Medalla de Honor de la Ciudad de Córdoba (1979); Medalla de Oro al Mérito en el Trabajo, por resolución del Consejo de Ministros (1982); Premio Barón de Forna, otorgado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1987... No le gustaba exponer su obra a título individual, por lo cual celebró pocas —pero selectas— muestras personales. Su participación en proyectos colectivos es, en cambio, muy extensa, contribuyendo con sus trabajos a dimensionar los más ambiciosos programas que, en este sentido, se realizaron en nuestro país y en importantes espacios culturales de ámbito internacional.

MC

PEDRO BUENO

Carmelo Casaño

Porque tiene los ojos azules, como los muladíes, es alto, rubio, delgado, gran retratista, delicado, displicente, sensible, altivo, melómano, espiritualmente elegante —no habría desentonado en la City—, han escrito que es un inglés, que se parece a los ingleses.

Dios, qué poco conocen en el mundo, y en España, a los andaluces.

¿Pero no adivinan que sus ojos, estén donde estén, sólo ven por las ventanas de su pueblo?

¿Pero ignoran que si raramente hace paisaje es porque le sobrecoge su tierra —de tanto quererla, lo ha dicho, casi no sabe pintarla—: los alcores plantados de olivos, los meandros del río, la ermita del pueblo al atardecer...?

¿Pero alguien cree que ha pintado alguna vez una maternidad que no sea una muchacha que vio en Villa del Río; o acaso su misma madre, que también era de allí, que revive y se le acerca, despatio, desde la mortal lejanía?

Eso de que es un inglés se parece a cuando, en la Plaza donde está el Ayuntamiento de Cádiz —tan viva, tan irreversiblemente andaluza: con sus palmeras, con el mar a la espalda, con las palomas en el templete del reloj—, van y nos explican que el conjunto tiene un aire colonial que se parece a La Habana.

Él es andaluz, de frente y al sesgo, por los cuatro puntos cardinales.

¿Pero quién dijo que parece un inglés el pintor Pedro Bueno: un cordobés, tan cordobés; un andaluz, tan andaluz?

PARAÍSO INTERIOR DE PEDRO BUENO

Huerta del Solo, Villa del Río (Córdoba)

Carlos Clementson

Con inconforme afecto ama este espacio, el pueblo,
este claro jardín que abraza el río —remanso
de familiar verdura—,
sus mañanas radiantes, y allá al fondo la nítida
pureza de la ermita: esta fina y desnuda
simplicidad, y la hermosa, exaltante costumbre
del vivir cada día
con el más hondo asombro matinal en los ojos.

¿Costumbre es el vivir? Mejor, sorpresa, aurora
primigenia del mundo en la tierra materna,
como edén restaurado por la atenta mirada
bañada en el amor: sabiduría más honda
del mirar que la ciencia tantas veces estéril:
mirar, mirar las cosas con los ojos de siempre,
con humana aquiescencia,
pues hermoso es el mundo cuando es nuestro y vivido
en estación de amor.

Su arte lo afirma.

Así, año tras año, el hombre ha ido aprendiendo
—a veces desde lejos— que un paraíso puede,
quizá, tan sólo ser unas paredes blancas
centrando el orbe todo de un pueblo en su pureza:
la luz natal filtrándose por un lienzo de lino
como el oro aventado de las eras antiguas,
iluminando el cuarto en el que va plasmando
con sutiles pigmentos y leves trazos diestros
la montaña, la Estrella, la ermita y el ciprés,
esos puros recuerdos de infancia y juventud
que siempre le acompañan cuando de aquí está lejos.

Ha vivido y conoce el precio de las cosas,
el valor de estos dones: esta luz, este cielo,
la luna en los olivos sobre el Monte Real
como era en un principio, mientras los hombres pasan;
el paternal rumor del río junto a la casa,
lentamente fluyendo como la vida misma,
ese río cuyas aguas de entonces ya pasaron

y, sin embargo, sigue permaneciendo el mismo,
como él, que a su orilla vive y se reconoce
como fue, como hoy es.

Atiende a su rumor. Las ondas traen
puras voces antiguas, maternas
latidos en sus aguas, pues los ríos, si bien
—larga memoria herida— hacia la mar discurren,
la imagen guardan siempre de quienes en su espejo
una vez se miraron.

Escucha su canción. Qué claras sílabas
de infancia entre sus árboles. Vuelve aquel tiempo
claro del despertar a esta costumbre
profunda del mirar. Vuelve la infancia
que no dejó de ser, como esas aguas
que, cual ella, pasaron y hoy son otras,
mas las mismas de ayer.

Las ondas brizan
reflejos de otro tiempo, estampas trémulas
en su encrespado tránsito:

Desnudas las acacias
en el frío de diciembre con olor a almazaras
y humilde Navidad...

Ardía la leña húmeda
de escarcha en los fogones, y la niebla de enero
cuajábase de aromas...

Al ritmo de estas aguas
los ojos del ensueño rescatan la memoria,
benigna y maternal, de unas manos perdidas
disponiendo el almuerzo al niño de otro tiempo,
a ese niño de ayer que hoy revive en los ojos
de estos otros que, en brazos puros de la nostalgia,
pueblan esta pared;

así como esas manos
femeninas sobre el lienzo pintadas
reiteran aquellas que no olvida, en idéntico
ademán de ternura, saltando sobre el tiempo,
en tantas otras formas —azules, rosas, malvas—
que la tarde dorada va irisando en su vuelo.

Por eso una materna querencia le conduce,
algunas tardes fieles,

al manso muro blanco de beatitud en que yace
—fundida ya a la tierra, en flor de eternidad—
bajo la luz de ayer, la fuente de su amor.

Por eso ama esta tierra, su aroma de frescura
vegetal, ciertas noches, el maternal regazo
del limo de su orilla, el familiar temblor
de las cosas de siempre henchidas, inmutables,
cargadas de recuerdos, como un pomo de aroma.

Su historia aquí está escrita. El viento no la borra.
Sin ella su pintura no sería tal cual es:
maternidades, niños, entrañados paisajes,
la gloria de unos frutos dando color al mundo.

Ha salido al jardín. Dulce ya el día
se vence hacia la sombra. Un oro tierno
beatifica el poniente y los azules
contornos de la Sierra.

Alta una estrella
fulge en la frente pura de la tarde.
Se escucha su latir; viene de lejos,
de altos cielos de ayer, viene del fondo
de nuestro corazón. Una grisalla
de finísima niebla va extendiéndose
desde el Guadalquivir, entre calientes
vaharadas de maizales; qué empañada
veladura del sueño —lenta plata—.
Dulcedumbre de límites, todo se encierra aquí:
la diversa belleza vivida de las cosas
que nos pervivirán.

Qué densidad de espíritu.
Qué plenitud de alma encierra el valle.

Corta la vida es para tanta hermosura;
breve el día e irrevocable
la serena corriente ligera de las horas.

Por eso el hombre quiere
que un rastro de ella —aquella que más hondo tocara
su corazón— perdure;
quede plasmada en arte, y en sus formas
el color de la vida y el ideal del sueño,

ambos a un tiempo, vibren como feliz testigo
de un cierto paraíso que existió en algún sitio;
aunque, quizá, en el sueño, en realidad, tan sólo,
o en el fondo del hombre.

Ha salido al jardín. Todo el paisaje
se recoge en su entorno.

Se inclina hacia la tierra,
busca en los arriates, arranca alguna flor,
la aspira tal si fuera el alma de este reino;
y su mano al cogerla tiembla ligeramente,
pues el hombre ha aprendido que todo lo que es bello
y alegre —violeta o rosa fresca—
oculta entre sus pétalos un destino de sombra.
Su seducción radica en su precario gesto
desamparado, ese esplendor inerme
o fatal condición de ser para la muerte;
y en ello su hermosura se acrece ante el silencio,
y más fúlgida brilla su estela fugitiva,
y más profundo exhala su dulcísimo aroma.

Y con ellas delante, con frágiles colores,
levanta un simulacro de vida o de verdad;
si frágil y precario,
a imagen de sí mismo y el alma de sus sueños,
por cierto, más perenne
que esa alerta conciencia de vida que las crea
y las traspone al lienzo, esa humana conciencia
relámpago tan sólo, rápido parpadeo
de luz entre dos sombras.

Pues un paraíso puede caber en estas rosas
proclamando su efímero imperio desde un vaso
de tallado cristal, estas violetas húmedas
aún del primer rocío de la mañana,
o esos frutos gozosos cogidos por su mano
y en su mano elevados al lienzo para siempre,
a nueva vida eterna o eterno sueño.

¿Vida o sueño?... Mera cuestión de amor:
depende todo ello
del color de verdad que le infundamos.



Pedro Bueno en su estudio, a mediados de los años cincuenta del pasado siglo.

AMADEO RUIZ OLMOS (Benetússer, Valencia, 1914 - Madrid, 1993)

Retrato de D. Enrique Luque (1969), bronce, 50 x 28 x 25 cm., Col. RAC, Córdoba.

Nacido en Valencia, inicia su formación en la Escuela Superior de Bellas Artes de *San Carlos*, pero como consecuencia de la guerra civil se traslada a Andalucía, donde proseguirá sus estudios en la Escuela Superior de *Santa Isabel de Hungría*, en Sevilla, especializándose en Escultura. Obtuvo el título de Profesor de Dibujo en 1944. Había llegado accidentalmente a Córdoba en 1937, cuando contaba 24 años de edad. Desde esa fecha va a permanecer ligado a esta ciudad, en la que desarrollará la mayor parte de su producción. Una vez instalado definitivamente en la ciudad califal y ya poseedor de un profundo conocimiento del oficio, dará desarrollo a una obra de fundamento académico, pero tendente a la síntesis formal y de elegante modernidad, convirtiéndose en el más importante intérprete escultórico de los grandes personajes históricos de esta tierra: *Séneca*, *Maimónides*, *Ibn Hazam*, el *Gran Capitán*, Gonzalo Fernández de Córdoba, el poeta *Luis de Góngora*..., quiénes mediante sus particulares monumentos adquieren materialización física en la trama urbana, constituyendo una auténtica galería de ilustres identidades diseminadas por las más relevantes plazas y rincones de esta milenaria ciudad, contribuyendo a enriquecer cualitativamente—con esta rememoración de *auctoritas*— la prodigiosa imagen de su histórico paisaje humano.

En el Concurso Nacional de Escultura, de 1948, organizado por la Dirección General de Bellas Artes, obtuvo el Primer Premio con su obra *Allegoría de la aviación*. En 1950 fue distinguido con la Primera Medalla de Escultura en el Salón de Otoño de Madrid.

También consideró Ruiz Olmos entre sus programas el monumento funerario, destacando entre los realizados el espléndido mausoleo dedicado al diestro Manuel Rodríguez Sánchez, *Manolete*,

en el Cementerio de *La Salud*, o el panteón de la familia Valenzuela, en Lopera (Jaén), coronado por una original *Piedad*. El monumento que diseñó para eternizar la imagen del mítico Califa del toreo en Córdoba, sintetiza la grandeza y emoción que han de ser consustanciales a este tipo de realizaciones. Manolete está representado en disposición yacente, pero dormita sereno, alejada de su rostro toda expresión patética de expiración. El conjunto fue ejecutado en mármol, material que confiere una persistente solemnidad al túmulo funerario. El rostro del torero fue realizado a partir de una mascarilla funeraria, por lo cual la exactitud fisonómica de esta efigie es absoluta, quedando congelado para los siglos en el tiempo el reposo sosegado del mito.

Otro de los contenidos desarrollados por el artista fue el de la imaginería de carácter procesional, atendiendo encargos para distintas hermandades y cofradías, destacando en la consideración de este programa el grandioso *Grupo del Descendimiento*, realizado para la cordobesa cofradía de este mismo nombre, que fue dispuesto en la Parroquia de San José y Espíritu Santo. Dentro de este mismo contenido religioso llegó a realizar piezas de gran belleza, como el *Sagrado Corazón* de la Catedral de Guadix (Granada), el *Padre Jesús* de Villa del Río (Córdoba) o el *Ángel de la Guarda* del cementerio de Montoro (Córdoba).

Cultivó también la estatuaría de temática popular, netamente andaluza, donde hemos de encuadrar obras como la titulada *Córdoba*, una enérgica y femenina personificación de la ciudad, plasmada mediante una “bailaora” resuelta y armónica que, ataviada de corto y con sombrero cordobés, interioriza los ritmos de la guitarra, al tiempo que los recrea con los elegantes movimientos de sus manos y caderas.

Realizó gran cantidad de retratos a destacadas personalidades de su época, que le granjearon un importante reconocimiento público, destacando entre estos los realizados a los doctores *Enrique* y *Emilio Luque*, al *Conde de la Cortina*, a *Ramón Medina*, y los de *Fray Albino*, *José María Rey* o el de *Samuel de los Santos*. También son obra de Ruiz Olmos, de 1964, los cuatro bustos en bronce de los califas del toreo que se disponen a la entrada de la plaza de toros, dedicados a *Lagartijo*, *Guerrita*, *Machaquito* y *Manolete*. La Real Academia de Córdoba le distinguió en 1957 con el nombramiento de académico numerario, y en la misma línea le honró la Academia de *San Carlos*, de Valencia, como académico correspondiente.

Obtuvo numerosas distinciones a nivel nacional como reconocimiento a sus trabajos escultóricos, y fue evolucionando hacia una mayor determinación formal, de sintética concreción, como puede corroborarse en su *Triunfo de San Rafael*, de la Avenida del *Corregidor*, y en su monumento a *San José Obrero*, del actual Campus Universitario de Rabanales.

Desde 1943 desarrolló tareas docentes como profesor de *Modelado y Vaciado* de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba, hasta que en 1973 pidió el traslado a Madrid, después de treinta y seis años de estancia en la ciudad califal. La última etapa de su vida transcurrió en la capital de España, donde falleció en 1993.

MC



ANTE DOS ESCULTURAS
DE AMADEO RUIZ OLMOS

Carlos Clementson

ORACIÓN DESDE CÓRDOBA PARA MOISÉS
BEN MAIMÓN, EL PEREGRINO, EN LAS RIBERAS
DEL JORDÁN, DONDE SE HALLA SU TUMBA

*El arte de Galeno sólo sana el cuerpo,
pero el de Abu-Imran (Maimónides) el cuerpo y el alma.
Su ciencia lo convirtió en el médico del siglo.
Con su sabiduría curaba la enfermedad de la ignorancia.*
Said ben Saná al-Mulk

De Córdoba a Tiberíades hay un largo camino.
Ya terminó tu exilio, del Jordán en la orilla.

Cuando la tromba bélica de los bárbaros hijos
oscuros del desierto, con los rostros velados,
como el pudor celando de su propia barbarie,
a lomos de elefantes y camellos no vistos,
destrozaron las fuentes y jardines
de Medina Azahara,
tú bien pronto supiste que tu ciudad dejaba
ya de ser tu ciudad.

A la orilla del río,
durante cuatro meses, en enormes hogueras
ardió la prez de Córdoba, y trescientos mil códices,
rollos y manuscritos en papel, pergaminos
de más de un millar de años —hebreos, arameos,
griegos, cueros grabados, arcillas, incrustados
huesos que transmitían la herencia de sumerios,
de persas y de egipcios, de los pueblos del Indo,
finos linos y sedas bordadas de Bizancio,
caligrafías sutiles y orientales papiros,
volando como leves mariposas de humo,
todo ardió ante tus ojos que no osaban creerlo.

Y el pueblo a ello asistía como quien va a una fiesta.
La urbe toda olía a leña, a pez, a cuerno, a cuero,
a cenizas levísimas que ascendían por los aires
como atroz sacrificio a una deidad terrible,
y manchaban los hombros y el cabello y la barba.

Y en humo disolvíase la memoria del hombre,
y el verbo de los siglos ondeaba en las ráfagas,



llevado por el viento seco y duro de Córdoba.

Huyendo la ignominia, tú con todos los tuyos,
llevándote tus libros, te pusiste en camino.

(Al huir, te evitaste sufrir otras hogueras).

De Córdoba a Tiberíades hay un largo camino.

(El mundo es ancho y grande. Dios está en todas partes).

Y aquí quedó tu casa, en el corazón mismo,
célula de tu entraña, de aquella Judería.

(“La llave, sin embargo, la llevamos nosotros...”)

* * *

Y si a tu patria siempre la llevaste contigo,
aquí quedó de ti una muda añoranza,
como un hueco del aire que huyera hacia otra parte,
o una herida en el tiempo, sin soldar todavía,
y en ti el recuerdo blanco de la calle Judíos,
donde la sinagoga y tus salmos primeros.

Muerto, escuchas las aguas del Jordán... ¿O es acaso
el perenne rumor de aquel Guadalquivir
de tus días de infancia?

INVOCACIÓN A DON LUIS EN SU PLAZA DE LA TRINIDAD

Padre y maestro Góngora, después de tanto tiempo
míranos a tus plantas esta tarde de mayo
—bulto rotundo y nítido, cordobés aquilino,
envuelto entre las sombras de tu breve espesura,
en esta plaza misma que anduvieras antaño—,
contemplando tu imagen grave, distante, nuestra.

Ya han transcurrido cerca de cuatrocientos años
—claro cisne andaluz— desde tu muerte a orillas
del Betis numeroso, como tu verbo fluente,
y siglos de silencio, de desdén y de gloria
tu nombre fluctuaron —buscador de belleza
doquiera ella estuviese: nácar, seno, oro, labio,
rosa, cristal luciente, clavel, lirios, espumas.

Desde aquí ves, o acaso desde tu ardiente esfera,
el fluir de tu patria, su excelso muro, el lento
Guadalquivir florido de adelfas y retamas
enjuto entre sus álamos, tus torres coronadas,
que privilegia el cielo y dora el día.

(Aun a pesar del tiempo y algunos de sus hijos
subsiste su belleza, su laberinto ilustre
de mármol destronado en cal humilde y cándida
de calles y plazuelas donde jugaste niño
y mozo persiguieras unos ojos sin nombre).

Y, sin embargo, mírate hoy enfrente a tu casa
circundado de jóvenes estudiantes que, ajenos,
a ti no les preocupe ni tu aspecto o tu fama,
aunque tú ya engastado tal diamante en su anillo
estés ya en esta plaza, encarnado en su espíritu
y esta arcana ciudad, al par áurea y difícil,
lo mismo que tus versos, y como ellos sellada,
augusta, ardua, y tan bella.

Dime tú acaso si entre alguna de estas jóvenes
que tan esquivas pasan y no miran siquiera
tu grave compostura, se encuentran Lise o Clori,
ariscas como entonces, huidizas como el céfiro (viento)

o fugitiva nieve, tan dulcemente dura
al cantor Polifemo, en tanto que algún Acis
merece su sonrisa y sus gratos favores.

Y tú, desde tu podio, contemplas tales juegos
con lúcida ironía, sabiendo por tu vida
que la hermosura exige juventud y arrogancia,
y las bellas palabras se estrellan contra el pecho
de mármol de las bellas sin lograr su promesa.

Oculto entre las frondas, adusto racionero,
al caer la tarde nadie adivinar podría
una sutil mirada de subrepticio amante
en tantos estas muchachas charlan, pasan, discurren,
un año y otro año, mientras tú las contemplas
perennemente jóvenes lo mismo que tus versos.

Contemplas la ciudad bajo tus pies florida,
y cada primavera por las cruces de mayo
la efímera hermosura que eterna siempre vuelve.
Y tú, sátiro sacro, bajo talares pliegues
sonríes bajo el bronce en tanto observas, férvido,
florece a tus plantas tantas sonrisas nuevas
de nuevas Galateas, más suaves y bellas
que los claveles mismos que tronchara la Aurora,
mientras por competir con su ardiente cabello
—oro bruñido y claro— el sol relumbra en vano.

Y yo también las miro, sabiendo que tu música
subsistirá a sus gracias, o tal vez sean lo mismo
tu música armonía y el armonioso ritmo
de todas esas jóvenes que sin mirarte hoy pasan
tan vívidas y esquivas lo mismo que tus cantos.

Y entre nosotros crúzase una sonrisa cómplice
de reconocimiento entre dos compañeros,
que a esas muchachas miran discurrir a su lado
ajenas e inasibles como lo es la belleza
que queda luego a salvo, palpitando en tus versos.

MIGUEL DEL MORAL (Córdoba, 1917 – 1998)

La aguadora (1954), óleo / lienzo, 61 x 50 cm., Col. Juan Cantabrana, Córdoba.

Uno de los pintores más dotados del panorama contemporáneo de las artes en Córdoba. Nacido en 1917, inició sus estudios artísticos en la Escuela de Artes y Oficios, donde estuvo matriculado hasta el curso 1941-42. Deseoso de completar su formación se traslada a Madrid en busca de mejores horizontes. Allí frecuentó el Círculo de Bellas Artes, concurriendo a las clases de *pintura y dibujo del natural* que allí se impartían. Por las mañanas acudía al Casón del Buen Retiro, donde se encontraba el Museo de Reproducciones Artísticas, para realizar estudios al aguatinata de las esculturas clásicas allí existentes. Cuando le fue posible se convirtió también en el más fiel visitante y esforzado estudioso de la inmensa escuela que constituye el Museo del Prado. Su gran capacidad de asimilación le facultaba para estudiar con minuciosidad las técnicas de los grandes maestros, magníficamente representados en nuestra pinacoteca nacional. Allí tiene ocasión de tomar oportunas lecciones de la pintura *quattrocentista* italiana, examinar con detenimiento la obra genial de Velázquez y también la de los otros grandes autores del Siglo de Oro español; embeberse con los trabajos más inquietantes del mejor Goya: en especial con sus «pinturas negras», e incluso tocar con las yemas de sus dedos —cuando los ujieres relajaban su celo vigilante— la mítica orografía de aquellas realizaciones.

Comienza a colaborar con sus dibujos en las más importantes publicaciones literarias de la época, como *El Español*, *La Estafeta Literaria*, *Fantasía*, *Caracola*, *Platero*, etc. En el Museo del Prado, esa gran academia permanente, continúa su apasionada aplicación formativa seducido especialmente por El Greco. En el ambiente cultural de la ciudad traba amistad con Daniel Vázquez Díaz, cuya obra fundamentará y completará, igualmente, su particular repertorio de influencias.

En 1951 obtiene el Primer Premio de Pintura en el VIII Salón del Círculo de Bellas Artes de Madrid, e

idéntico galardón en la Exposición Hispanoamericana de Arte Taurino, por su extraordinario retrato de *Manolete*, junto a D. Daniel, que consigue el Premio Honorífico.

En su evolución como artista es fundamental su conexión con el grupo intelectual y poético que conformó la revista *Cántico*, del que formó parte junto a Pablo García Baena, Ricardo Molina, Juan Bernier, Julio Aumente y Mario López. La participación activa de Miguel del Moral, con la de otros jóvenes intérpretes —Ginés Liébana, Manuel Álvarez Ortega, Manuel Aumente y Pedro Bueno—, conformó el ideario visual de esta publicación, tan significativa y determinante en los años de la postguerra. Sus trabajos denotan una inusual maestría, al encarnar con formas y colores el orbe poético de este grupo cordobés, y le sitúan en un contexto que trasciende el mero compromiso del pintor-ilustrador, ya que la competencia de mero comparsa del texto es sustituida por una auténtica creación personal paralela, que surge de resultados de la interpretación del soporte literario, al que acompaña y complementa.

A lo largo del año 1952 Miguel de Moral va a residir en París, ciudad que va a satisfacer plenamente sus constantes inquietudes estéticas. En 1953 realizó su segunda exposición individual en Córdoba —la primera tuvo lugar en 1947—, de nuevo en la Sala Municipal de Arte. En esta muestra van a quedar establecidas, de cara al futuro, las constantes programáticas de su obra: su preocupación por considerar la figura humana, a través de una perseverante estimación de la belleza como valor más trascendente; la persistencia de una peculiar nostalgia poética; sus particulares interpretaciones, manifiestamente idealizadas; la sensualidad de sus personajes y el profundo conocimiento que tiene del oficio, que le faculta para enfatizar, como valor fundamental de sus trabajos, el puro goce de pintar.



En 1955 viajará por Italia, Austria, Yugoslavia y Hungría. De este periplo, Florencia, Venecia y Rávena serán las ciudades que más van a calar en su personalidad. Masaccio y los mosaicos de la antigua urbe bizantina influirán poderosamente en sus posteriores composiciones murales, además de todo el sustrato de impresiones, ya decantadas, que le proporcionarán en su conjunto todas estas puntuales aproximaciones a la estética del Renacimiento.

En 1956 le fue concedido el Premio “Acisclo Antonio Palomino”, instituido en memoria del prestigioso pintor y tratadista cordobés, por parte de la Diputación Provincial de Córdoba.

Del Moral ha difundido un tipo de composición —ya estimada en la Venecia del siglo XV por Giovanni Bellini— en la que contempla media figura, representada de cintura hacia arriba, que ha supuesto uno de los programas temáticos más

celebrados por el público en el contexto de su producción. Fiel a sus planteamientos ideológicos, ha actuado en todo momento al margen de las distintas tendencias artísticas que se han venido desarrollando con el paso de las últimas décadas. Artista de exquisita sensibilidad y de notable inquietud creadora, al margen de la pintura ha cultivado la escultura, la cerámica, y ha realizado complejas restauraciones de importantes piezas patrimoniales. Es igualmente relevante su actividad como muralista. En esta especialidad conviene destacar las obras realizadas para el Hotel *Gran Capitán*, de Córdoba, en la que glosa la figura de D. Gonzalo Fernández de Córdoba, y la titulada *Alegorías*, que se encuentra en la Oficina Central de Cajasur. Su dicción, basada en el sólido modelado de las figuras, posee un sobrio y elegante cromatismo, siempre vibrante entre los contrapuntos lumínicos.

Las exposiciones individuales de 1975 y 1981, realizadas respectivamente en la Galería *Studio-52* y en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba, vinieron a representar su consagración definitiva y los momentos álgidos del proceso evolutivo de su producción. Toda su experiencia vital transcurrirá en la ciudad califal, cuyo paisaje humano y artístico ha sido reinterpretado bajo actualizados cánones manieristas, que fundamentan conceptualmente el conjunto de su obra.

Su obra *Teólogos* le supuso la consecución del Primer Premio en un naciente certamen de pintura que periódicamente sería convocado para lo sucesivo, iniciativa que permitirá a la Diputación asumir un importante protagonismo en el territorio, en relación con el fomento y promoción de la actividad artística, al tiempo que sus fondos patrimoniales se irán enriqueciendo con la regular incorporación de estos meritorios trabajos. Miguel de Moral sabe utilizar, como pocos, los recursos precisos a esta especialidad, fundamentando sus particulares aciertos cromáticos en un dibujo sólidamente estructurado, que aúna y cohesiona todos los elementos que conforman la trama figurativa de este gran lienzo. Los ecos zurbaranescos presentes

en el trabajo también encontraron continuidad en su día en la obra de Vázquez Díaz; sin embargo, Miguel del Moral acentúa el rigor de la línea y el provecho del *sfumato* como recursos expresivos, tal y como concurre en *La Aguadora*, dinámico trabajo del artista en el que ya se atisban algunas de las destrezas que darán oportuna consistencia a su producción posterior.

MC

MIGUEL DEL MORAL

Carmelo Casaño

Se quedó en la ciudad, en su rincón provinciano sin sentirse alicortado, sin importarle desdeños, paisanaje, porque buscaba más el propio entendimiento que otras comprensiones. Se quedó en la ciudad y su silencio ha sido persistente, como el de los astrónomos después de contemplar, noche tras noche, lo infinito, lo insondable.

Aunque otros aseguren que los conocen en su ciudad porque son aplaudidos en Madrid, y tienen nombre en la capital porque los admiran en el extranjero, él se quedó en calle la Hoguera, sabiéndolo. No quiso trasladar a otros aires sus pinceles, para que voz y eco, en todo momento, se reconocieran; y, además, para poder instalar, todos los años, su belén del XVIII en el borde de la campana de la chimenea.

Qué habría sido del pintor si, paseando un día por Venecia, Luchino Visconti se hubiera encontrado con los rostros enigmáticos de sus cuadros o, estando en nuestra ciudad, con aquellos escaparates de la revista *Cántico*, en Librería *Luque*, con torsos de escayola, mariposas, brocados, máscaras, arlequines, alfileres...: un mundo de recreadas, miríficas, intelectuales decadencias.

Miguel del Moral se quedó en la ciudad y siguió pintándola con figura humana: cuello alto, pómulos anchos, sexo indefinible.

Dónde estaría si una condesa polaca, exiliada, hubiese visto en el París de la segunda posguerra una exposición suya en la que, al mismo tiempo, desmentía lo real y lo invisible; o se hubiera empeñado en comprender, hasta lo último, el misterio de sus espejos florecientes; o en saber de cierto si el pintor soñó alguna vez —lo hizo toda la vida— con Marlene Dietrich.

Miguel del Moral se quedó en la ciudad, y no cambió la moneda, porque necesitaba sus primaveras.

Se quedó con el azahar del Patio de los Naranjos y, abrumado de sí mismo, continuó haciéndolo rostro inmarchitable.

VERSOS PARA UNA EXPOSICIÓN DE DIBUJOS DE MIGUEL DEL MORAL

Carlos Clementson

Puras y altas criaturas que en la luz os alzáis como un árbol de música y de ritmos fluyendo desde el centro sagrado de la vida y sus formas, manando de sus fuentes como un agua armoniosa,

¿quién hasta aquí os alza, de la sombra sacándoos, espectral de lo incierto, resolviéndoos en pura gracia andante o extática con tan sólo el prodigio mínimo del grafito, y os fundó desde el yermo de la nada o la página deslumbrante y desierta?

Mirad cómo ella ahora va poblándose, atónita, va habitándose, ubérrima, por el gesto inspirado de la mano creadora que, segura, establece el perfil de las líneas a la luz de armonía, y aquí sombras concierto o un fulgor, allá, nítido, del papel marca un músculo, o una línea muy mansa la mirada suave de una eterna muchacha que aún seguirá tan bella cuando todo sea polvo...

Tan sólo un leve gesto es capaz de ir fundando el ritmo, de la nada, si unos ojos alerta y una emoción humana y una mano hacedora confabúlanse —trinos— para fundar la vida, no ya en barro ni en fúlgido cromatismo irisado mas sólo por el trazo de un carboncillo alígero

que, alternando las sombras y la luz, modulando va las formas, los cuerpos y la vida y la gracia.

Y hela aquí, hecha sonrisa casi alada, radiante frente tersa, o frutales y brillantes mejillas donde el pómulos incita a la tierna caricia, viril forma afirmada o impúber juego ambiguo de miradas y gestos en un halo indeciso. (Todo cuanto se ama, o se sueña, o se espera).

Más no nos hace falta. He aquí toda la historia. Estas líneas devuélvennos —sin querer— al origen y al primer gesto plástico y fundante del hombre cuando, una tarde fosca, un ser allá en su cueva cuaternaria allegóse a unas negras ramillas o a un tizón requemado de su hogar silencioso —fuera el viento arrastraba grandes copos de nieve— y con sorpresa trémula por las lisas paredes fue poblando su abrigo de animales y formas —cazadores, bisontes, signos, votos, deseos— creando así y a su imagen la creación recién hecha, viendo el mundo a su modo, como nunca antes viéralo, sometido al imperio de su gesto y sus ojos.

Otro hombre, aquí, esta tarde, cuenta la misma historia.

MARIO LÓPEZ (Bujalance, 1918 - 2003)

Calle al campo, óleo / táblex, 66 x 50 cm., Col. Herederos de ML, Bujalance.

LA GEOMETRÍA DEL COLOR

Miguel Clementson Lope, 2018

Nacido en Bujalance, en la campiña del Alto Guadalquivir, Mario López estudió el bachillerato en el internado del Instituto-Escuela de la Junta para Ampliación de Estudios, en Madrid, continuadora de la labor de la Institución Libre de Enseñanza, interiorizando en aquellos años una formación humanística que insufló a su persona esa elegancia espiritual, ese sereno estoicismo, tan característico, que quedaba decantado como fértil sustrato en todos aquéllos que mantuvieron contacto con la institución, y que integraron para la posteridad esa selecta minoría libre-pensante, disciplinada en el esfuerzo y equilibrada, tolerante e innovadora, que vertebraría como referencia cualitativa para los años venideros los itinerarios más fecundos a lo largo de la segunda mitad del siglo XX en nuestro país.

Mario López y Ricardo Molina fueron ocasionales ilustradores de la revista *Cántico*. No obstante, Mario López desplegó una actividad pictórica vocacional desde siempre, que se vio considerablemente acrecentada en los años de madurez del poeta, en los que se dedicó con auténtico entusiasmo a la práctica artística, llegando a realizar importantes exposiciones individuales con sus trabajos. Desde fechas muy tempranas hizo suyo el conocido axioma que Gustave Flauvert introdujo en su *Madame Bovary*: “*La poesía es tan precisa como la geometría*”, y así, con esta máxima como *leitmotiv* de su secuencia creativa, irán surgiendo de la mano –y en paralelo– su lírica y su pintura. De ahí que la perfecta prosodia de sus versos encuentre siempre oportuna réplica en la armónica celebración de su plástica.

La agricultura y sus ciclos naturales se asoman con frecuencia a su serena obra pictórica, constituyendo un trasunto argumental de referencia, aunque no llega a ser tan nuclear y perseverante como acontece en relación con sus temáticas poéticas. A este respecto, Víctor García de la Concha afirmó, con clarividencia, que la poesía de Mario buscaba, sobre todo, “*captar el latido del corazón de su tierra*”. Como él mismo reconocía, su universo poético estaba circunscrito a tres concretas temáticas: “*el pueblo [Bujalance], el paisaje de la campiña cordobesa y las gentes del Sur de España (...) todo cuanto he sentido bajo mi intenso cielo meridional*”. Su poesía es elegíaca, también lo es su pintura, de manera que igualmente en ésta emergen con frecuencia las hierofanías. Las temáticas que representa proyectan al espectador una afable serenidad, una sencilla nobleza, una rústica elegancia. ..., de tal forma que todo lo dispuesto en la superficie pictórica se ajusta con la consistencia y la compleja elementalidad de lo necesario.

Las composiciones de Mario fulgen como vidrieras, y su trama compositiva se despliega tal y como si un emplomado lineal discurriera por el esquema estructural del motivo. Sus paisajes contemplan un agro racionalizado, fragmentado en todo un amplio caleidoscopio de roturadas geometrías. Siempre está presente la huella humana, la línea recta segmentando el continuo de la Creación, introduciendo el límite abarcante como recurso para domeñar a la propia Naturaleza. El celaje muestra siempre el añil intenso propio de la Campiña del Alto Guadalquivir; los campos de trigo agostan en las solanas sus tonos encendidos, compitiendo en su flama con los colores terrosos de barbechos y rastros y, como contrapunto, el ordenado germinar del follaje de los algodones, el húmedo verdegal de la alfalfa, el denso esmeralda



de los maizales, el verdor plateado del olivar... constituyéndose una suerte de tapiz polícromo en el que cada campo de color se engasta mediante las gruesas líneas de un poderoso y expresivo dibujo.

Las enlucidas fachadas de sus paisajes urbanos sestean bajo las sombras que proyectan sobre sí mismas los propios aleros de sus tejados; los contornos de los volúmenes representados y las líneas que principian las zonas en penumbra segmentan su disposición sobre la superficie pictórica como celebración del triunfo de la geometría y de la Escuela pitagórica en el desarrollo de la civilización. Otros trabajos se despliegan en un dominio próximo al lenguaje propio del cartel, como *Veleta* “con ángel”, *Virgen del Campo* o *Mujer con mantilla*.

En suma, Mario persiguió la concreción de imágenes esenciales, depuradas al extremo por un requerimiento de rango conceptual —que raya a veces con lo espiritual—, y que ponen de manifiesto el elevado nivel de exigencia que reivindicó en todo momento para la concreción de sus modelos icónicos.

POESÍA Y PINTURA EN MARIO LÓPEZ

Pablo García Baena, 2010

En esta confluencia de las artes —lo que José Hierro llamó «musas paralelas»— la poesía ¿es la música o es la pintura? y ¿el poema es un canto orquestado o es un amplio mural? Cuando digo música no me refiero al tamborileo de la rima, cuando digo pintura no aludo al colorín festero. Poeta musical, armonía de las esferas, músico para Dios es San Juan de la Cruz, la música callada. Poeta pintor máximo, Picasso de la palabra es Góngora, «en el papel diáfano del cielo». Poetas coloristas en la más alta cima fueron rueda y Lorca. Poeta sinfónico en el derroche del lenguaje fue Darío y la espineta que suena solitaria puede ser Aldana o Luis Cernuda. Pero hay también poetas que manejan el pincel vario. Es el caso de Rafael Alberti. Cuando

Quevedo intenta pintar le sale al paso don Luis:

“tu pintura será cual tu poesía,
bajo los versos, tristes los colores...”

Poetas pintores, o al contrario, tenemos —sin salir de casa— a Céspedes, cuya Última cena pudiera ser la mesa «gentil de dobladuras» gongorina. El mismo Antonio del Castillo es premiado con una salvilla de plata en un certamen poético. El duque de Rivas nos deja el aliento romántico de sus retratos familiares o el meandro de Grecia en sus cuadros históricos.

Mario López ya pintaba con la palabra. Estos cuadros de ahora son como una diapositiva de color proyectada sobre sus libros, su poesía en otra dimensión aclaratoria para el lector. Pintura clave para situarnos sin equivocaciones en su «universo de pueblo». Y no sólo por el color. Si el poeta dice «el aire era amarillo o púrpura o violeta» y en otro momento «rosa de oro embriagada de azul por el relumbre», ahí está el lienzo con los mismos colores para certificar el recurso expresivo de un alba o de un atardecer; más tanto la escritura como el óleo dejarán siempre abierto ese portón a la nostalgia que es uno de los innegables valores de la poesía-pintura de Mario. Ahora conocemos en todo su detalle la esquina de la calle *Tobosos*, el atrio de la *Ermita de Jesús*, la perdiz en su jaula de reclamo. Y esas ventanas altas, estrechas, donde sólo se acoda la noche.

Son precisos, testimoniales los cuadros de Mario; si su poesía es el adiós de una época que se aleja, como aquella «ola del 12» donde naufragaba un viejo mundo de cortesía y balnearios, su pintura tiene el cúbico empaste de tapias y tejados, la presencia en volumen de una desnuda arquitectura popular, la proporción donde el alarife levanta sus calizas de oro o la humildad de adobes y ladrillos; pero no nos engañemos: por esa escueta escenografía tan cruda y tan real pasarán los muertos de pueblo, los santos menores, el carruaje fantasmal que, como un viejo carro de mudanzas, arrastra al olvido en

heterogéneo montón la cabeza mugiente de un toro desecado, los naipes con la marca del destino, las flores de trapo de las dulces urnas familiares.

Es Bujalance tierra natal de pintores. Palomino, Benítez Mellado, López-Obrero. Paletas para el vuelo de bóvedas empíreas, para las enlutadas de los lirios, para el entreabrir de misteriosas puertas. En Mario está Bujalance entero en un inacabable diálogo de amantes, y la frescura de los colores puros acerca el drama del olivar verdeando sobre el terrón rojizo, abre la herida de los barbechos en la sequía, dora las sementeras bajo las hoces del verano. Toda esa campiña y su eterno entorno de torres y veletas, de aves emigrantes y vesperales ángeles que él ama desesperadamente donde, y ahora habla el poeta:

“mi recuerdo iba encontrando por cada rincón su historia...”

ITINERARIO ANDALUZ DE MARIO LÓPEZ, POETA Y PINTOR DE BUJALANCE

Carlos Clementson

Por estas calles blancas camina un hombre en sueños;

avanza lentamente, como quien lleva andadas muchas leguas de tiempo, o cielo, con los ojos.
Por estas calles blancas camina erguido, un tanto vencido hacia el otoño, hacia el poniente hermoso;
avanza lentamente, como si cada paso, cada minuto eterno de sus días iguales le llevara a sí mismo, sin prisas, con la cierta seguridad que otorgan los mismos horizontes aguardándonos fieles al fondo de los ojos.

Por estas calles blancas un hombre solo avanza;
viene de días antiguos, de cielos de otro tiempo, y marcha hacia el pasado, hacia esas viejas nubes que dejaron su huella por cielos ya olvidados.

Humilde es su universo, mas cuán hondo el latido que acompasa su paso al transcurrir del campo.
Su presente es tan vasto como los días de agosto, pero él guarda en sus ecos la honda voz del pasado. Sabe de soles, lluvias, de nieblas y de escarchas.
Un hondo olor a orujo va dejando su rastro, ese olor de aceituna molturada en diciembre que nos deja en el alma un tibio olor a infancia, a nochebuena antigua de anís, frío y campanas.

Hondos paisajes lleva grabados ya en el fondo del corazón, tan grave, tan plena es su manera de ver pasar las horas, el sol sobre unas bardas, el viento en los olivos, las nubes por su alma.

Por las rutas de octubre vuelven las mensajeras de los dulces otoños. Qué suavidad en el aire... El paso de esas nubes, mansamente, sin daño, con un surco de tiempo ha labrado su rostro.

Nunca el paso apresura. Nada anhela. La prisa no muerde sus talones. Vasto y quieto es su tiempo como el del mar, o el lento transcurso de los astros. Ayer, hoy y mañana confúndense en su instante, viejos surcos, cosechas, los ciclos de la tierra: el pulso de los días que pasaron, y aguardan.

Por estas calles blancas camina un hombre solo, avanza hacia la tarde, hacia el poniente en llamas que altas torres sostienen como un altar barroco, retablo en que los ángeles del ocaso se inflaman.

El aire lo conoce, los vencejos, las nubes; lo saluda el crepúsculo, y ya en las almazaras, cara a los olivares, el sol prende en su pecho una rosa lentísima con su último reflejo: esa ardiente caricia *que en el Sur se merece quien va solo y callando tanto peso de cielo.*

ANTONIO POVEDANO (Alcaudete, Jaén, 1918 – Córdoba, 2008)

Tierras de Nules (Castellón, 1990), acrílico / papel sobre tablero, 62 x 75 cm., Col. Dr. Manuel Concha, Córdoba.

Aunque nació en Alcaudete, donde su madre se trasladó circunstancialmente para su alumbramiento, su familia residía en El Cañuelo, una aldea próxima a Priego de Córdoba. De la mano de su tío, que era un gran aficionado al dibujo, dio sus primeros pasos en esta disciplina. Asistió a la Escuela Primaria hasta la edad límite de los catorce años, y la guerra determinó un corte radical en el horizonte de sus expectativas de promoción. Tras la contienda, en 1941, la Diputación de Córdoba crea tres becas para atender las específicas aspiraciones formativas de los jóvenes provenientes de pueblos, recayendo una de ellas en el joven Povedano. Desde 1941 hasta 1943 permanecerá vinculado como alumno a la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. Al año siguiente continuará su formación en la Escuela Superior de Bellas Artes de *Santa Isabel de Hungría*, en Sevilla, y en 1945 volverá a promocionar por medio de otra nueva beca, que le llevará hasta la Escuela Superior de Bellas Artes de *San Fernando*, en Madrid, donde concluirá brillantemente sus estudios en 1948.

Los años que siguen a la culminación de su aprendizaje oficial están marcados por el afán de abrirse camino como artista en la capital de España. Sin embargo, su compromiso e inquietud cultural le mueven a organizar una exposición colectiva que va a ser fundamental para el desenvolvimiento futuro de la plástica en Córdoba: la Primera Muestra de Arte Contemporáneo, desarrollada en el Círculo de la Amistad, en 1953, en cuyo proyecto contó con la colaboración de Fernando Carbonell y de Carlos Pascual de Lara. A esta cita concurrieron una variopinta nómina de autores, algunos de ellos representantes de la nascente tendencia informalista. Su labor creativa en el ámbito de la pintura, será compaginada —para lo sucesivo— con esta otra faceta de dinamizador cultural. En este sentido fue decisiva su colaboración para la

creación de las Salas *Liceo* y *Céspedes*, dependientes del Círculo de la Amistad, donde actuó durante años como asesor de exposiciones. De esas mismas competencias se ocupó en la Galería *Atrium*, en la Sala *Mateo Inurria*, y también de la gestión de las exposiciones que organizaba la extinta Caja Provincial, con las que Córdoba vivió una auténtica fase de esplendor en relación con estas actividades culturales.

Su evolución pictórica, siempre de la mano de su constante compromiso estético, le ha llevado a situar su obra en distintos ámbitos de expresión. Su vinculación con los paisajistas de El Paular, donde obtuvo una beca en 1947, determinará sus preferencias hacia la estimación de estos contenidos, hasta el punto de llegar a fundar él mismo, en 1991, su propia escuela de paisajistas en Priego. Desde 1953 cimienta sus particulares abstracciones en estos programas, acomodando toda forma geométrica pura a una característica destilación, que encuentra en la obra de Vázquez Díaz su mejor referente. A través de estas temáticas del paisaje queda definida, ciertamente, una visión constructivista de la pintura, asociada a una especie de *rayonismo*, entre los que Povedano fluctuaría —con una magistral solvencia—, para ratificarse como uno de los escasos representantes de esta tendencia en nuestro país.

A comienzos de los años sesenta evoluciona hacia ámbitos estéticos “*más intuitivos y exaltados*”, principiando una nueva fase en su producción, de fuerte expresionismo casi abstracto. La decantación de todos estos impulsos gestuales, definidos por medio de un vibrante colorido, le llevara a sosegar sus nuevos trabajos, atendiendo ahora en mayor profundidad los valores formales y cromáticos de las obras, dentro de la tendencia que en aquellos años se vino a denominar Nueva Figuración. Desde estas fechas ha venido Povedano alternando en sus



composiciones esta doble vertiente programática, que ha sido resuelta en cada caso con mayor o menor presencia de contenidos figurativos y de sugerencias abstractas.

Ha tomado parte en gran número de exposiciones colectivas de carácter nacional e internacional, realizando igualmente más de una treintena de muestras individuales en prestigiosos ámbitos culturales del estado.

Es muy importante y significativa su actividad como diseñador y constructor de enormes vidrieras, especialidad en la que su pericia ha brillado a la par que estas grandes superficies. Desde 1956, en que realizó para la Universidad Laboral de Córdoba un ambicioso proyecto, ha ido atendiendo regularmente este tipo de encargos, como el de la Capilla de la Residencia de las Hijas de María Inmaculada, en Córdoba, donde diseña y elabora otro enorme vitral de 130 metros cuadrados, en el que desarrolla el tema de la *Letanía Lauretana*. En esta disciplina realiza trabajos para diversas iglesias, conventos e instituciones de Córdoba y Jaén, destacando igualmente como mosaicista. Su labor como educador fue igualmente fructífera: en 1963 consiguió, por oposición, una plaza como profesor de *Dibujo Artístico* en la Escuela de Arte de Córdoba, donde desplegó una intensa actividad hasta finales de los años ochenta, prestigiando la especialidad de *Gráfica Publicitaria* con su particular metodología docente. Estos años de dedicación a la enseñanza del diseño le predispusieron para la concreción de imágenes sintéticas y dinamizadas, de gran potencial evocador.

En el conjunto de su producción pictórica tres han sido los programas que han destacado por encima de cualquier otro argumento: el paisaje, el mundo de los toros y el flamenco. Para la estimación del paisaje concreta siempre sus improntas desde la introspección, especulando en torno al motivo, en un reflexivo despliegue de su versado repertorio semántico, como fórmula de intensa búsqueda de la propia esencialidad interior. El sentido constructivo de Povedano tiene que ver con el trazo y con una especial significación de la

sintaxis con que el cuadro ha sido estructurado, de forma que aún en sus trabajos más apasionados siempre subyace una suerte de lógica interior que, ciertamente, desconcierta por su consistencia. Sus síntesis cromáticas bien podrían concebirse como una fórmula de arquitectura, en la que cada unidad constitutiva se incorpora aditivamente, coadyuvando con extrema eficacia a la integración —sabiamente orquestada— de la composición general. En algunos de estos *paisajes* el artista no establece ya casi evocación referencial de elemento natural alguno, de manera que sus improntas gestuales, sus elecciones cromáticas, vienen determinadas por sugerencias anímicas, por empatías o distanciamientos sentimentales, con los que el maestro da rienda suelta a su particular necesidad de crear formas y orquestaciones mediante las conexiones establecidas por los campos de color. En esta consideración se pierde toda noción de dibujo concebido en un sentido tradicional, ya que los aparentes contornos lineales vienen ahora determinados por la yuxtaposición de los perímetros extremos de las placas de cromatismo.

El arte, ante todo, es un ejercicio intelectual, y en la ejecución no es tan importante la corrección como el reflejo de que ha sido alcanzada esa suerte de embriaguez natural —llamémosle excitación o arrebató— necesaria para trascender la materia mediante el halo expansivo de la pura creación.

Mediante formas sencillas y al extremo simplificadas, en aplicación de placas de coloración intensas y contrastadas, con determinación constructiva, Povedano dio un salto cualitativo en esta dicción programática al descargar casi completamente de significado estos motivos, avanzando en línea recta, con determinación, por el camino que conduce a la pura abstracción, como así lo confirma el trabajo seleccionado para la ocasión. Quien ha alcanzado el estatus de poder dejar a un lado en el camino la pura lógica, haciendo de la imprecisión virginal acto emergente de expresividad, fluyente desde su yo más íntimo..., no puede menguar jamás en el despliegue de su arte.

MC

ANTONIO POVEDANO, *Picaor* (1973),
técnica mixta, 100 x 81 cm.



CABALLO DE PICADOR

Carlos Clementson

No ve desde ese lado; una luz rubia
y caliente, del otro, le deslumbra,
y le aterra el horrísono alboroto
de las gradas y el resollar furioso
de esa mole que embiste en su costado
y esa punta que siente y ese espanto
que hurga atroz en su vientre amordazado
y tensar le hace, eléctrica, la oreja.

Y cada tarde igual. Triste destino
que nunca entenderá ni aun con la muerte:
ese turbio empuellón, ese terrible
encontronazo persistente y ciego
tras su pobre intestino atribulado
de bruto manso, pálido y sumiso,
sin ver más que lo que su dueño quiere.

Y cada tarde igual. Doliente noria:
empuja el toro, el picador empuja
-fuera de órbita casi el ojo exento-,
y, medio yerto en medio de esa pugna,
el caballo, ya hastiado, ni pregunta
qué oscura fuerza ciega le maltrata.

Mas cada tarde ha de salir al ruedo.

ENVÍO PARA ANTONIO POVEDANO

Y el templo estaba en sombras. Un silencio sin horas
—eternidad increada— flotaba por sus ámbitos
y sus profundas salas. Sobre sonoros mármoles
los pasos subrayaban la expectante aventura
como intuyendo acaso con un temblor sagrado
la irrupción del milagro.

Errante planeaba
la soledad de Dios, su sombra unánime
sobre el orbe vacío, alta sobre las aguas.

Y Dios dijo a la luz: ¡*Hazte!*, y se hizo.

Y tú le diste luego
forma, vida y color en tus vitrales.

FRANCISCO ZUERAS (Barbastro, Huesca, 1918 – Córdoba, 1992)

Bodegón del encaje, óleo / lienzo, 65 x 54 cm., Col. particular, Córdoba

Autor polifacético, al ser pintor, caricaturista, dibujante publicitario, muralista, crítico e historiador del arte, ensayista, profesor de dibujo y periodista, que llegó a ser numerario de la Real Academia de Córdoba y de la de *San Fernando*, de Madrid.

Inicia su formación artística a partir de 1932, en el taller de su padre, para proseguirla en Zaragoza y en Barcelona, donde se tituló en la Escuela Superior de Bellas Artes. Realizó cursos de especialización en Madrid y efectuó viajes de estudio por el extranjero. Tomó parte activa en la Guerra Civil, integrado en el bando republicano. Al fin de la contienda tuvo que exiliarse a Francia a través de los Pirineos, como tantos otros españoles desarraigados por motivo de este doloroso conflicto bélico fratricida. Detenido por la gendarmería fue recluido en el campo de concentración de Argelès-Sur-Mer, acontecimientos estos que marcarían su trayectoria artística hasta bien entrada la década de los sesenta. Declarada la Segunda Guerra Mundial se le plantea el dilema de alistarse en las compañías militarizadas de fortificaciones o regresar a España, optando por esta última alternativa. Decide huir y entrar otra vez por los Pirineos, integrándose en la vida de su ciudad natal, pues no obstante los tristes acontecimientos acaecidos él siempre se había considerado un exiliado circunstancial.

Su labor docente se inició en 1947: involucrado en la vida cultural y periodística de Barbastro logra que le adjudiquen una plaza en el Instituto de Enseñanza Media y Profesional *Hermanos Argensola*, donde en 1950 y mediante concurso-oposición obtuvo una cátedra de *Dibujo*, para conseguir seguidamente, en 1956, una plaza de profesor titular como numerario de *Dibujo* en la recién creada Universidad Laboral de Córdoba, instalándose para lo sucesivo de una manera defi-

nitiva en la ciudad, donde jugará un importante papel en el desarrollo de las enseñanzas artísticas, manifestándose como un destacado pedagogo e incansable propagador del arte y los artistas, por lo que pasado el tiempo, se daría finalmente su nombre a la Sala de Exposiciones de la Laboral, institución docente en la que trabajó durante más de 30 años.

Conferenciante y tertulio habitual en reuniones artísticas, intervino mediante documentadas ponencias sobre temas de un amplio espectro cultural en distinguidos centros culturales del país, participando activamente en los cursos de Arte de la Universidad Internacional “Meléndez Pelayo”, de Santander, donde frecuentó amistad con los más destacados críticos e historiadores del arte.

Francisco Zuera Torrens pintó más de 100 obras, y numerosos murales, como los realizados en la antigua Universidad Laboral de Córdoba, en Huelva, o los ejecutados años atrás en templos, edificios oficiales y centros educativos de Aragón (Zaragoza, Huesca, Barbastro...), así como escenografías para grupos de teatro de cámara (*La cena del Rey Baltasar*, *Antígona*, *Ondine*, *La siega*, *Fuenteovejuna*, *Medea*, *Retablo de la Conquista de Córdoba*, etc.) o festivales. Entre las numerosas exposiciones individuales a las que dio desarrollo a lo largo de su vida destacan las celebradas en las galerías *Reyno*, de Zaragoza; *Pahería*, de Lérida; *Gaspar*, de Barcelona; *At Home* y *Chappe-Gautier*, en Toulouse; *Parti Pris* y *Galerie de France*, de Grenoble; *Castilla*, en Valladolid; Ateneo de Sevilla; Palacio de los Argensola, en Barbastro; *Gambrinus*, de Zaragoza; *Genaro Poza*, en Huesca; en el Casino de Estoril; en el Palacio Municipal de Huelva y en las cordobesas *Sala Municipal de Arte*, *Altamira*, *Céspedes*, *Studio 52*, *Mateo*



Inurria, Manuela, Pizmar; así como en el Palacio de Cristal, del Ayuntamiento de Linares; Sala de Exposiciones de la Caja General de Ahorros de Granada; Sala del Banco de Bilbao, en Almería; Banco de Huesca, en Barbastro; Sala del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, y en las salas de sus sucursales de Madrid y Marbella, etc. Participó igualmente en una amplia nómina de proyectos expositivos colectivos y en certámenes, obteniendo primeros premios y gran número de distinciones como merecimiento a sus trabajos, tales como el Premio de *Dibujo* del Salón de Artistas Aragoneses; Gran Medalla de Honor del II Salón de Humoristas (Zaragoza, 1948); Primer Premio de *Dibujo* en la Exposición Regional de Artes Plásticas y Premio de *Paisaje* en el IX Salón de Artistas Aragoneses (Zaragoza, 1953); Primer Premio de Acuarela en el VI Concurso Provincial de Arte (Huesca, 1954); Premios de *Dibujo* de las V y VI Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Jaén (1961 y 1962), etc.

Estuvo casado con Manuela Pizarro Rodríguez, con la que tuvo una hija, falleciendo en Córdoba, siempre considerada como patria adoptiva por el propio artista, el 9 de marzo de 1992, a los 73 años de edad. Ciertamente ejerció como comprometido investigador de los más relevantes artistas andaluces, haciéndose merecedor de la consideración de hijo adoptivo de Córdoba, ciudad en la que vivió durante gran parte de su vida, y por haber sido activo partícipe de los acontecimientos culturales de la misma. Animado por el mundo cultural andaluz, y en especial el cordobés, se hizo merecedor de que la Agrupación de Hermandades y Cofradías de Córdoba lo designara como pregonero de la Semana Santa de 1980.

Como hombre polifacético que era, hecho de madera de artista, escribió acerca de los más variados temas de la historia del arte, en especial para la prensa cordobesa, donde fue decano de los críticos locales a lo largo de tres décadas, dedicando también importantes estudios monográficos a figuras como Bartolomé Bermejo, Antonio del Castillo, Francisco de Goya, Mateo Inurria, Julio Romero de Torres, Rafael Botí, Antonio Rodríguez Luna, Picasso, etc. Cultivó el ensayo y el artículo, colaborando con sus escritos en distintos periódicos y revistas.

Académico correspondiente de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de *San Luis*, de Zaragoza; numerario de la Real Academia de Córdoba desde mayo de 1972 —ocupando la vacante dejada por el arquitecto Enrique Tienda Pesquero—, y de la de Ciencias, Artes y Letras Vélez de Guevara de Écija, perteneció igualmente a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fue miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte e integrante de pleno derecho de *la Association Internationale des Critiques d'Art*.

En relación con la dinámica pictórica Zueras siempre puso de manifiesto su buen oficio, y en especial sus destacadas capacidades para el dibujo, al que dio personal despliegue envolviendo toda concreción formal integradora de sus composiciones mediante una característica trama lineal que las segmenta y vigoriza, al quedar éstas dinamizadas mediante ritmos sinuosos que interactúan y se expanden desde el propio espacio virtual recreado, dando desarrollo a esa característica dicción postcubista tan afín al artista, y que dominó su poética plástica a lo largo de toda su etapa de madurez creativa.

FRANCISCO ZUERAS, *Composición alegórica*, ►
tinta con toques de acuarela / papel, 50 x 40 cm.,
Col. RAC, Córdoba.



GINÉS LIÉBANA (Torredonjimeno —Jaén—, 1921)

Retrato de Antonio Gala (1965), óleo / táblex, 46 x 38 cm., Col. RAC, Córdoba.

Pintor, poeta y dramaturgo, de poliédrica y fecunda personalidad, vinculado al grupo literario de posguerra *Cántico*. Residente en Córdoba desde su niñez, inició su formación plástica en la Escuela de Artes y Oficios. Ya adolescente, inicia una entrañable amistad con el poeta Juan Bernier, con quien más adelante fundará —junto a Ricardo Molina y Pablo García Baena— la revista *Cántico*, donde participa como ilustrador en sus páginas, convirtiéndose en intérprete de excepción de la misma, tanto en las portadas como en la iconografía de su interior, donde da desarrollo a su particular ficción, tan sorprendente, siempre turbadora e imaginativa, de filiación surrealista. En 1941 se traslada a Madrid para integrarse como dibujante en la redacción del semanario *El Español*, donde llegó a desarrollar una notable labor con sus trabajos, en esta época secuenciados con un sentido de lineal esquematismo. En 1950 marcha al extranjero, instalándose varios años en Río de Janeiro, y más tarde, viviendo en Portugal, Francia y Suiza, recorriendo en repetidas ocasiones toda Italia, y habitando largas temporadas en Venecia, hasta instalarse en 1961 definitivamente en Madrid. Ha realizado numerosas exposiciones individuales con su obra, tanto en España como en el contexto internacional, desplegado igualmente una importante labor como poeta y como autor dramático, de portentosa y sorpresiva inventiva.¹

Es un extraordinario exegeta de la línea, un alquimista atemporal de la forma, fascinado por la práctica experimental en el laboratorio de la vida. Su pintura se construye desde una figuración objetiva, enraizada con el arte centroeuropeo, de intensa carga narrativa, plena de símbolos y freudianas

intencionalidades, que quizás alcance sus mayores logros en la estimación del género del retrato, donde conspira con el efigiado para constatar esos enigmas íntimos que apenas reconocemos, y que, sin embargo, constituyen aspectos fundamentales de nuestra personalidad, sin renunciar a plasmar igualmente la singularidad física del modelo.

Los espacios abiertos constituirán uno de los referentes habituales de su pintura, de manera que el celaje siempre domina sobre las masas terrosas o vegetales. En todos sus paisajes se hace patente la presencia humana. Aún en aquéllos en que no figure representado personaje alguno, siempre será constatable la comparecencia del pintor, que continuamente proyecta y manifiesta su íntima vivencia al recrear el motivo, fascinado por esa fuerza interior inmisericorde —«*la naturaleza es un inmenso festín*»— que fundamenta la esencia sublime del paisaje. A Ginés, las vistas panorámicas vacías, sin figuras, no le interesan. Introduce constantemente personajes que constituyen arquetipos del comportamiento humano, de la voluntad, de la ira, del amor, del deseo... recreándose así un mundo imaginario extraído del ámbito del delirio o de los dominios del subconsciente, de una gran belleza plástica.

En estas obras el mundo se torna teatro y la ficción se convierte en posible representación. Lo absurdo, el ámbito de lo irracional, las imágenes oníricas, lo mágico, lo misterioso, lo hermético, lo insólito... tienen cabida en este cosmos privativo que fluctúa entre el teatro del absurdo de Valle Inclán y el drama shakespeariano. Liébana nos habla en sus cuadros de la zozobra de la humanidad, de una suerte de destino universal de la especie, ácidamente trascendido. Por eso, en ocasiones, las figuras se descomponen o mimetizan en el paisaje, desintegrando en él su carnalidad o engastando su concreción física en la propia orografía mineral del cuadro.

¹ Podríamos destacar dos referencias fundamentales en lo concerniente a sus fuentes de inspiración temáticas: *lo mediterráneo*, manifiesto mediante las referencias constantes en su obra a lo andaluz, de sesgo popular, que propicia la eclosión de la hipérbolo, su proclividad hacia la dramaturgia, su barroquismo..., y el *factor nórdico*, que fundamentaría su quehacer miniaturista, su dicción objetiva, crítica, a veces también grotesca.



Si en la concepción ideológica de El Bosco subyacía siempre un registro moralizador que sintonizaba abiertamente con una sensibilidad de cuño erasmista, en Ginés percibimos claramente un juego lúdico, mediante el cual burla los propios límites de la razón, pero con un claro fundamento hedonista. El desorden y lo absurdo, en ambos casos, frente al ordenado racionalismo del mundo divino en la

coyuntura del Bosco, o ante el espíritu constreñido e insensible de quienes fundamentan la ideología vigente de esta época canalla, en las circunstancias de Liébana. Como Grandville, también Ginés gusta de humanizar a los animales en sus obras; como Beardsley, en ocasiones encuentra oportuno bestializar a sus semejantes. Surge así un extraño repertorio de seres tocados por la aureola de lo

insólito, que habitan el espacio misterioso de los cuadros posados sobre el relieve del paisaje, o levitando su presencia inquietante en la atmósfera de ensueño recreada por el artista.

La ruina, la arquitectura devastada, se funde en ocasiones con un paisaje igualmente desolado, desnudo, desprovisto de la epidermis vegetal genesiaca. Poblados medievales, emergidos del naufragio del tiempo, perfilan su fantasmagórica osamenta, sobrevolados o penetrados en cada caso por una iconografía antropomórfica, en constante fusión con un bestiario inagotable de desconcertante inspiración.

Para la consideración de su obra creativa es preciso moverse en un lenguaje disperso. Liébana tiene una visión cósmica de la existencia, en una línea muy oriental. Todo está interrelacionado, también la pintura; por eso concibe el despliegue de la plástica como una manera de vivir (*“cada cuadro es el comienzo de una nueva biografía”*); también, para él, la propia vida puede ser una ficción, como lo es aparentemente la pintura. De la mano de los postulados de Heráclito, concibe la vida como un torrente. La pintura se ha de considerar así también. Nada está acabado. Por eso Ginés retoca constantemente sus cuadros. Para el artista es necesario desarrollar los músculos de la voluntad, para rescatar entre lo inapreciable, desde lo oculto, las ideas que desean ser nombradas —barreras invisibles nos impiden ver la esencia real de las cosas—. El pintor no ha de obsesionarse con esta búsqueda. Los descubrimientos han de aflorar de manera natural (*“Es importante elaborar la obra con sosiego, entonces el Arte irrumpe con sigilo, casi de puntillas, para que no te des cuenta, pero ya se ha situado junto a ti y tú eres ahora capaz de captar el fulgor de su presencia”*).

A Ginés le preocupa menos pintar bien que transmitir, que el cuadro esté dotado de impresión dinámica. El ingenio y la facilidad de factura son, a su juicio, instrumentos peligrosos para el artista. Los conceptos de belleza y sentimiento —emoción—, como fundamentos creativos, enriquecen la estimación de la pintura, de manera que no comparte el desdén actual hacia la belleza. En su proceder encuentra, a veces, la belleza mediante la consideración del fragmento en la obra de arte. Propugna el luminismo seráfico, una suerte de humildad franciscana que nos permite descubrir el mundo sencillo, natural y sabio que todos llevamos dentro. Para hablar a través de la pintura, lo más eficaz y sutil es la insinuación, la ambigüedad, dejar a un lado los discursos originales. En su obra no se omite el sentido del humor, al que otorga un gran protagonismo. Para Liébana, los esfuerzos en solitario carecen de sentido, ya que no trascienden. Sólo se propaga aquello que surge del vínculo colectivo de la amistad (la *Isla Amistosa*). Ginés gusta de transmitir lo que descubre, como fórmula de enriquecimiento personal. Reconoce el artista que su mayor capital es el entusiasmo, que se ha pasado la vida entera suministrando energía. Tampoco cree conveniente ejercer control alguno sobre las emociones; a su juicio, hay que arriesgar y equivocarse, no estar continuamente sometido al código del miedo. Se trata de dar desarrollo preeminente al impulso emocional; entonces fluye algún grado de verdad en el trabajo del artista.

Ninguno de los cuadros de Ginés Liébana precisa del aditamento de un título, porque la esencialidad de estos trabajos radica justamente en suscitar el cuestionamiento y el enigma en el espectador; su lúdica reside en empujar engañosamente a éste para que se posicione, frente a frente, ante un microcosmos que, siendo común a todos los humanos, muy pocos elegidos se atreven a interiorizar.

ODA POBRE Y JOVIAL A GINÉS LIÉBANA

Carlos Clementson

Cuando se va de luto el año 36, con sólo quince años,
y se pasea con Pablo por la calle de *Armas*,
mientras Juan, refugiado en un piso vacío,
lee a Chateaubriand, se asfixia y se pudre de miedo;
cuando suenan al alba las descargas lejanas en los muros heridos;
cuando la vida sólo se escribe en blanco y negro y el color de las lágrimas;
cuando siempre uno quiso seguir otro camino, y un día comenzó,
sin decir nada a nadie, a escribir otra cosa: las *Herejías de Sandua*,
y buscó la belleza dondequiera estuviese,
y cogió su maleta, y se fue a Madrid luego,
y después ya muy lejos,
con los ojos abiertos a todos los colores de la vida y del sueño,
con la misma inocencia, luminosa y alegre,
con que cantan los pájaros,
y lo mismo que el pájaro solitario del “Cántico”
voló con alas propias (y a veces en su vuelo
encontróse allá arriba con Teresa de Ahumada y el mismo Juan de Yepes,
y luego, aterrizando, fue contándolo en verso);
cuando se ha estado en Río viendo bailar las olas,
en donde las palmeras eran altos palacios de luz y rayos verdes,
y la noche, profunda, con un son de guitarras y tambor perfumado,
mientras Córdoba abría su indolencia hermosísima de los años cincuenta
entre lujo y miseria y cines de verano, allende del Atlántico;
cuando ya se ha vivido el color de Venecia, su humedad femenina,
y Florencia nevada con sus piedras ilustres, y París con su luz
inverniza y friolenta, y Córdoba en clausura lo mismo que un convento
o un armario de luna, de caoba o de cedro,
entonces uno puede ya subirse a lo alto de una antigua columna
en mitad del desierto —San Ginés estilista—,
y allí aprender la lengua con que hablan los pájaros
para alegrar el mundo,
o sentarse a la puerta de su tonel, sereno y, quizá, hasta dichoso,
como un Diógenes Liébana,
a ver volar los ángeles
con la sabiduría que da el haber sufrido, que da el haber vivido,
y sonreír, sin embargo.

ANTONIO OJEDA (Córdoba, 1921-2007)

Descendimiento (1961), acrílico / madera, 81 x 100 cm., Col. particular, Córdoba.

Antonio Ojeda Carmona nace en Córdoba, en 1921. En la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, en la que se inscribió en 1937, fue donde el joven Antonio fue fraguando su pasión por el dibujo, disciplina que se convertiría en uno de los referentes fundamentales de su obra. Con el paso de los años surgirá la atracción por el cómic, su destacada competencia en el ámbito de la publicidad, sus carteles... todo ello, sin duda, consecuencia de sus desvelos e inquietudes ante la búsqueda incesante de una esencialidad de trazo que le supieron inculcar, como fundamental requerimiento, todo el capacitado y comprometido profesorado del que siempre ha hecho gala este centro cordobés de enseñanzas artísticas. Pronto se dio cuenta Ojeda que era preciso desarrollar una técnica propia, acorde con los propósitos expresivos del artista y que, como todo buen artífice, debía de forjar las herramientas con las que determinar su personal estética. A principios de la década de los cuarenta, su comprometida formación y estas personales certidumbres le permitieron abrirse un hueco en el mundo del cómic y en el diseño gráfico, en el depauperado panorama cultural de los años cincuenta, pasando más tarde al campo de la publicidad, y también a la realización de composiciones murales para centros oficiales. A partir de 1946 expone asiduamente sus pinturas con una acogida favorable por parte del público, lo que le permitirá mantener su presencia de manera continuada en el panorama artístico. A partir de entonces su obra irá adquiriendo ese trasfondo dibujístico, tan personal, infiltrado de connotaciones líricas y expresivas, que constituirán la personal seña de identidad de sus trabajos, siempre plenos de estilismos surrealistas y neocubistas.

En 1946 ingresa en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba, y en la Escuela de Arte Dramático, en la que en 1949 será nombrado profesor interino de *Indumentaria y caracteriza-*

ción, dominio en el que llegó a convertirse en un consumado especialista, hasta el punto de editar un libro sobre la *Historia del traje*, ocupándose igualmente de diseñar gran número de decorados teatrales y vestuario. Su primera exposición individual tuvo desarrollo en 1951, en la cordobesa Sala Municipal de Arte. En aquellos años cultivaba el artista una estética de carácter realista, que no obstante quedará considerablemente modificada a partir de 1953, fecha en que participa en la *Exposición Nacional de Arte Contemporáneo de Córdoba*, celebrada en el Círculo de la Amistad para conmemorar el centenario de su fundación. Su contacto con la vanguardia emergente determinó que su estética fuese evolucionando hacia la consideración de planteamientos pictóricos mucho más geometrizados. A partir de estas fechas aplicará un riguroso diseño analítico a cada uno de sus trabajos, alcanzando con ellos el período más afortunado —a mi parecer— de toda su producción. Ojeda se sumerge en esyos años en una especie de neocubismo que basa sus esencialidades en una metódica teoría de planos, de sutil rigor geométrico. Es el momento de la algoritmia aplicada a la forma, en que, ante todo, le interesa al artista lo ornamentalmente constructivo. En este abocamiento hacia lo descriptivo encuentra el artista otro de los factores fundamentales de sus trabajos: determinar meridianamente en el lienzo los ritmos medulares de la composición, definiendo planos, concretando volúmenes, distinguiendo sus líneas esenciales. Esta geometría de la forma va a aplicarla insistentemente el pintor al cuerpo humano, que se convertirá en motivo preferente de sus programas iconográficos. Utilizando su personal neocubismo, descompone en planos, luces y colores toda figura y, con este proceder, otorga a sus representaciones esa característica y destacada monumentalidad que determinará finalmente su decidida proclividad al gigantismo, distintivo siempre manifiesto en las mejores



composiciones de este artista («el muralismo ha sido la gran llamada plástica de Ojeda»). En estas fechas utiliza el color en su más pura dimensión, solapado bajo los esquemas descriptivos de su dibujo. En la ejecución de estos trabajos queda manifiesta la reciedumbre de su plástica, el audaz desenvolvimiento con que el artista aplica los trazos para concretar la obra, la originalidad del empaste con que da cuerpo a su pintura.

Al inicio de los años sesenta se producirá un nuevo cambio en su programa pictórico, comenzando a utilizar pigmentos acrílicos y desechando la técnica del óleo; empleando nuevos soportes (especialmente madera) para desplegar sus potencialidades

creativas; va a limitar considerablemente sus gamas cromáticas, otorgándole preponderancia a los tonos grises y al negro, que será habitualmente utilizado a partir de estas fechas para reforzar, con rotundidad, tanto contornos como dintornos de los diferentes motivos representados. En la década de los noventa trabajará habitualmente con técnicas mixtas, aplicando las propias del “monotipo”, utilizando diferentes tipos de papel como soporte o, en otros casos, introduciendo los más variados *collages* en composiciones de mayor proclividad hacia la figuración.

A aquella primera exposición individual de 1951 siguieron otras muchas que tuvieron desarrollo en



A. OJEDA, *Homenaje de Córdoba a Felipe II* (1995), tinta y gouache / papel, 36 x 25 cm., Col. RAC, Córdoba

Málaga, Madrid, Zamora, Salamanca, Valladolid, Cádiz, y otros muchos importantes enclaves nacionales. Como ilustrador colaboró igualmente con sus trabajos en diversas publicaciones e importantes diarios, como *ABC*, en el que insertó sus realizaciones a partir de 1963. En 1964 fue seleccionado por la National Art Gallery de Nueva York. Desplegó igualmente competencias como crítico de arte, llegando a fundar la revista *Veritas*. Durante diez años fue director general del Monte de Piedad y Caja de ahorros de Córdoba, después CajaSur, cuyas ocupaciones le mantuvieron un tanto distanciado de la práctica artística, luego felizmente retomada tras este lapsus profesional.

Su ingreso como *correspondiente* en la Real Academia de Córdoba tuvo lugar en 1972, llegando a adquirir la condición de *numerario* en 1994.

Cajasur organizó una amplia exposición antológica dedicada al artista en octubre de 1997, integrada por más de setenta obras, que tuvo desarrollo en la Sala *Cajasur-Gran Capitán*, editándose para la ocasión una monografía personal a modo de catálogo en torno a su producción, integrada dentro de la Colección “*Galería de Arte*”, en la que colaboraron con sus textos Ángel Aroca, Miguel Clementson, Amparo Molina y José M.^a Palencia.

Como constantes, que siempre podemos entrever en sus trabajos, han de destacarse la extrema facilidad de su dibujo, determinante de ágiles y expresivas composiciones; una gran capacidad de síntesis, ostensible en el sentido unitario con que siempre concibe sus programas visuales; su considerable habilidad a la hora de estilizar las formas y poetizar todo contenido argumental; su refinado concepto de modernidad y su elegancia; la delicadeza con que armoniza los distintos valores cromáticos de la superficie del lienzo. Para obtener coloraciones más intensas, a menudo Ojeda recurre al *gouache* o al pastel, sin renunciar nunca a los potenciales alicientes que le brinda lo matérico, la riqueza de su plástica. Su exquisita sensibilidad ha sido destacada por la mayoría de los críticos que han determinado algún grado de aproximación a su obra, y en la misma línea se han pronunciado al poner de relieve la paz interior que insuflan la mayoría de sus trabajos. Gusta desplegar un característico neocubismo, cuyo programa aplica insistentemente a la consideración del cuerpo humano y a toda arquitectura referencial, afectando por entero cuanta superficie sea objeto de consideración en el plano compositivo, seducido por la pura geometría de la forma. Su concepto pictórico gravita entre lo expresivo y lo simbólico, entre los valores propios de una suerte de dinamismo neoromántico y los afines al orden académico.

Abundan entre sus programas los que inciden en la consideración de la temática religiosa, siempre concebida desde puntos de vista ciertamente diferenciados. En otros casos la mujer se convierte en protagonista absoluta de sus trabajos, determinando figuraciones en extremo imaginativas, de profundo sentido introspectivo y acentuado lirismo. También el mundo vegetal ocupa una amplia parcela en el repertorio argumental de su producción, dando con él rienda suelta, de manera enteramente libre, a sus más audaces capacidades cromáticas. De igual modo, la música ha estado presente de forma constante en la obra de Antonio Ojeda, pues su vinculación al Conservatorio Superior de Música de Córdoba y, posteriormente, a la Escuela de Arte Dramático, dejaron indeleble huella en la personalidad del artista. Así, los ritmos musicales encuentran su paralelismo en la sutil armonía cromática con que determina sus trabajos. Como Klee, también Ojeda explora afanosamente, para abismarse en las posibilidades cadenciosas y diversificantes del color.

Su aportación a la presente muestra conmemorativa, *Descendimiento*, de 1961, constituye una excelente representación de ese distintivo apartado argumental en que Ojeda destaca por propios merecimientos, y en el que se encuentra realmente cómodo y da justa medida de su auténtica talla como pintor: la temática religiosa y los pasajes bíblicos. Es ésta una de las más logradas composiciones del pintor. De ella hemos de destacar la exquisitez de su dibujo, adecuado para concretar la exangüe anatomía del Cristo, de una acendrada expresividad, en la que se ha hecho uso del negro de manera muy inteligente, para potenciar al máximo el sentido simbólico de la tabla, quedando asumida una limitación voluntaria en cuanto al uso del color, destacándose únicamente el rojo de la sangre y el áureo fulgor que irradia la cabeza del Redentor. Es oportuno, en la misma medida, dejar constancia del jugoso empleo de la pasta de pigmento, al concertarse las encarnaduras del cuerpo de Jesús.

MC



A. OJEDA, *Casas de la Costa del Sol* (1959), óleo / madera, 29 x 24 cm. Col. particular, Córdoba

RAFAEL SERRANO (Córdoba, 1922 – Madrid, 1996)

Retrato de la profesora Luisa Revuelta, óleo / lienzo, 72 x 60 cm., Col. RAC, Córdoba.

Rafael Serrano Muñoz se formó en el Colegio hispano-francés de la Sagrada Familia, en el de los Salesianos y en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, donde fue discípulo de Miguel Guijo. En 1940 obtiene la beca “*Julio Romero de Torres*” de la Diputación Provincial de Córdoba y un año después esta misma corporación le concederá, mediante oposición, la beca “*Rafael Romero Barros*” para ampliar estudios en Madrid. En esta ciudad ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, donde cursa estudios de *Pintura y Profesorado*, culminando brillantemente sus estudios, tras ser galardonado en cinco ocasiones con la concesión de los premios que otorgaba la institución.

En 1948, tras ganar una beca de la Fundación “Carmen del Río”, que otorgaba la Academia de Bellas Artes de San Fernando, mostrará por vez primera su obra ante el público en la Exposición de Arte Moderno del Círculo de la Amistad, de Córdoba. En 1955 marcha a París, donde residirá durante diez años. Participa en una exposición de la Ciudad Universitaria de París, en 1957, entrando en contacto con el Grupo *Grenoble*. Obtiene diferentes premios en exposiciones colectivas y, en 1959, la esposa del presidente del Senado francés le encarga su retrato para el Palacio de Luxemburgo.

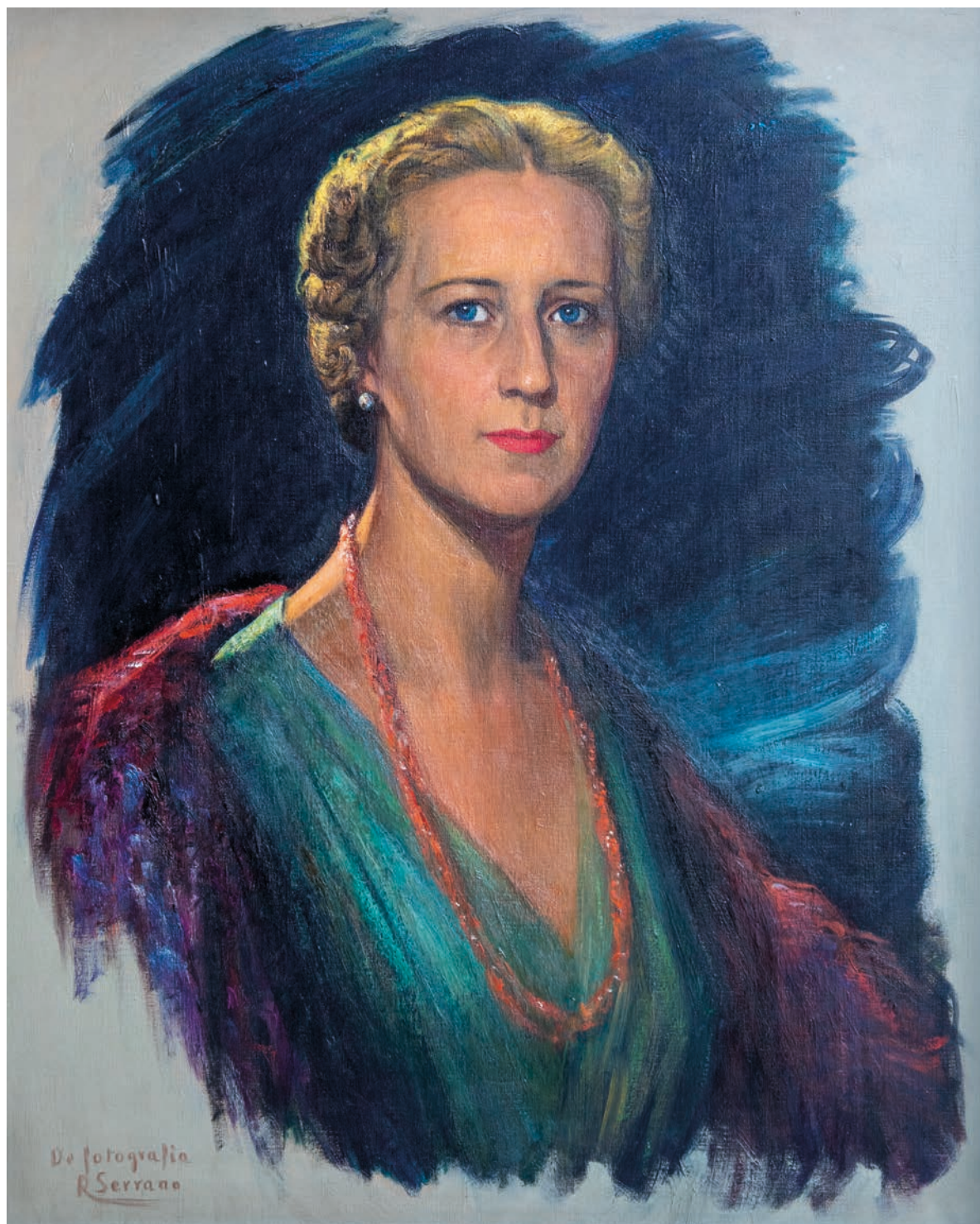
En 1961, presenta en la Galería *Céspedes*, de Córdoba, una muestra integrada por composiciones abstractas, dentro de la estética del tachismo. Tras este momentáneo itinerario por el informalismo retorna pronto a la figuración, cultivando desde entonces una pintura realista, de factura académica. Su sólida formación le posibilita la consideración y desarrollo de un amplio repertorio temático, cultivando todo tipo de géneros. Realiza desde entonces numerosos retratos de personajes de Córdoba y Madrid. Durante años se ha ocupado de efigar a los sucesivos presidentes de las instituciones financieras cordobesas.

Hacia mediados de los sesenta se instala definitivamente en Madrid, exponiendo con notable éxito en la Sala *Macarrón*, y a partir de entonces en diferentes ciudades españolas y en el extranjero (Barclay Art Gallery, Chester, Inglaterra). En 1965, la Real Academia de Córdoba le nombra Académico Correspondiente.

En 1983, el presidente del Senado, Cecilio Valverde, le encarga su retrato para la galería de la cámara, ya que en estas fechas destaca ya como uno de los mejores retratistas del país.

En el despliegue de su obra ha estimado la fidelidad al modelo, manifestando una clara predilección por representar un amplio repertorio de personajes populares, en manifestación del despliegue de antiguos oficios, que evoca desde la nostalgia de su infancia. Surgen así, en su repertorio títulos como *El cerero*, *El tío de los quiquis*, *Gitana con molinillos*, *Lucio el pajarero*, *El guardacoches del hotel Miranda*, *Niña con marionetas*, etc., que conviven con sus espléndidos bodegones, dignos herederos de la mejor tradición hispana, o con temáticas de denuncia social, entre las que se sitúan composiciones como *Residencia de ancianos* y *Malos consejos*, esta última influenciada por *El pecado*, de Romero de Torres, de similar planteamiento.

Realizó Rafael Serrano magníficos desnudos femeninos, como el titulado *Pili*, con el que entronca con la mejor tradición que sobre este argumento ha tenido desarrollo a lo largo de los siglos. Los débitos nos llevarían hasta Tiziano, a Goya, también a Manet y, sin duda, recoge en la provocadora mirada idéntico candor sensual que habitualmente rezuman los trabajos que sobre este mismo contenido realizara el mismísimo Julio Romero de Torres.



JUAN POLO VELASCO (Fernán-Núñez, Córdoba, 1923-2017)

Torso (1969), mortero de cemento patinado, 76 x 40 x 22 cm., Col. RAC, Córdoba

Sin lugar a dudas, se trata del decano de los escultores cordobeses, del que cuenta con una más amplia trayectoria vital en relación con esta especialidad de las artes. Desde que en 1940 se matriculara en la Escuela de Artes y Oficios “*San Telmo*”, de Málaga, sus incursiones en el dominio de las exhibiciones plásticas han sido constantes y numerosas. En Madrid, estudió y trabajó en el taller del reconocido maestro Mariano Benlliure, del que fue durante dos años avezado discípulo, hasta matricularse en la Escuela Superior de Bellas Artes “*Santa Isabel de Hungría*”, de Sevilla, para proseguir sus estudios y completar su formación. En 1969 ingresa en la Real Academia de Córdoba.

A lo largo de su vida ha obtenido numerosas condecoraciones de carácter nacional y se ha ocupado de atender diversos encargos planteados desde una estética naturalista dentro del ámbito de la imaginería religiosa, especialidad ésta —junto a la del retrato— en las que Polo ha conseguido ratificarse como un auténtico maestro.

Desde 1956 habilitó taller propio en Fernán Núñez, luego convertido en casa-museo donde ha logrado reunir una amplia y completa representación de su producción escultórica.

Un naturalismo de raigambre benlliureano aflora en las suertes taurinas que magistralmente recrea el escultor Juan Polo, obras pletóricas en su dinamismo y de rotunda expresividad. Pero es en el género del retrato donde este artista ha sabido plasmar con singular acierto sus plenas potencialidades compositivas, y así nos llegó a mostrar mediante una plástica aproximación a la psicología de Don Luis de Góngora, la desengañada postración de los últimos años del poeta, magistralmente representada por la creatividad inagotable de este mago de la forma.

Cuando el visitante trasvasa el umbral que da acceso al estudio que Juan Polo posee en Fernán Núñez, percibe de inmediato que se penetra en una dimensión

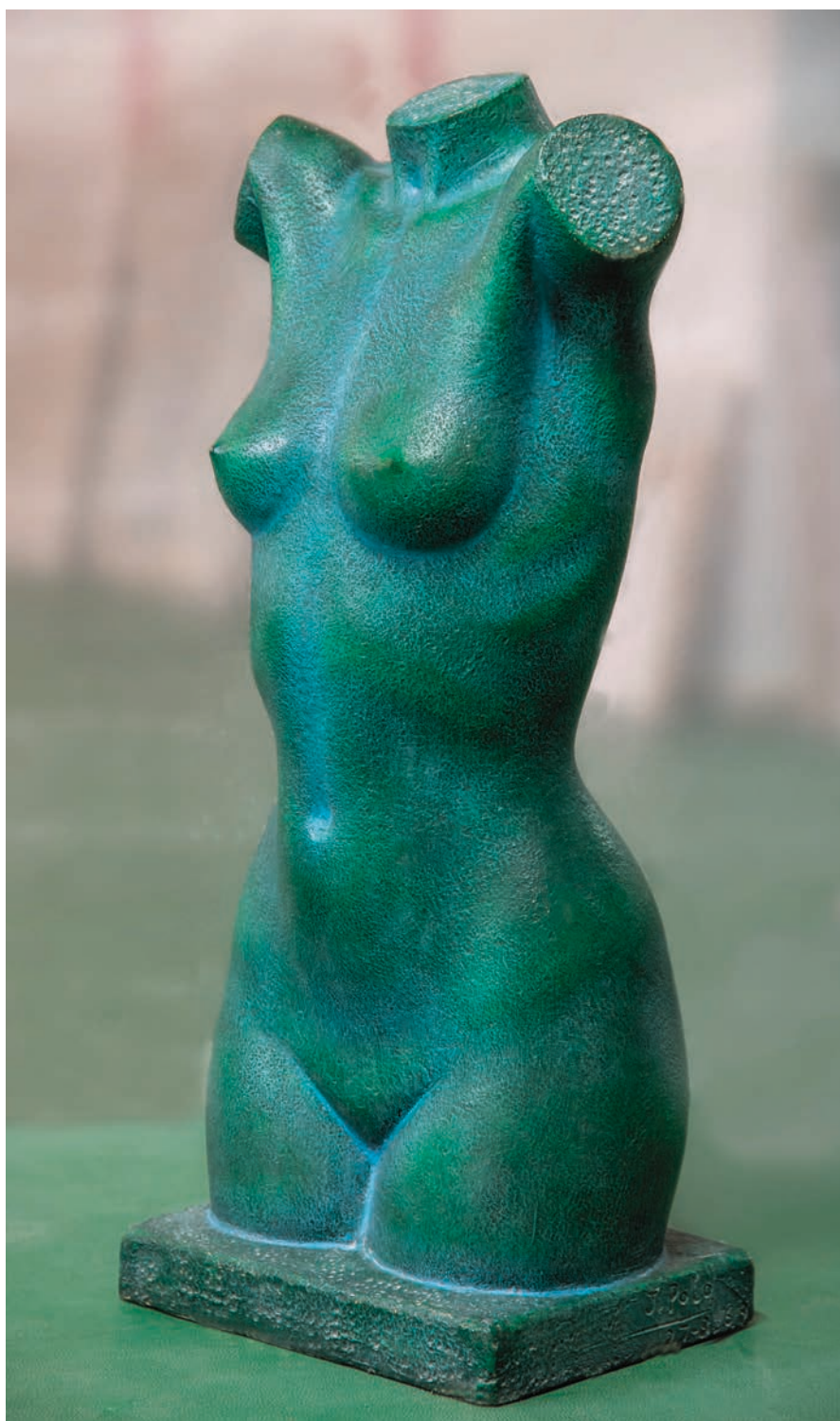
extraña, antigua, heroica..., tal es el mundo privativo que ha logrado definir este cualificado escultor en el corazón de la campiña cordobesa, tierra fertilísima también a la hora de engendrar hábiles artífices de la luz y de las formas.

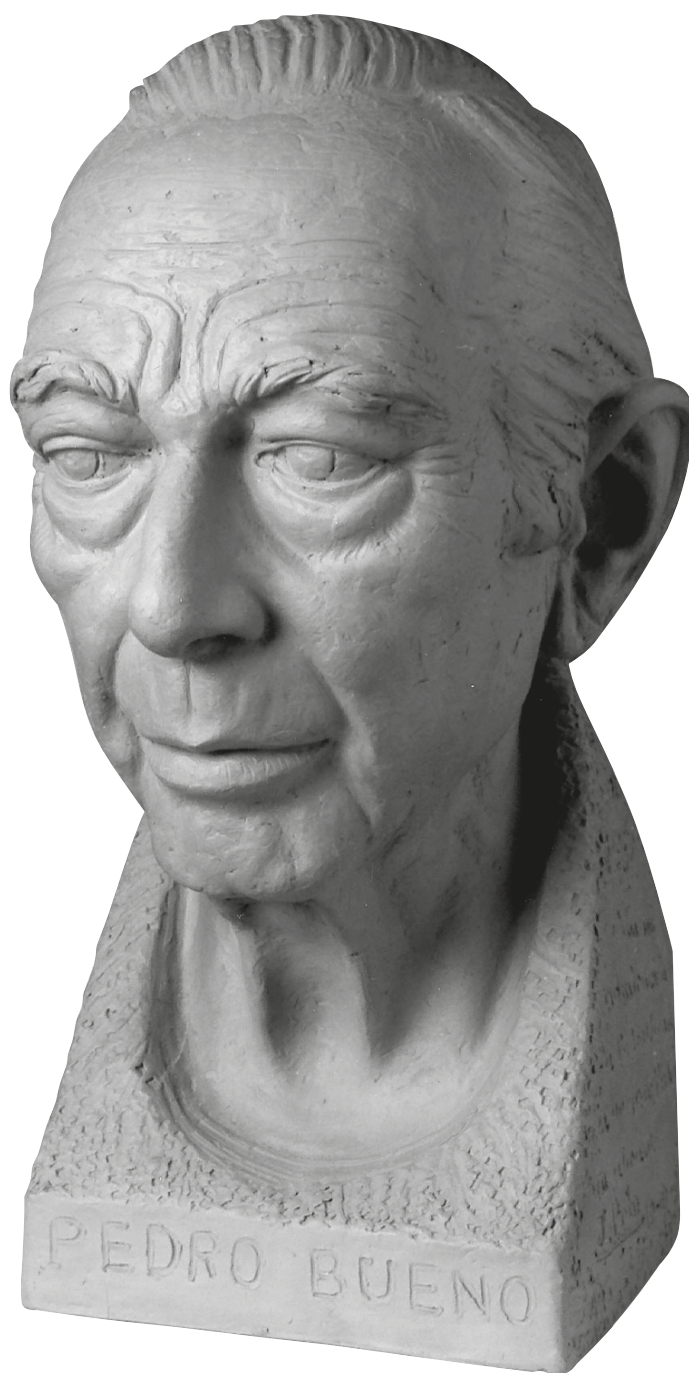
Para los que nos movemos en el ámbito de la estética, Juan Polo es uno de los más representativos autores de esta fatigosa especialización de la plástica. No le faltaron buenos maestros, pues tiene a gala haber sido discípulo de Benlliure, del que retoma algunas de sus preferencias temáticas, de genuino sabor y temperamento popular. De esta manera se nos muestra como intérprete fascinado por el mundo de los toros, como excepcional retratista o como espiritualizado continuador en el ámbito de la imaginería religiosa, donde quizás haya alcanzado sus más importantes logros compositivos.

Bajo la yema de sus dedos el barro adquiere categoría de material precioso, que la luz lisonjea con especial celo, tras las oportunas veladuras con que este artista envuelve cada una de sus realizaciones. Polo es un escultor diligente, experimentado en innumerables enfrentamientos con la materia, triunfador de oficio sobre la forma, poeta excepcional en este privativo debate de toda una vida en el dominio de la tridimensionalidad.

Hace años realizó este artista un magnífico retrato al pintor Pedro Bueno. Su intención era regalarlo al pueblo de villa del Río, para perpetuar el recuerdo de este artista entre su gente. Esta donación constituyó oportuna ocasión para erigir un monumento al reconocido pintor de Villa del Río en su pueblo natal, quedando éste emplazado bajo la torre de poniente del antiguo castillo —por cuya restauración tanto luchó el pintor— y que hoy acoge al Ayuntamiento de esta localidad, que perpetuó para la posteridad la imagen patricia de Pedro Bueno con la firme maestría y la ejecución clarividente de este plástico de Fernán Núñez.

MC





J. POLO, *Retrato del pintor Pedro Bueno* (1992), terracota, 42 x 17 x 17 cm.,
Ayuntamiento de Villa del Río (Córdoba).

HOMENAJE A JUAN POLO

Carlos Clementson

NOBLE MESTER DEL BARRO

Sueño y fango la tierra; masa amorfa,
palpitante de turbios humores en clausura.
Denso caos de niebla; torso o ala
en promesa de altura pugnando hacia la gracia
e irrumpiendo a la luz bajo tus dedos
que modulan lo espeso, el magma atávico,
y recrean las formas de la vida,
modulando el desorden de lo incierto,
configurando un orbe por la norma
que, canónica, forja una armonía
que resuelve en un cuerpo adolescente,

en un torso auroral o un ala ingrátida
lo que era amorfo caos en la esbelta
cadencia de una espalda, en línea pura.

Así el orden se impone y por tus manos
—canta un pájaro leve entre las ramas,
deslumbrado al albor del primer día—,
dando forma a los seres desde el magma
informe e inicial, hacia la gracia
brota el ritmo y la música del mundo.



J. POLO, *Arrancando*, bronce, 28 x 50 x 21 cm., Col. particular, Córdoba

JUAN VACAS MONTORO (Jaén, 1923 – Córdoba, 2007)

Museo Taurino (h. 1985), fotografía analógica, 40 x 49 cm., Col. RAC, Córdoba.

Aunque nacido en Jaén, en 1923, la mayor parte de su despliegue vital y profesional discurrirá vinculado a Córdoba, donde fallecerá en 2007. Su adolescencia estuvo marcada por la Guerra Civil, estando a punto de morir en un bombardeo que se cebó con la carpintería de su tío. Algunos años más tarde ingresó en la Guardia Civil, a la que ya pertenecían otro tío suyo y dos de sus primos. Alcanzó el grado de brigada, ejerciendo como radiotelegrafista y mecánico de radio. Era un gran aficionado a la electrónica, ocupándose de construir tanto radios como televisores. También fue apasionado realizador en el entorno cinematográfico, donde llegó a rodar en formato *Súper 8*.

Llega a Córdoba en 1952, entablando pronto amistad con los también fotógrafos José Jiménez Poyato, Francisco Linares y Antonio Arenas. Realiza sus primeras fotos artísticas en 1964, participando en la fundación de AFOCO en 1981, de la que fue presidente de honor. Una vez jubilado, en 1979, se centra de manera exclusiva en su labor como fotógrafo, aunque también colabora en la fundación de la Federación Andaluza de Fotografía, en 1982, de la que fue secretario y, tiempo después, llegaría a ser su presidente, recibiendo la primera insignia de oro de esta institución. En 1984 recibe el Trofeo de Oro al mejor fotógrafo andaluz, siendo homenajeado a nivel nacional en 1990, con asistencia de más de trescientos fotógrafos de toda España.

En 1999 la Diputación cordobesa publica el libro *Sueños de un fotógrafo*, cuyas casi quinientas páginas recogen una amplia selección de lo mejor de su obra, en las dos grandes vertientes que el maestro ha desarrollado durante más de cuarenta años de actividad fotográfica: el *blanco y negro*, dentro del neorrealismo, documentalismo costumbrista, conceptualismo, surrealismo, abstracción y gestua-

lismo; y el *color personalizado*, con el que ha creado verdaderas obras de arte, como los fotogramas y los *drippings*, proponiendo un nuevo discurso fotográfico a través del surrealismo, neoexpresionismo y abstracción.

Como merecimiento a su constante compromiso profesional en relación con la fotografía, el Ayuntamiento de Córdoba le entrega en octubre de 2000 la Medalla al Mérito de la Ciudad en su categoría de Oro. Pero Juan Vacas entra en el nuevo siglo con fuerza, y en enero de 2001 es convocado por la Fundación Provincial de Artes Plásticas *Rafael Botí* para formar parte de su comisión técnica, participando unos meses más tarde –en junio– en el macrofestival de la fotografía internacional *PhotoEspaña 2001*, como el primer artista cordobés invitado al mismo. El 14 de noviembre de 2002 ingresa en la Real Academia de Córdoba como académico correspondiente, siendo el primer fotógrafo que ostenta tal distinción en la historia de esa institución. Finalmente, la Junta de Andalucía le concede la Medalla de Andalucía, que le entrega el 26 de febrero de 2004 en el Palacio de Congresos de Córdoba, por su contribución a la cultura y al arte en nuestra comunidad autónoma.

Juan Vacas es el fotógrafo más importante de las últimas cuatro décadas en Córdoba, y así lo testimonia el Diccionario *Espasa Calpe* de Fotografía, que publica su biografía entre las de los grandes fotógrafos del mundo.

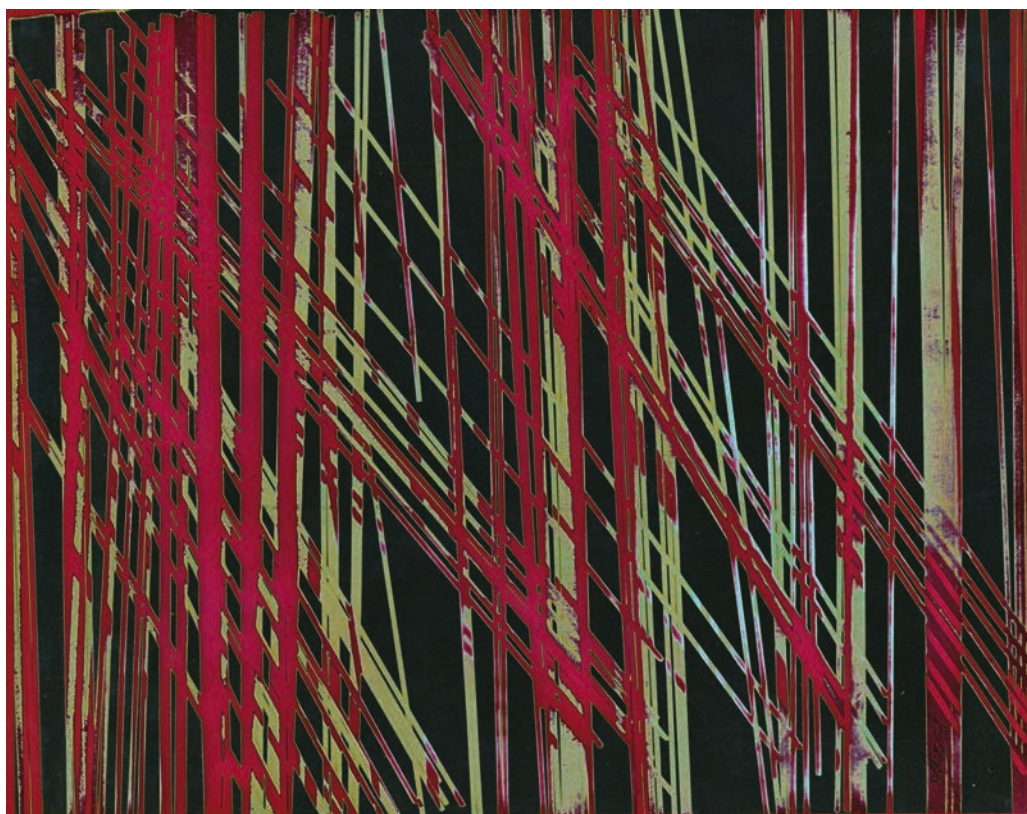
Algunas de sus más importantes creaciones fotográficas se encuentran hoy en el primer museo de arte contemporáneo del mundo: el MOMA de Nueva York (con dos imágenes, una de ellas de la Mezquita), e igualmente está representado en otras relevantes colecciones como la Sociedad de Historia de la Fotografía Española, Ministerio



de Cultura español, Museo Nacional de Bresia (Italia) o la Facultad de Veterinaria de Moscú (Rusia), así como en la Fototeca de Córdoba, Fundación Pública Municipal Gran Teatro de Córdoba; en ayuntamientos de varias ciudades españolas y en diferentes instituciones públicas y privadas de Argentina, Chile, Francia, Finlandia, Grecia, Italia, México, Portugal, Reino Unido, República Dominicana, Uruguay...

Con el decurso del tiempo Juan Vacas se ha erigido en figura mítica para las nuevas generaciones de artistas fotógrafos de Córdoba, en las que aún permanece latente su legado, persistiendo sus enseñanzas a lo largo de las últimas décadas.

El Ateneo de Córdoba le rindió oportuno homenaje en 2005, otorgándole la *Fiambrera de Plata*. En noviembre de 2006 la Universidad de Córdoba, Diputación Provincial, Real Academia y el Ateneo de la ciudad mostraron su apoyo para la concesión del Premio Nacional de Fotografía a Juan Vacas. Meses antes de su muerte, el artista manifestó su esperanza en la creación de un centro de fotografía en Córdoba, un *Museo de la Imagen* al que él habría aportado alrededor de mil de sus trabajos fotográficos. Su fallecimiento, acaecido el 8 de agosto de 2007, tras una larga enfermedad, privó a la ciudad de contar con uno de sus actores más clarividentes y reivindicativos para la consecución del deseado proyecto.



JUAN VACAS, *Homenaje a Mondrian* (1996)

LA LUZ DEL SILENCIO

(Paseo por una exposición fotográfica de nocturnos urbanos,
con iluminación natural, del maestro Juan Vacas)

Carlos Clementson

Recorro tu teoría cordobesa hecha imágenes,
y entre cal y jazmines constelados de aroma,
me llevas al silencio por la calle Moriscos,
y por la Piedra Escrita me adentras al sosiego
de un ayer aún latiente que ha salvado tu cámara.

San Lorenzo es un fino relicario de plata,
bruñido por la luna; Santa Marina queda
envuelta entre tinieblas y fulgores de antiguos
arneses militares.

Subo por el Bailío
y resuenan mis pasos por Capuchinos como
en los años aquellos en que la ciudad era
el más íntimo reino gentil de la inocencia
a los ojos de un niño.

Luna y sombra, escritura
de luz vuelta en tus manos sutil caligrafía
de cal ajazminada sobre tapias que velan
aromas de otras noches y jardines de mayo.

Níveo, un mármol dormido, o una cal como un mármol
que olvidara su alcuernia, mas sigue aún alumbrando
en la sombra el camino. Sombras, luces, reflejos,
el rumor de una fuente con sus sílabas de agua
pensativa y secreta, mientras crece en la noche,
como un jazmín muy leve, y florece entre sombras
la honda luz del silencio...

Y con mudas palabras
escribes con la luz y el fulgor de esas sombras
el poema más íntimo de una Córdoba en sueños
que alienta en tu mirada y despliega el desnudo
de su propia belleza —claroscuro del alma
de una ciudad encantada— bajo el sol de tu cámara.

AURELIO TENO (Las Minas del Soldado, Villanueva del Duque, Córdoba, 1927- Córdoba, 2013)

Proyecto de Monumento a “Fuenteovejuna” (1988), bronce, sobre pedestal de granito, 70 x 22 x 20 cm. [sin pedestal], Col. RAC, Córdoba.

Nacido en 1927, en el bello paraje de las Minas del Soldado, en las estribaciones de Sierra Morena, esta afectación del vértigo de la montaña, de la dimensión infinita de paisajes y formas, influirá poderosamente en la consolidación futura de su subjetividad individual como artista, quedando asimismo estigmatizada por estas constantes su ulterior producción. Formado Teno íntegramente en el taller, en un continuo y esforzado diálogo con los materiales, desde fechas tempranas dejó constancia de no estar dispuesto a dejarse “modelar” como artista, sin esforzado despliegue de apasionamiento e intensidad, manifestando querer forjar su propio temperamento sin ataduras, ajeno a débitos académicos que pudiesen lastrarlo para lo sucesivo en la tarea de una búsqueda personal de expresión artística en plena libertad, causa que determinó algún que otro quebradero de cabeza para sus profesores en su etapa formativa.

En 1936 se vinculó como aprendiz al equipo de trabajo del escultor Amadeo Ruiz Olmos y tres años más tarde ingresó en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. Desde 1946 decidió completar sus competencias artísticas estudiando las múltiples posibilidades de la orfebrería en un taller de platería cordobesa, logro que con el paso del tiempo le depararía importantes reconocimientos internacionales, al fusionar pautas de trabajo propias de la joyería con los dominios de la escultura, considerando escalas y formatos ciertamente monumentales.

En 1950 trasladó su residencia a Madrid y comenzó a realizar exposiciones individuales con sus trabajos. En 1959 se instala en París, donde cursa estudios de Bellas Artes, especializándose en grabado y litografía. En esta ciudad permanecerá por espacio de ocho años, obteniendo grandes éxitos con sus

trabajos en Suiza y en los países escandinavos. En 1965 vuelve a Madrid, ocupándose en diversos proyectos institucionales que absorberán casi al completo su desenvolvimiento como creador. Instala su estudio en el *Molino del Cubo*, sobre el denominado *Barranco de las cinco villas*, en la Sierra de Gredos, entorno que connotará para lo sucesivo su producción, que quedará abocada —como la de los autores del Romanticismo— de una inequívoca propensión hacia *lo sublime*. De 1976 es su *Monumento al Quijote*, instalado en el Kennedy Center de Washington, que fue encargado por el gobierno español con motivo de la conmemoración del Bicentenario de los Estados Unidos de América, e inaugurado por los Reyes de España. En 1980, la ciudad de Buenos Aires le solicita otra obra sobre este mismo tema, en este caso inaugurada por la reina D.^a Sofía.

Ha sido, sin duda, uno de los escultores cordobeses de mayor proyección internacional, si bien en estos últimos años nuevas hornadas de autores están produciendo importantes aportaciones en el ámbito de la plástica, donde Juan Zafra, Marco Augusto Dueñas, José Manuel Belmonte o Antonio Luis Navarro —por citar sólo algunos nombres— están dando buena cuenta de la potencialidad de la actual escultura cordobesa, capaz de disponer obras incluso fuera de nuestras fronteras.

A lo largo de su exitosa trayectoria, ha sido Teno laureado en diversos certámenes internacionales —*Diamonds International Award*, Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Munich, Llave de Oro de la ciudad de Detroit...—, y ha expuesto sus obras en prestigiosas galerías de arte e instituciones culturales americanas y europeas, lo cual ha propiciado una proyección universal de su obra, siendo Estados Unidos donde está mejor



representado. Desde 1984 es miembro de la Real Academia de Córdoba, que cuenta con uno de sus trabajos entre sus fondos patrimoniales, el *Proyecto de Monumento a "Fuenteovejuna"*, de 1988, con el que participa en la presente muestra.

Fiel a sus raíces, en 1988 adquiere el antiguo Monasterio de Pedrique, próximo a Villaharta, en la Sierra Morena cordobesa, que recupera y restaura para instalar en ese contexto un museo permanente de su obra, dando inicio a una nueva etapa creativa enraizada en la mística. En el Palacio de Viana se le dedicó una sala en exclusiva, para la exhibición museística de una amplia selección de sus esculturas, que pasaron a integrar los fondos de esta fundación cultural.

Mineral, mítica, genesiaca, es la valoración que este escultor cordobés hace de la forma en cada uno de sus desmesurados trabajos, de tal manera que sus composiciones resultan en extremo singulares. Se caracterizan por su profunda imbricación telúrica, pues utiliza frecuentemente gemas y piedras semipreciosas para conformar un universo plástico de alucinantes cristalografías —las más inverosímiles creaciones de la alquimia de la naturaleza—, en el que conviven fórmulas expresionistas que se engastan entre la propia belleza natural de los cuarzos, ágatas, amatistas, piritas, olivinas, turquesas..., con lo que se definen piezas de una gran fuerza y vehemencia simbólica.

Una poderosa energía habita y se expande alrededor de toda obra del mago de Pedrique, como magma emergente desde las secretas entrañas de la tierra, que libera incontables fuerzas telúricas del suelo originario, para proyectarse seguidamente hacia lo alto, en una suerte de vuelo ascensional —de cinético y rotundo expresionismo— hacia las libres regiones del espíritu, al encuentro tornasolado con la luz, que recrea sobre la transparente superficie de estas gemas el oro incorpóreo del sol.

También supo dar forma escultórica a los trofeos que anualmente se entregan, por parte de la Asociación

Andaluza de Críticos Literarios, como "*Premios Andalucía de la Crítica*", que seleccionan y enfatizan las mejores obras publicadas tanto en poesía como en narrativa, con lo que, para lo sucesivo, estos reconocimientos a la capacidad, al genio, a la idealidad y al rigor profesional tendrán ecuaníme registro y representación mediante sus obras.

En su estudio del Monasterio de Pedrique, en ese *omphalos* volitivamente dispuesto por el artista, se seguirá percibiendo esa poderosa energía que atesoró en vida el hombre —y desde siempre caracterizó su producción como artista—, y sus águilas de vítreo plumaje seguirán expandiendo sus prismas constitutivos ante la atónita y sorprendida mirada del pueblo, sorprendido ante tales evidencias tridimensionales de este antiguo oficio de prestidigitación.

MC



AURELIO TENO, *Águila peinadora de vientos*, mineral de cuarzo, bronce y plata, 106 x 73 x 50 cm., Col. Fundación Cajasur.

DOS POEMAS PARA AURELIO TENO

Carlos Clementson

ALAS DE AURELIO TENO POR EL CIELO DE ARCOS

Hasta aquí, hasta este Arcos
de la Frontera —balcón del infinito—
desde el que asirse pueden la poesía y los pájaros
tan sólo con la mano,

has llegado en tus alas
icarias —Ave, Aurelio
Teno—, buscando desde siempre
con tu ardiente aletazo de oscuro originario
el nido de las águilas, los más puros azules,
el alto, puro y vivo oro eterno del sol.

Tras reposar un poco para un más alto empeño
te has lanzado al vacío, y en el azul despliegas
—relámpagos de fuego—
tus áureas alas fúlgidas, bronce alígero y férvido,
que, desde las entrañas oscuras de la mina,
del subsuelo hasta el cielo,
en el azul fulguran,
llegan al sol y aún vuelan,
y en raudos torbellinos
de fuego, oro y centellas,
traspasan las esferas
hasta bañar sus plumas
en la más alta luz de las estrellas.

OTEADORA DE VIENTOS

(Escultura de Aurelio Teno,
frente al mar de Rota)

Oteadora de vientos, proa anhelante
de infinitos azules absolutos,
¿hacia dónde tu ruta? ¿Mar o altura?
Ala atlántica, airón, bajel de acero
que perfila el levante con su gubia
e ilumina el fulgor de las estrellas.
Albatros mineral, alza tu vuelo,
gran cuchillo de luz, ala de hierro,
ráfaga celestial que desde el suelo
te alza —rayo y bajel— al vasto piélago
y al último confín del infinito.

Todo el mar para ti, todo el inmenso,
resucitado azul del mar creciente
acoja tu fulgor, oh tú, ola altísima;
águila, afán ardiente, Zeus del viento,
arráncame de mí: los dos muramos
en el azul total del cielo en llamas.

MARÍA MANUELA POZO LORA (EL Carpio, 1932 – Jerez de la Frontera, 2006)

Beatriz (Renacer de la Primavera, 1995), óleo / lienzo, 40 x 33 cm., Col. RAC, Córdoba.

Nacida en El Carpio (Córdoba), en 1932, inició su formación artística, como tantos otros autores de su generación, en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba, que completaría en la Superior de Bellas Artes de *Santa Isabel de Hungría*, en Sevilla.

Obtuvo por concurso-oposición una pensión de la Diputación de Córdoba, de las que se asignaban para ayudar en sus estudios a jóvenes valores procedentes del entorno provincial. Desde 1952, por tres años, estuvo matriculada en la Escuela de Artes y Oficios, hasta que en 1955 pudo conseguir una de las pensiones de estudio que posibilitaban acceder a la Escuela Superior, la beca denominada «Rafael Romero Barros», con la que culminó, en 1961, su formación académica en Sevilla. Posteriormente se diplomó en la Escuela *Lorenzo de Médicis*, de Florencia, en su doble vertiente de *Diseño gráfico y Fotografía*.

De sólida formación, su pintura ha evolucionado desde un inicial academicismo, a través de un figurativismo estilizado de gran lirismo, en el que se percibe una clara influencia de la pintura renacentista y de los prerrafaelistas ingleses del XIX, hasta un informalismo expresionista de trazo desgarrado y valores fauvistas en cuanto a la coloración que, a veces, alterna con postulados de manifiesta vocación neorrealista, siempre suavizados por una personal estimación, de tono amable y vitalista que, desde el punto de vista temático, se centra en un decidido enaltecimiento de la mujer y la infancia. Gusta igualmente considerar motivos argumentales marcados por una cierta espiritualidad, sin renunciar a las potencialidades del cromatismo, en la búsqueda de un equilibrio entre la forma y el contenido.

Su inquietud constante le ha llevado a realizar series completas de obras, de gran originalidad, entre las que caben citar sus composiciones relativas a

fondos marinos, de las que hay buenos ejemplos en la Colección Cajasur.

A lo largo de gran parte de su vida, y como quehacer profesional, ha compaginado su actividad artística con la docencia, desarrollando estas competencias como catedrática de *Dibujo* de Bachillerato en el Instituto de Educación Secundaria *Alvar Núñez* de Jerez de la Frontera, durante veintiséis años, estando igualmente destinada durante unos años en el Puerto de Santa María. Casó con el jerezano Joaquín Cañete Babot, siendo madre de la también pintora Beatriz Cañete Pozo.

Sus numerosas exposiciones individuales, celebradas por todo el territorio nacional, nos documentan acerca de su perseverante e inquebrantable compromiso artístico. En este sentido, los ciudadanos de Madrid, Palma de Mallorca, Santander, Pamplona, Córdoba, Sevilla, Barcelona, Cádiz, Jerez o Málaga, han podido saborear las distintas secuenciaciones en que se han ido agrupando sus personales hallazgos estéticos.

Entre los distintos galardones obtenidos a lo largo de su ya dilatada trayectoria, caben citar los siguientes: Premio *Alcalde de Sevilla*, en la VIII Exposición Provincial de Arte de Sevilla (1956); Primer Premio, que incluía Medalla de Plata, para artistas provinciales, del II Certamen Nacional de Pintura de la Diputación de Córdoba (1957); Premio *Pedro Sáenz*, que otorgaba la Academia de San Telmo, de Málaga (1959); Premio *García Ramos*, en la XII Exposición de Otoño de Sevilla (1963); Primer Premio de Pintura Ayuntamiento de Jaén (1964); Medalla de Plata del Ateneo de Sevilla (1965); Primer Premio *Vendimia*, de la VII Exposición de Jerez (1966); Premio Extraordinario de la XXIII Exposición de Linares (1968).

Con la obra *Muchacha con bufanda*, de 1957, obtuvo la Medalla de plata y el premio asignado a artistas nacidos en la provincia de Córdoba, en



el Gran Certamen de Pintura, convocado por la Diputación en ese mismo año. Se trataba de un refinado retrato femenino, parco en relación con el cromatismo, pero dotado de un poderoso dibujo, que confiere a la obra una gran fuerza expresiva. La composición en este caso se ha resuelto de manera muy equilibrada, confirmando la autora un gran interés a la bufanda que porta el personaje, y al propio rostro de la joven efigiada. El plano de fondo ha sido realizado con espátula, mediante ágiles raspaduras que imprimen un carácter desenfadado y fresco a las tonalidades generales dominantes en la obra, dotándola de una resuelta texturalización. La entonación general del conjunto encuentra su clave de armonía en la buena

resolución del espacio referencial en que se sitúa la figura, que ha sido compuesto y matizado con sutileza y exquisita determinación.

Con su obra, de título *Beatriz*, retrato de su propia hija pero igualmente directa referencia a la protagonista de *La Divina Comedia*, de Dante Alighieri, celebra el renacer de la primavera—como invoca en el subtítulo de la propia composición—, recreando una belleza coronada por flores de plural simbología. Este lienzo fue donado por María Manuela a la Real Academia en 1995 como trabajo de presentación tras su nombramiento como correspondiente por Jerez de la Frontera, que tuvo lugar en enero de 1993.

MC

MARIANO AGUAYO (Córdoba, 1932)

Toreros cordobeses (2013), óleo / lienzo, 40 x 73 cm., Col. particular, Córdoba.

Autor polifacético en el más amplio sentido del término: pintor, escultor y escritor, gran aficionado a la caza, como ha mostrado a través de sus pinturas y escritos. De formación autodidacta, tras transitar en origen por una etapa informalista centró sus preferencias argumentales en la actividad cinegética, que ha fundamentado sus motivos de inspiración a lo largo de su ya extenso itinerario profesional, tanto en el ámbito pictórico como en la amplia nómina de libros editados por su parte relacionados con la caza.

Como pintor expuso por vez primera su obra en la exposición colectiva *II Muestra de Arte Contemporáneo*, de 1959, organizada por el Ayuntamiento de Córdoba, celebrando su primera exposición individual en la Galería *Céspedes*, del Círculo de la Amistad, en 1961, dando desarrollo en aquel momento a una suerte de mixtura entre realismo e informalismo, que fue muy característico en los epígonos de los años cincuenta. Con el paso de los años, y sobre todo en torno a mediados de la década de los ochenta, sus preferencias derivarán hacia un realismo centrado casi en exclusiva en los motivos cinegéticos, con una proclividad manifiesta por recrear plásticamente a los podencos usados en las distintas suertes de caza de las monterías andaluzas, tan profundamente conocidas por el artista. En su faceta literaria ha escrito once libros, la mayor parte de ellos relacionados con las prácticas cinegéticas y el entorno cultural en que éstas se desarrollan en Andalucía. Es Académico correspondiente en su Sección de Letras de la *Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, Premio *Carlos III* de la Real Federación Española de Caza y Premio *Jaime de Foxa* de Artículos.

Su muestra individual de 1961, celebrada en la cordobesa Sala *Céspedes*, supuso la primera de una extensa serie de proyectos expositivos

individuales que le han permitido mostrar sus trabajos por todo el mundo: Sala *Amadís* (Madrid, 1962); Galería *Liceo* del Círculo de La Amistad (Córdoba, 1963); Ateneo de Santander (1964); exposiciones individuales de La Coruña y Palencia (1964); Sala del Prado, Ateneo de Madrid (1965); Galería *El Bosco* (Madrid, 1967); Galería *La Pasarela* (Sevilla, 1967); Galería *Studio 52* y Museo Palacio de Viana (Córdoba, 1986); Galería Estudio *Peironcelly* (Madrid, 1988); Caja Provincial de Ahorros (Córdoba, 1989); Sala *Zurbarán* del Ateneo (Sevilla, 1989); Sala *Molviedro* del Monte (Sevilla, 1991); Galería *Fresneda de Miguel* (Madrid, 1992); Real Club Pineda (Sevilla, 1993); Galería *Studio 52* (Córdoba, 1993 y 1994); Galería *Castelló 120* (Madrid, 1994); Galerie *Dorothee Chastel – Montpensier* (París, 1995 y 1997); Galería *Castelló 120* (Madrid, 1996); *Euroamérica Galleries* (Barcelona, 1997); Diputación Provincial (Córdoba, 1997); *Diana–Viaji* (Madrid, 1999); *Diana–Viaji*, exposición con motivo de la presentación del libro *Los perros y yo* (Madrid, 2002). En agosto de 2004, las bodegas *Osborne* organizaron una exposición personal del artista en la sacristía de la Bodega de Mora, en El Puerto de Santa María, que por su instalación e iluminación constituyó una de las más completas y mejores muestras individuales del artista, con la que cosechó un rotundo éxito.

Ha participado en una extensa nómina de exposiciones colectivas, algunas de ellas de amplia resonancia internacional, como las tituladas “Joven Figuración en España” (1963), “XXV Años de Arte Español” (1964); Colectiva en el Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid, 1965), e igualmente sus composiciones han integrado importantes proyectos expositivos conjuntos que se han ocupado de difundir la plástica de nuestro país en las últimas décadas, de tan importante



significación como el titulado “Siete Pintores Españoles”, celebrado en la Embajada de España en Lisboa; o las muestras colectivas celebradas en South African National Gallery (Johannesburg); Instituto Cultural Hispano – Mexicano (Méjico); “I Biennale Internazionale di Pittura Contemporánea” (Montecatini Terme, Italia); “Present- Day Spanish Art”(Pretoria Art Museum, EEUU); “Figurative Painters in Spain Today”(San Diego, California, EEUU); Universidad Internacional Menéndez y Pelayo (Santander); “I Festa Nacional da Caça e do Campo” (Sousel, Portugal); Musée des Augustins “Jeune Peinture Contemporaine” (Toulouse, Francia). Formó parte de la nómina de autores seleccionados para integrar la muestra “Arte Contemporáneo 1957 - 1990. Reflexiones Figurativas”, Palacio de Viana, Córdoba.

Como escritor es coautor de *El Ciervo en Sierra Morena* (Universidad de Córdoba, 1994), *Veinticinco Años de Escopeta y Pluma* (Lumefa, S.A.,

Madrid, 1995) y *El Futuro de la Caza*. Como articulista ha colaborado en numerosas ocasiones con el diario *Córdoba* y en *Trofeo*, donde mantiene sección fija desde hace más de veinte años. También colabora en otras revistas de Madrid.

Dentro de su producción literaria, caben destacar los siguientes títulos: *Relatos de caza* (1ª edición: Cajasur, Córdoba, 1986 / 2ª edición: Otero Ediciones, Madrid, 1996); *Vocabulario de montería* (Ed. Retamar, Córdoba, 1988); *Montear en Córdoba*, Caja Prov. de Ahorros, Córdoba, 1991 (2ª edición: 1993); *Con mi gente* (Otero Ediciones, Madrid, 1992); *Los Potritos* (Otero Ediciones, Madrid, 1997); *La sierra, los lances, los perros* (Otero Ediciones, Madrid, 1998); *La montería* (Otero Ediciones, 2000); *Los perros y yo* (Otero Ediciones, 2002); *Vivir bien y despacito* (Otero Ediciones, 2003); *La caza en el cante* (Otero Ediciones, 2004); *El otoño de los jabalines* (Otero Ediciones, 2005) y *Querida tía Luisa* (Almuzara, 2006).

ANTONIO BUJALANCE (Doña Mencía, Córdoba, 1934)

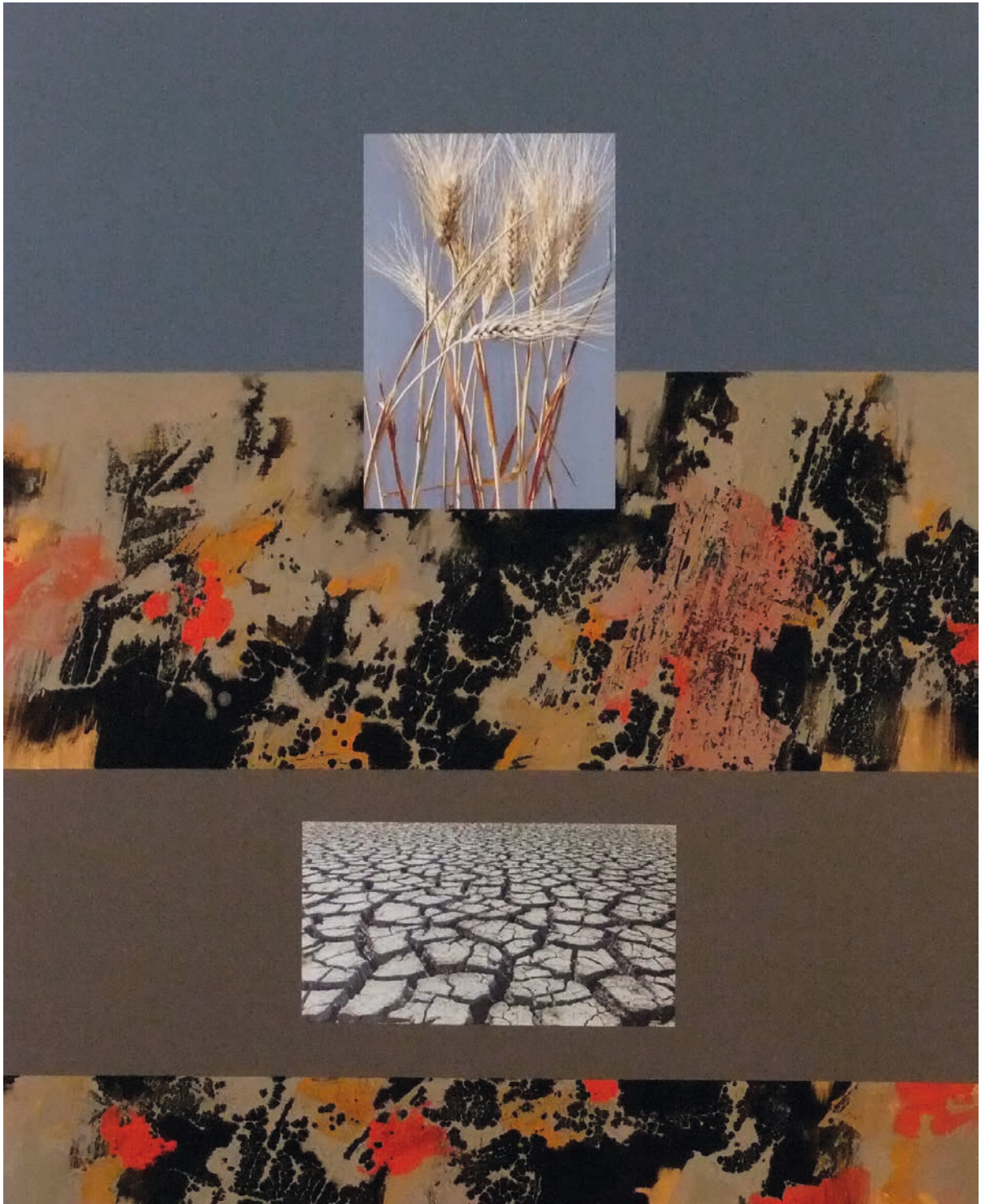
Espigas (2019) acrílico-fotografía / tablero, 100 x 81 cm., Colección particular, Córdoba

Nacido en la localidad cordobesa de Doña Mencía, en 1934. La Diputación Provincial de Córdoba le concede una beca en 1948 para estudiar en la Escuela de Artes y Oficios. Estas enseñanzas tendrían continuidad en la Escuela Superior de Bellas Artes *Santa Isabel de Hungría*, de Sevilla, donde obtuvo su validación como profesor de dibujo en 1963. En 1967 realiza un curso en la Escuela de Pintura Mural Contemporánea de San Cugat del Vallés, en Barcelona, por medio del cual amplía sus conocimientos pictóricos en esta especialidad, que más tarde desarrollaría ampliamente a nivel profesional. Su inagotable inquietud y su constante compromiso formativo le llevan a realizar en lo sucesivo distintos cursos de perfeccionamiento: de cerámica, en Burgos, y en la Escuela de Manises, en Valencia. En 1970 consiguió, mediante oposición, una plaza como profesor de Dibujo Artístico en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Baeza, Jaén; más tarde marchó a Sevilla, hasta que pudo trasladarse y tomar posesión de idéntica plaza en Córdoba como Profesor de Término, donde ha impartido ejemplarmente docencia hasta su jubilación.

La dilatada experiencia pictórica de Antonio Bujalance comprende una extensa obra que abarca un amplio repertorio de técnicas artísticas, que van desde el dominio del dibujo, considerado éste en toda su amplitud, a la ilustración de libros, revistas, textos de prensa, carteles... siendo, sin embargo en la pintura, donde su labor creativa ha sido más consistente y reconocida. Sus primeras exposiciones se caracterizaron por la consideración de temáticas diferenciadas, aunque ya predominaba en ellas la estimación de la figura humana en gran formato como sujeto exclusivo de composición, o formando parte de estructuras más complejas en las que quedaban igualmente integrados otros elementos adicionales. Más adelante, se fue inte-

resando por el paisaje, que siempre ha valorado desde una concepción imaginaria, de tal forma que más que el tema, le seducía especialmente el tratamiento pictórico del color en absoluta libertad, la orquestación de los planos tonales, la paciente y sorpresiva eclosión de las texturas... Así, fueron surgiendo una serie de obras en las que el artista quiso cambiar el punto de vista habitual, concibiéndolas como observadas desde grandes alturas, donde podía verse la tierra, sus continentes, sus ríos, mares, islas... masas cromáticas, en suma, resueltas con gran expresividad y amplio despliegue de recursos. Fueron obras, éstas, que formaron parte de exposiciones celebradas en la Escuela de Arte "Mateo Inurria", en la Sala *CajaSur*, y en la Galería *Carmen del Campo* de nuestra ciudad.

Ha realizado Bujalance más de treinta exposiciones individuales de su obra en distintos ámbitos culturales de nuestro país, destacando entre ellas las muestras realizadas en la Galería *Roglan*, de Barcelona, Sala *Arxiu Tobella*, de Tarrasa, Galería *Rafael García*, de Madrid, las realizadas en la Sala *Mateo Inurria* y *CajaSur-Gran Capitán*, y las distintas muestras celebradas en la Galería *Carmen del Campo*, en Córdoba. Su participación en proyectos colectivos ha sido muy numerosa, pues desde el año 1953 viene contribuyendo con sus trabajos a dimensionar distintas celebraciones que han tenido lugar en el panorama nacional de las artes y en diversas ciudades del centro de Europa. Ha sido seleccionado en varias ocasiones en los sucesivos certámenes del prestigioso Premio *BMW* de Pintura. Su labor como ilustrador de distintas revistas culturales y de ediciones bibliográficas ha sido, además de importante, fecunda. En esta línea ha contribuido con sus trabajos a prestigiar y dimensionar el suplemento del diario *Córdoba*, "Cuadernos del Sur", en el que ha colaborado por espacio de cuatro años.



Antonio Bujalance es, a todos los niveles, artista de dilatada trayectoria, que cultiva con notoria perfección tanto el mural como la pintura de caballete, destacando en esta última sus características visiones de carácter neofigurativo, de un cierto trasfondo constructivista. Se ha distinguido igualmente como retratista, legándonos imágenes excepcionales de las más importantes personalidades de la Córdoba contemporánea. En este sentido, su *Retrato del tenor Pedro Lavirgen* es, quizás, uno de sus mejores trabajos; o el realizado a *Lagartijo*, en el que nos muestra, con el rigor característico de su dibujo, una colosal imagen del diestro, resuelta con ejemplar soltura, acentuado dinamismo y compensado colorido.

Dentro del repertorio argumental de Bujalance, una de las series más perseverantes en las últimas décadas ha sido la que centró en la consideración del Cosmos, con la que ha integrado distintas propuestas expositivas, y mediante la que ha llegado a configurar alucinantes repertorios iconográficos, auspiciado por las sorprendentes imágenes suscitadas desde la titánica e incansable “retina” del telescopio espacial *Hubble*, o la del más reciente VLT, del Observatorio Europeo Austral. Desde la Tierra, utilizando el sin par recurso de su imaginación —como antes hicieran también los filósofos presocráticos— Antonio Bujalance se atreve una vez más a fundamentar de manera hiperbólica su artesanal oficio de artista-pintor, decidiendo en acto volitivo instrumentar el color y la materia, actuando *in creatore* como un dios. Difícil empresa, pues lo representado ha de ser ajeno enteramente al dominio de la figuración; una constatación de que la Naturaleza, como el Cosmos, es abstracta en grado sumo si la fragmentamos, si la observamos desde un viaje programado y consentido hacia el universo de lo micro o de lo macroscópico. Bujalance, una vez más, al auto-delimitar su ámbito de posibilidades, se lanza al vacío para remontar en heroico vuelo, celebrando con todos nosotros la constatación de su maestría. Con este discurso plástico Bujalance demuestra cómo es posible orquestrar una composición con

la única herramienta que proporciona el puro goce del color, distribuyendo adecuadamente las improntas gestuales de la materia pictórica, ayudándose de unas texturaciones instauradas desde la propia fase de imprimación del soporte... todo un compendio de posibilidades técnicas activadas, consecuencia de su contrastada y veterana experiencia en la práctica pictórica. En estos trabajos, la imaginación del artista, su capacidad de ensoñación para secuenciar los motivos —que ahora se tornan en protagonismos gestuales, cromáticos o texturales— se nos muestra más eficiente que el más sofisticado telescopio que la técnica disponer pueda en manos del hombre.¹ Al visionar estas obras el espectador percibe que se sumerge en un entorno extraño al propio hombre, habitado predominantemente por la masa azul del fondo cósmico. La técnica de elaboración desplegada en este trabajo es muy parecida a la de la acuarela: concreción de reservas zonales, uso de transparencias, utilización del pulverizador para crear sugestivas texturas; las improntas gestuales de materia pictórica, a veces muy fluidas, son respetadas en ciertas partes del cuadro, generando recursos evanescentes, de translúcido efectismo. *Lo aleatorio* ha tenido aquí notable protagonismo: surgen de esta manera efectos sorprendidos como consecuencia de la aplicación del color, que en zonas concretas del cuadro adquiere valoraciones propias del dominio de la cerámica, rememorándose con ello el propio vértigo evolutivo del Cosmos, su titánico y sublime desarrollo al margen de toda presencia y consideración humanas. Muchos de los recursos técnicos aquí empleados son reconocibles dentro del repertorio de posibilidades habituales en el artista: aplicación ampulosa del color; ejecución precisa y meticulosa, ajena a toda afectación que pudiera interpretarse como manierizante; magistral secuenciación de las luces y las sombras en la superficie compositiva; magnífica orquestación

¹ Llegados a este punto no podemos sino rememorar aquella controversia suscitada entre la *imitatio* y la *superatio* en el Humanismo, y posicionarnos a favor de la libertad de acción, decantándonos por el *superamento* que preconizaban artistas y poetas como Poliziano.

de los recursos expresivos, manifiestos a través del trazo, las texturaciones y el puro uso del color. Aún dentro de esta dificultosa temática que supone la representación del Cosmos y sus arcanos, Antonio Bujalance nos demuestra, con estos concretos y tangibles *acontecimientos plásticos*, que la pintura, cuando es buena pintura —como ésta—, no precisa de argumento, ni de guión, ni de título... sólo del hilo conductor de la maestría. Y aquí está todo un Universo propio, habitado por su discurso generativo para confirmarlo.

Alternando con su actividad expositiva, Antonio Bujalance ha desarrollado igualmente una extensa labor dentro del dominio de la pintura mural, de grandes dimensiones, así como en el exclusivo ámbito especializado de las vidrieras artísticas, realizando ambiciosos trabajos en numerosos enclaves de la geografía española.

En estos últimos años su arte evoluciona hacia una grave y desoladora reflexión en torno a la degradación de la Naturaleza y el paisaje de nuestro tiempo, donde habría de insertarse su colaboración para la presente muestra. Una reflexión que estilísticamente se plasma en un vívido expresionismo *tachista*, de formulaciones aparentemente abstractas, que no disuenan de su anterior trayectoria, siempre orientada al estudio de los distintos valores cromáticos y matéricos.

MC

TRES POEMAS PARA ANTONIO BUJALANCE

Carlos Clementson

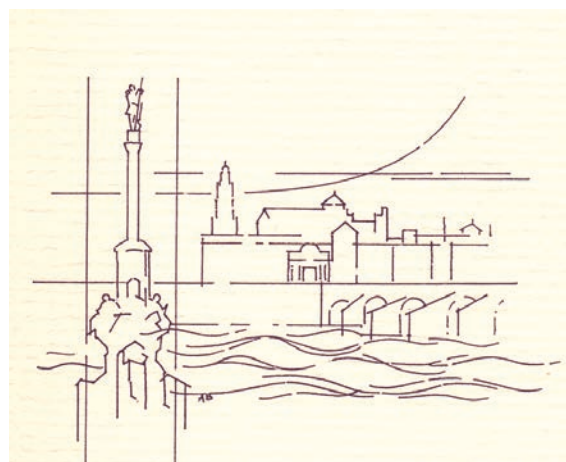
TORRE DE LA CATEDRAL

Contra el azul del cielo cincelada
alzas tu noble y áurea orfebrería
de sillares de siglos, que a porfía
afirman tu oración ensimismada.

Un alminar te late, islamizada,
en tu interior, y tu alta jerarquía
en el centro ancestral de Andalucía
confirma tu verdad, luz heredada.

En perpetua ascensión cual palma ardiente,
bajo el sol que te dora en tu hermosura,
en ti fúndense Oriente y Occidente,

oh columna de paz que, sura a sura,
salmo a salmo, creció, alta simiente,
dura espiga de luz y piedra pura.



A. BUJALANCE, *Vista de Córdoba*, tinta / papel.

PASEO DE LA RIBERA

*Al pintor que ha plasmado
con magistral potencia plástica
la panorámica más clásica de nuestra ciudad.*

Desde el puente de los siglos
que va de una a otra ribera,
dóricas columnas fundan
la nobleza de esta puerta
que abren su frontón romano
al oasis del Profeta.

Tres cúpulas poderosas
vuelven aéreas las piedras
mientras que —pastor celeste—
un marmóreo arcángel vela
el rebaño de las nubes
que en la tarde se apacientan
sobre un soto de espadañas
que imitan a las palmeras.

Un oro tibio y solemne
viste en Córdoba a las piedras,
un oro dulce y cansado
que bruñe el sol de la puesta.

Las gaviotas del río
—leves copos que aletean—
nievan el telón de fondo
que alza la Sierra Morena,
mientras la tarde y sus horas
discurrir mansas y lentas.



A. BUJALANCE, *Homenaje a Córdoba* (2000),
óleo / lienzo, 200 x 200 cm.

Copia el río cuando pasa
su eternidad volandera;
y oro y ángel, torre y arco,
y el tiempo, que es ala y piedra,
cuando el día se despide
vuelan y a la vez se quedan,
mientras sigue murmurando
el agua bajo la piedra.

Como el sol ya en el ocaso,
cuando estos ojos no vean
—vuelos ya hacia la otra orilla—
estas torres ni esta puerta,
aún seguirán viendo en sueños
el viejo oro de estas piedras
como un resplandor celeste
que existiera allá en la tierra,
desde el puente de los siglos
que va de una a otra ribera.

ÚLTIMO ESPACIO VERDE
(Óleo de Antonio Bujalance)

El cielo y sus azules,
las ruedas oxidadas,
los campos de rocío,
el hierro huracanado,
los dientes de la lluvia,
la sangre acorralada,
los huesos del planeta,
el verde de los prados,
las huellas del derrumbe,
la arena desgarrada,
el albañal del mundo,
las ratas del naufragio,
los signos del azufre,
la luz desvencijada,
los templos del ozono,
las bóvedas caídas,
las cítaras del viento,
las nieves destronadas,
la magnitud del frío,
la harina profanada,
las aguas detenidas,
los ángeles del aire,
las alas abatidas,
los mares de petróleo,
sus plumas mancilladas,
los ojos minerales,
el aire acribillado,
las selvas derrocadas,
el aire ya sin pájaros,
la herrumbre de las rosas,

sus labios desangrados,
el ceño del uranio,
los pétalos ardiendo,
el agua con espinas,
las grietas del océano,
la vida coagulada,
los campos mancillados,
los verdes de la infancia,
la soledad del viento,
la sal desmoronada,
las manos del invierno,
los trigos requemados,
la herrumbre de la espiga,
el esplendor perdido,
la luz ferruginosa,
el mar ya sin campanas,
la antigua patria herida,
el luto del racimo,
la herencia profanada,
el polen prisionero,
el musgo asesinado,
la estupidez del hombre,
la paz de las praderas,
los pájaros quemados,
los ríos ancestrales,
el esplendor perdido,
las aguas corroídas,
el mar amordazado,
la música del mundo:
la tierra ya sin cantos.

ANDRÉS QUESADA CLAVIJO (Santisteban del Puerto, Jaén, 1940)

Carmen (2019), terracota patinada, 50 x 43 x 26 cm., Col. particular, Córdoba.

Inició sus estudios artísticos en las Escuelas Profesionales de la *Sagrada Familia*, de Úbeda y Andújar. En 1959 comienza a cursar *Bellas Artes* en la Escuela Superior “*Santa Isabel de Hungría*”, de Sevilla, licenciándose en la sección de *Escultura*, y manteniendo su condición de pensionado por el Ministerio de Educación hasta la finalización de sus estudios. Durante su etapa formativa fue importante la transmisión de conocimientos proporcionada en relación con el lenguaje de la forma y respecto al tratamiento de la materia escultórica por parte de sus profesores Carmen Jiménez y Antonio Cano Correa, quienes junto a las provechosas prácticas tuteladas por el profesor Pérez Aguilera desde su cátedra de *Dibujo del natural*, fueron determinando su particular visión de la didáctica en relación a la captación y desarrollo del concepto dibujístico, la adecuada interpretación del movimiento, y el pleno dominio de la representación de los volúmenes en constante diálogo con sus propios vacíos y con el espacio mismo.

Su perseverante inquietud artística y su afán por ampliar conocimientos le motivaron para continuar estudios de imagería, una vez finalizada la carrera.

Ha desplegado funciones docentes como cate-drático de *Dibujo* en el IES *Luis de Góngora*, de Córdoba, donde quedó adscrito en 1977 en virtud del correspondiente concurso de traslados y donde desarrolló la mayor parte de su carrera profesional hasta su jubilación, que tuvo lugar en 2008, ocupándose al tiempo de dirigir, igualmente —con gran acierto y esforzado afán—, la *Sala Góngora Arte*, vinculada a este centro educativo de referencia provincial.

Ha sido becado por diversas instituciones, y en numerosas ocasiones su obra se ha hecho merece-

dora de importantes galardones de convocatoria nacional, destacando entre ellos el Premio *Jacinto Higuera* (1976), convocado en el II Certamen Nacional de Escultura de Santisteban del Puerto (Jaén), y el Premio *Martínez Montañés*, otorgado por el Ayuntamiento de Sevilla, que obtuvo en las convocatorias de 1961 y 1963.

Sus trabajos figuran representados en centros oficiales y ámbitos públicos. En esta misma línea ha colaborado en importantes muestras colectivas.

Sus primeras esculturas fueron interpretaciones idealizadas que se inspiran abiertamente en el geometrismo de la estatuaría egipcia, de tal forma que sus composiciones devienen hieráticas y solemnes en su expresión. El concepto de la simplificación formal fue adecuadamente interiorizado por su parte bajo las directrices de quien sería su primer referente en el magisterio escultórico, Cayetano Aníbal, que era profesor de las Escuelas Profesionales de la SAFA, en Úbeda. Al pasar a otro nuevo centro de SAFA en Andújar, recibirá las directrices del escultor González Orea, de quien incorporará el adecuado esquematismo en el tratamiento de los ropajes que envuelven las figuras. A través del propio Orea conocerá al pintor Francisco Baños, que en ese momento se encontraba realizando unas composiciones murales en la Iglesia de Santa María, de Andújar. Estos contactos irán incrementando su interés por la simplificación, en una búsqueda constante por propiciar la síntesis formal en su determinación escultórica, que lo sitúan en esa cronología justo en el contexto de la nueva figuración emergente tras la crisis de las vanguardias. En la década de los setenta evolucionará hacia una nueva etapa naturalista, en la que no obstante afloran ya algunos de los acentos personales que van a perseverar para lo sucesivo en su producción escultórica, siempre tendente



a propiciar una determinación diáfana, serena y delicada, con un despliegue formal contenido y equilibrado, en el que la luz adquiere importante protagonismo como consecuencia del despliegue de las texturas y las pátinas.

Su concepto estilístico se sitúa dentro de un realismo naturalista, de implícito lirismo, que entronca abiertamente con el clasicismo estatuario mediterráneo de Clará o Llimona. En su escultura siempre queda patentizado su dominio del dibujo y el volumen a través del tratamiento dado por parte del artista a la materia.

Andrés Quesada se nos muestra como un magnífico retratista desde el ámbito de la escultura, con un busto de su nuera *Carmen*, que bien podría ilustrar de manera ideal el imaginario espiritual de *Cántico*, esa figuración pagana, tan característica, en la que la forma queda transformada por el sentido mágico de un significado desnudo, trémulo e incierto. Así, ha venido materializando Andrés, a lo largo de su ya dilatada trayectoria, gran cantidad de retratos a destacadas personalidades del mundo de la cultura, modelando con sus manos las efigies de tantos otros como la pintora sevillana Elena López, Francisco Zuera, Juan Hidalgo, Manuel Vela, Juan Polo, Mercedes Valverde, etc.

También ha realizado importantes incursiones en la denominada escultura monumental, ejecutando el grupo estatuario “La Unión” que, con motivo del 150 aniversario de la creación del nuevo Puente Genil, preside el puente sobre el afluente del Guadalquivir en ese enclave; o el relieve en bronce del diestro cordobés *Guerrita*, ubicado en la acera que lleva su nombre en Córdoba.

Otra temática ampliamente considerada por el artista es la religiosa, centrada fundamentalmente en la representación de la *Virgen María con Jesús niño*, fiel reflejo de su propensión argumental hacia las *maternidades*, siempre consideradas éstas



A. QUESADA, *Lola* (1968), bronce,
48 x 19 x 25 cm., colección particular, Córdoba.

con sumo recogimiento, en confirmación de una íntima relación formal establecida a través del candoroso entrecruzamiento de miradas que se produce entre ambas figuras. En el contexto de estos programas ha de destacarse el grupo exento *María Madre*, realizado para la residencia de mayores de la Parroquia del Sagrario, de Córdoba. Otras consideraciones religiosas conciernen a la imagería religiosa, especialidad en la que ha ejecutado tallas polícromas de adscripción neobarroca, como las dedicadas a plasmar la iconografía de *Jesús Nazareno* o la concerniente a *Jesús niño*.

MC

ILUMINACIÓN DEL BARRO

Carlos Clementson

(Tras una visita a la casa estudio
del escultor Andrés Quesada)

Somos hijos del barro, del barro modelado
por las manos de Dios, en un tiempo anterior
al tiempo de los hombres, mas del que algún recuerdo
persiste en nuestro ser, y que se nos revela
por pura simpatía, al reencontrar de nuevo
en ciertas formas bellas, que modelara el arte,
la primordial belleza.

Me adentro en el estudio:
La cal de las paredes recorta los relieves,
perfila los contornos, el ritmo de las formas,
los carnales volúmenes
en que la greda duerme un sueño de verdad.

Revelación del barro cuando se ve investido
de un superior fulgor. Bajo esa claridad
los ojos se recrean en nuevas formas bellas,
pero que recordamos o tráenos el recuerdo
de un ayer anterior y otro tiempo más pleno.

La mano se complace en acariciar líneas
de no usada armonía, las cadenciosas masas
que forman las figuras que ensamblan un conjunto
que es nuevo a nuestros ojos,
mas que reconocemos, aun sin saber por qué.

Está ordenado el mundo en normas superiores:
la vida real alzándose a un canon primigenio.

Recuerda el tacto antiguas presencias ancestrales,
sensuales cadencias o ritmos del espíritu:
la música primera sin fuente ni instrumento,
como cuando morábamos en el orbe increado
de las altas esencias perennes e inmutables.

También respira el barro;
un muy dulce alentar parece que conturba
su alma originaria,
el palpito divino que alza la eternidad.

Y altos recuerdos vienen de un esplendor más puro,
un perfume adormido en la raíz del alma,
de un tiempo que fue nuestro y que luego perdimos
por no sé qué razón.

Cercado de armonía, en la paz del estudio
se revela el misterio auroral de las cosas
y esa luz de la gracia que cae de luz más alta,
y que consagra el arte. Las formas nos revelan
de aquella eternidad un atisbo siquiera,
una herida o recuerdo sin cerrar todavía
de un amor que perdimos...
ese aroma olvidado, mas que ahora evocamos,
del aquel edén cerrado, y que ahora se nos abre,
y en torno al que aletea la claridad más honda.

Y así, cual flor abierta, se expande por el cuarto
el luminoso y puro perfume de la forma.

JUAN ANTONIO CORREDOR (Bujalance, Córdoba, 1940)

Lavatorio tras la vendimia (h. 1972), relieve fundido en bronce, 49 x 50 cm., Col. Juan Hidalgo, Córdoba.

Uno de los escultores cordobeses de más solera, de más trabajoso abolengo, artífice de una extensa obra, unánimemente reconocida y premiada por la crítica especializada. Sus comienzos se fraguaron en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, en 1956, donde fue discípulo del escultor valenciano, establecido en Córdoba, Amadeo Ruiz Olmos, en cuyo taller trabajó como sacador de puntos y en fundición a la cera perdida, técnica ésta en la que llegaría a convertirse en uno de los más cualificados maestros del panorama contemporáneo.

En 1960 ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla, trasladándose en 1962 a Madrid, donde ultimó sus estudios de Bellas Artes. Pocos años después iniciaría una vinculación docente que le llevó hasta la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Granada, donde ejerció como Profesor de Término de *Modelado* (desde 1972) y, más tarde, en la Facultad de Bellas Artes de Granada, donde impartiría clases de *Escultura*.

En 1993 fue nombrado Académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes “*Nuestra Señora de las Angustias*”, de Granada; en 1995 de la de Bellas Artes de “*Santa Isabel de Hungría*”, de Sevilla; y en 2007 *Correspondiente* de la de Córdoba.

Aquellos deliciosos desnudos femeninos que caracterizaron su escultura en la década de los setenta del pasado siglo, comenzaron a perder el vago clasicismo que los caracterizaba, para adentrarse en otras secuencias programáticas en las

que sin renunciar a una modernidad inherente, evolucionará hacia la concreción de formas plenas, resueltas con ricas texturaciones, siempre reveladoras de una vigorosa fuerza expresiva. Como señala Manuel Lorente, “... *las mismas y siempre renovadas formas que se encuentran en sus pulcros grabados y en el mundo misterioso de sus pinturas, donde el expresionismo de los enigmáticos personajes que lo pueblan no rompe la extraña armonía de la atmósfera que los envuelve*”.

Frente a la aparente simplicidad de su escultura, Juan Antonio Corredor, en un alarde de acúmulos formales neobarrocos, expulsa la estatuaria volumetría de una iconografía secular: la del monumento ecuestre, de compleja orquestación, ahora reinterpretado para hablarnos—como Pablo García Baena— del “*viento que aúlla en Sandua, como un negro animal lastimado que bajara del monte...*”, y con la que da cuenta, a su vez, de sus privativas virtualidades plásticas, tanto en escultura, como en la pintura.

Al gran número de exposiciones individuales celebradas por el artista en las más importantes salas de nuestro país, hemos de sumar los prestigiosos premios con que han sido distinguidas sus realizaciones escultóricas, que han quedado igualmente dispuestas e integradas en la trama urbana como hitos monumentales en distintas ciudades de Andalucía.

MC



GLORIA Y LOOR DEL ACRECENTAMIENTO

(A Juan Antonio Corredor, escultor de Bujalance,
tras su jubilación académica, por tanta belleza acumulada,
con la que nos ha acrecentado la riqueza del mundo.)

Carlos Clementson

Tú has ampliado el número de los días de Génesis.
Tú ya puedes marchar, firme y seguro,
cumplida tu labor, con tu obra hecha,
sabiendo bien servida tu tarea,
al reino inalterable de la gloria o la sombra.

Tú ya puedes partir, sereno el ánimo,
seguro de tus obras, de tus años
de fecunda enseñanza, tras sembrar
la lección de tu claro magisterio,
con una estrella blanca, o una sonrisa
brillándote en el pecho, pues que has hecho
más vasto y vario el cuerpo de las cosas,
más noble y más hermosa la substancia del mundo.

Tú has bebido en la copa de la inmortal belleza
de los seres mortales, y dejas tras tus pasos
una sensual teoría de formas y figuras,
de realidad esculpida, que hacen más rico el tiempo,
que a todos pertenece.

La belleza es real, mas todo lo que es bello
divino es en sí mismo, y un goce para siempre,
pero real, concreto, tangible a nuestros ojos,
con toda la verdad que encarna la materia
cuando la inspira el arte;

tan tersa y verdadera en su terca hermosura
perenne e inexpugnable como el mar o el destino,
que imperan desde siempre.

Pues tú has acrecentado el cálido y supremo
transcurso de la vida con mayor realidad, y cuán hermosa;
y has modelado el barro hasta infundirle un alma,
como hizo Dios un día: las muchachas en flor,
el vuelo de unos brazos bajo la luz crecidos,
la musical cascada de una espalda fluyendo,
la curva de unos glúteos adorables, sin culpa,
y su frontis impúber de espuma amanecida,
como surgiera Venus,
naciendo entre los pétalos de la aurora del mundo,
vastamente ampliando la temporal, diversa
riqueza de este mundo por el don de tus manos.

Nos dejas para siempre
la gloria de unas formas deliciosas y humanas
dulcemente plasmadas contra el viento y la niebla,
el don de la belleza que han labrado tus dedos,
desafiando a la nada,
y te has dejado al paso tu sonrisa en la piedra,
tu ardiente permanencia en la fiesta del mundo,
y en la paz de tus obras te quedas para siempre,
resuelto en armonía frente al vasto silencio.

JUAN A. CORREDOR
Y EL ARTE DE LA ESCULTURA

Carlos Clementson

No suele ser frecuente en nuestros días la pública exposición de esculturas, ese arte –el mayor y más noble, por ancestral, de nuestra tradición cultural, hija de Grecia y Roma–, reproducción del cuerpo humano, que es el arte más difícil, o el oficio –según Pla– en todo caso, más expuesto al ridículo, el castigo natural de querer hacer la competencia a Dios.

De ahí que toda muestra de Juan A. Corredor en su prestigiosa andadura haya mostrado una excepcional atención al campo de las formas en el espacio, y me sirva de grata y muy bella excusa para al tiempo que glosó la obra de este artista de Bujalance dar rienda suelta a mi sensual e intelectual, a un tiempo, devoción por esta, un tanto marginada expresión artística.

Ante todo, he de comenzar confesando cómo mi iniciación estética a esta ardua y difícil disciplina de la escultura tuviera lugar de la mano de uno de los más sensibles e inteligentes catadores de la forma viva de las cosas, de este tiempo; me refiero a mi admirado y leído Josep Pla, quien, a lo largo de los cuarenta y cuatro volúmenes de su “Obra Completa”, me fuera esporádicamente iniciando en el luminoso sentido de la forma de la gran tradición escultórica catalana de este siglo, en las obras de Maillol, de Casanovas, de Manolo, de Llimona o Clará, obras todas ellas en las que la medida, el equilibrio o el cálculo, de tan mediterránea filiación clásica, aparecen sostenidos por un voluptuoso y secreto apasionamiento por las formas más bellas que ofrece la existencia.

Pues la escultura, a diferencia de otras manifestaciones artísticas y sobre todo literarias, en las que predomina lo subjetivo o lo emotivo, es *única y exclusivamente forma*, como la definiera el gran Manolo Hugué, apostillando: *La escultura no es*

un arte de sentimientos; es un arte de formas. Lo cual, por otra parte, no deja de ser un hallazgo tan axiomático y evidente como el huevo de Colón, aunque algunos, quizá, puedan opinar lo contrario. (Claro, que las formas también pueden hablar, pero en virtud de sí mismas, de su propia potencia y construcción interna).

Y continuaba Manolo: *Hemos perdido el sentido del aroma de la forma. Muy pocos saben hacer hoy día una pierna, y el que te diga lo contrario, te engaña. Llega a ser molesto tener que confesar que la razón se decanta siempre del lado de los griegos (...) Maillol es el único escultor moderno que se ha apoderado del secreto helénico sin hacer escultura de museo*.

Y en la tensión vital, en el carnal deslumbramiento y el *pneuma* de la forma viva de las figuras de Maillol fui yo avanzando en la soleada delectación de esa gracia suprema de la elegancia clásica que, alargando deliberadamente sus figuras, llevara al maestro catalán a convertir la realidad en belleza, al milagro helénico, actualizado y redivivo: la belleza total. A lo que Pla designa como *la gracia alada, el espíritu mismo del paganismo, el gusto de la forma como tal, con coda su belleza radiante*, al margen de afectaciones y manierismos, de nebulosas languideces románticas, carentes de esa vivencia e irradiación solar que, en último extremo, con su luz natural mediterránea es la que remata, modela y configura definitivamente a la escultura, a la escultura expuesta en el que debe ser su medio natural por excelencia, el aire libre de la mañana.

Estas mismas reflexiones que hoy, un tanto irrup-tivamente, voy ahora plasmando por escrito eran las que, hace ya muchos años, me iba suscitando, en silencio, una extraordinaria muestra de Juan A. Corredor, expuesta, por primera vez ante mis ojos, en la cordobesa y veterana “Galería Studio 52”.

Allí volvía a encontrarme con la luminosa transparencia de las formas más puras, de unas formas que aunaban el milagro de la inteligencia y de la simplicidad del arte clásico a una moderna

captación de esas formas en función de la vida, al margen de adocenados e inconsistentes academicismos sin nervio.

En aquella exposición de “Galería *Studio*” descubrí un armónico predominio de una forma clara, de una forma determinada por el orden, la medida, la proporción y reposo estatuario de aquellas figuras en bronce; reposo estatuario que, siguiendo a Pla, no quiere decir falta de movimiento sino eliminación de todo dinamismo superfluo y accesorio. Esa forma clara que, según el maestro ampurdanés, implica la acentuación de lo estructural sobre el detalle, el sentido de la forma genérica sobre el sentido difuso de la anécdota, la tendencia a la síntesis sobre la confusión de un excesivo análisis.

Ese sentido de la síntesis, propio de la retina, de la inteligencia y el tacto de todo verdadero escultor, que, a su vez, asumía en aquellos bronce de Corredor—y permítaseme la pequeña pedantería—las dos características esenciales señaladas por Winckelmann y teorizadas por Goethe en el arte griego: la serenidad y la universalidad, por encima de la expresividad o el caractericismo.

Pues el naturalismo pintoresco, el anecdotismo decorativo, la grandilocuencia sentimental o el compromiso ideológico tienen, en mi opinión, poco que ver con los principios eternos de la escultura, que es, fundamentalmente, cuestión de formas, de sustantividad de las formas: armoniosa ordenación formal del caos, como dijo Manolo Hugué: *el arte de infundir vida a una forma, de sacar una forma de la pasividad de la materia*.

Y eso lo lograba Juan A. Corredor con más que sobrada fortuna en una reveladora serie de desnudos femeninos, bellos, esbeltos, ligeramente estilizados hacia el idealismo del canon clásico: torsos y aposturas serenas cuya adolescente morbidez musical de algunos de ellos traía a nuestra memoria la entresonada dura gracia de Donatello.

Otras de sus figuras, más robustas y grávidas, afirmaban el equilibrio moral perfecto de sus rotundos volúmenes y relieves, fruto del natural sentimiento del juego y trabazón de sus ritmos por parte de este artista de Bujalance que en su agraria vinculación a la tierra y a los horizontes de su campiña cordobesa había, qué duda cabe, aprendido ese gusto por las formas sólidas y concretas del campo y las mozas del campo, por la compacta sinfonía de sus formas plenas, densas, tónicas, un poco rústicas y terrenales.

Mas Juan A. Corredor es un artista que no se resigna a lo ya conseguido, aunque lo realizado sea tan bello y definitivo como lo que acabo de reseñar. Y dando un paso más, y con la misma sensualidad que todo escultor guarda por su oficio, en la serie de bronce que ha ido configurando a lo largo de su despliegue creativo. Corredor, sin renegar internamente de lo ya logrado, carga de manera más intensa y dinámica su discurso, que, repito, sigue siendo altamente expresivo por la eficaz plasmación en el espacio de sus relieves, sus volúmenes, sus perfiles y sus ritmos, por la cálida textura del universo de sus formas y no por ningún superpuesto mensaje a las mismas.

Consigue así un vigoroso expresionismo casi barroco, pero nada visceral sino de muy reflexiva y orgánica ruptura de sus planos y formas constructivas anteriores.

El dramatismo, pues, de su arte de hoy le viene de dentro a fuera. No es ningún postizo sentimental, sino una cierta irradiación expresionista de la misma materia que se quiebra en una tensa y rotunda a la vez irrupción tectónica, en un cálido movimiento que brota de sí mismo, como el borboteante manantial brota de la roca.

La ondulante sensualidad casi musical de sus cadencias anteriores se quiebra bruscamente en cóncavas o convexas rugosidades, en una gestualidad más agresiva, que basa su eficacia en su

dominio de las formas y de sus arduos materiales, creando para esta ocasión un arte, a la vez, fuerte y noble, concentrado y severo, pero también de muy musculada intencionalidad expresiva o más aún, expresionista, pero desde sí mismo, desde la medula interna de su propio centro.

Estamos, pues, ante un artista, sabio e inquieto a un tiempo, que asumiendo apasionadamente la lección del pasado, de manera muy lúcida y orgánica, abre su arte hacia el porvenir; ante un artista con todas las de la ley, un escultor –y eso son palabras mayores– que conoce a fondo su oficio, un oficio tan complejo y esforzado como el suyo; que con la misma comfortable familiaridad se mueve entre el barro, el bronce, el mármol o la cera, y que, a diferencia de tantos otros, es el creador de la totalidad de su obra, lo que no es frecuente en modo alguno en esta época nuestra de tantas facilidades y alivios, con un insólito dominio de su técnica en los diferentes procesos de su difícil creación.

Para la realización de sus bronce, Juan A. Corredor emplea la técnica de la *cera perdida*, y no estará de más dejar constancia de que es él mismo quien controla y remata todo su complicado proceso en su propia fundición de Granada, donde este cordobés de Bujalance, tan próximo a mis cordiales raíces villarrenses, en su Escuela de Artes Aplicadas, desde hace años, imparte día tras día una permanente lección de creatividad, magisterio y honradez artísticas.



JUAN A. CORREDOR, *Desnudo* (1983),
bronce, 51 x 30 x 23 cm., Col. particular.

JUAN CANTABRANA (Córdoba, 1941)

Desnudo y reflejo (2018), óleo / lienzo, 146 x 114 cm., colección particular.

Aunque desde niño manifestó claras inclinaciones artísticas, sus primeras nociones las adquirió en el taller del escultor Amadeo Ruiz Olmos, y en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, donde fue alumno del pintor Rufino Martos. En una de sus incursiones juveniles para pintar del natural las callejas de Córdoba, coincidió en la Plaza del *Cristo de los Faroles* con el pintor postimpresionista Pierre de Matheu, decantado hacia una figuración luminista a *plein air*, mediante la que gustaba establecer vínculos con los nabis y los *fauves*, y con el que trabó cierta amistad tras las jornadas de trabajo vividas conjuntamente, en las que interiorizó las pautas de acción del artista franco-salvadorense.

En 1961 se traslada a Madrid para asistir como alumno al estudio de Daniel Vázquez Díaz, en la calle *María de Molina*, ampliando su formación mediante los cursos libres que se impartían en esas fechas en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando (*“Estudio de ropajes”* / *“Figuras en movimiento”*... etc.). Permanecerá en Madrid durante dieciocho años, dando desarrollo a una incesante actividad artística que le llevó a formar parte del grupo «Nueva Figuración». En 1969 viaja a Holanda y posteriormente a París, donde se impregnará de los conceptos del arte impresionista. En la década de los setenta conformó un nuevo grupo de artistas que, diariamente y a lo largo de tres años, trabajaron realizando paisajes urbanos en la Estación del Norte, como manifestación precursora de la movida artística madrileña, y en el que quedaron integrados, entre otros, junto a Cantabrana, Ricardo Pecharromán, José Andrés y José M.^a Aguado.

En 1972 conoce a Nicolás Puech Hermés, con quien forja una gran amistad. Después de atender la realización del encargo de su retrato, tan complacido quedará el efígrado que se va a ocupar de

representar y promocionar la obra de Cantabrana durante dos años entre Madrid, Tours, Toulouse y París.

Una exposición de pintores impresionistas franceses, celebrada en la Galería *Theo* de Madrid, le posibilita quedar fascinado ante un cuadro de Pierre Bonnard *–Estudio de rosas rojas–*, que le abre nuevas expectativas de investigación para su pintura. A partir de esas fechas su paleta se enriquece, multiplicándose las gamas de violetas y azules, eliminándose de ella los tonos terrosos.

En 1979 decide regresar a Córdoba, instalando su estudio en la antigua casa familiar *San Félix*, situada en la falda de Sierra Morena. Alternará allí su labor creativa con la impartición de clases de dibujo y pintura, rodeado por una frondosa arboleda, el entorno más propicio para poder dar desarrollo a su “teoría de los iris”, que comienza a plasmarse en una extensa serie de paisajes, composiciones de interior con figuras y, paralelamente, en la serie de grandes formatos sobre el Nuevo Testamento que ya tenía proyectada desde sus años madrileños, cuyo primer cuadro, *La resurrección de Lázaro*, se remonta a 1982.

A comienzos de la década de los ochenta viaja a Estados Unidos acompañado de su marchante David Vaughan, visitando en numerosas ocasiones el Metropolitan Museum de Nueva York y contactando con numerosas galerías neoyorquinas, como la Galería *Stampfly*, en la que realiza una exposición individual de su obra en diciembre de 1980, llegando a intervenir con sus trabajos en otras muestras colectivas, como la presentada en enero de 1981 en la Galería *Marisa del Re*, también en Nueva York. Durante su estancia en Nueva Jersey realizará siete encargos de retratos.



Su pintura se encuentra repartida en colecciones particulares de Estados Unidos, Inglaterra, Francia y distintas ciudades españolas. A partir de 1983 viene realizando numerosas exposiciones individuales de su obra en Córdoba —así como colaboraciones en importantes proyectos colectivos—, centrando sus preferencias programáticas en la consideración del paisaje, el retrato, el estudio de figuras en interior y, sobre todo, en la estimación de escenas bíblicas de gran formato, serie conformada hasta la fecha por más de treinta óleos, que constituyen una constatación fehaciente del titánico recorrido transitado por Cantabrana en torno a este contenido.

En estos últimos años ha venido desplegando su particular procedimiento de medida para encajar correctamente figuras y objetos tomados *del natural* al ser representados sobre una superficie plana, que ha desarrollado bajo el título *Metodología perspectiva en el dibujo del natural, en estimación de la fisiología estereoscópica del ojo humano*. Con este sistema, tras sesenta años de experiencia dibujando del natural, Cantabrana ha tenido la oportunidad de contrastar diferentes procedimientos de enseñanza en los que se despliegan estrategias prácticas para dibujar directamente ante el modelo real, programadas por algunas Escuelas de Bellas Artes en España, Francia y Estados Unidos. De esta forma ha podido destilar —a través de su pintura—, de todos estos métodos, los mejores aciertos que a través de estas prácticas ha ido descubriendo, hasta elaborar un sistema propio por medio del cual se puede dibujar sobre una superficie plana lo que aparece dispuesto ante nuestros ojos, con una perspectiva real tomada del natural, acorde con la esférica visión del ojo humano. Así, el resultado de lo representado sobre una superficie plana sería una verdad artística, por su proximidad a la visión natural. Esta es la finalidad principal de su sistema de medida para encajar correctamente cualquier visión espacial, con inclusión de figuras, objetos o escenografías.

Para transmitir este procedimiento su estudio se acomete en sucesivas etapas, pasando de la teoría a la práctica sin más dilación; de esta manera, la asimilación de conceptos se vertebra de modo más fácil de entender, al quedar aplicadas las estrategias teóricas de forma dinámica al tiempo que se ejecutan los consiguientes trabajos.

MC

LA TRANQUILIDAD VIOLETA DE CANTABRANA

Carmelo Casaño

El Nobel andaluz Juan Ramón Jiménez era un colorista de la palabra capaz de descubrir el cromatismo que más le convenía para calificar un sentimiento, una sensación, una creencia o un estado de ánimo. Bastantes veces, escribió que Dios era azul y que la tranquilidad tenía un color violeta.

Esa misma tranquilidad violeta es la que, pincel en mano, transmite, con su extenso quehacer creativo, otro Juan andaluz: el cordobés auténtico Juan Cantabrana, legítimo pintor de pura cepa desde que tuvo uso de razón; o, quizás antes, desde que viera la primera luz del mundo.

El artista que glosamos, tras haber comulgado en sus inicios con el impresionismo de ascendencia francesa, en las diversas fases posteriores de su obra pictórica, consiguió una exacta manera propia, personalísima, de interpretar la luz —y, en consecuencia, el color—, que inunda a personas y enseres, envolviéndolos —repetimos— en una genuina tranquilidad violeta.

Dicha característica es una constante que aparece sin cesar en su pintura. Unas veces, en los retratos, donde las figuras humanas se muestran rodeadas de cosas usuales, cotidianas —la taza de café, el perro de compañía, el abanico, el reloj de sobre-

mesa, el búcaro rebosando flores, la cucharilla que pone azúcar en la infusión—, para conseguir un verismo intimista jugando con la luz más pura y equilibrando la materia con unos colores sedosos, mediterráneos, violetamente sosegados. Así, logra escenas que, sin perder su anclaje realista, su percepción de lo habitual, se alejan del norteamericano Hopper, porque la pintura de Cantabrana resulta más poética e idealizadora.

En otras ocasiones, dicha serenidad se traslada a sus desnudos femeninos que siempre ofrecen una sensualidad tranquila, casi candorosa, aunque sin dejar de traslucir, como el verso de Rubén Darío, el deseo despertado por “la carne que tienta con sus frescos racimos”. Unos desnudos insinuantes pero que surgen —tras haber recorrido la senda de la inquietud, propia del creador—, con la placidez de un sosiego no exento de vitalidad y de pasiones embriadas. Sí, de pasiones sometidas a la razón para que sean, lo mismo que las quería el filósofo Platón: tan fructíferas como las ideas que, procedentes de un lugar celeste, tal el amor, le sirven a la humanidad para poder engendrar en la belleza.

Todo lo antedicho, sin olvidar los ramos de rosas que llenan de aromas florales los lienzos, ni los suaves paisajes holandeses y andaluces: y, menos aún, las morfologías que se estilizan, para abrir paso a las más amplias sugerencias, en los cuadros que recrean, con absoluta originalidad, sagradas escenas evangélicas. Por cierto, estas obras, de grandes dimensiones, acogiendo sucesos extraídos del Nuevo Testamento, son más de treinta, cifra que supera a las realizadas, sobre la misma temática, por Caravaggio y Tintoretto.

En resumen, la pintura de Cantabrana, envuelta en una atmósfera violeta, es como la primavera presente en la palabra poética de Pedro Salinas: “Todo en lo igual, distinto: primavera”. Que esa anual metamorfosis, y no otra cosa, es el inmarcesible misterio de la creación artística.



JUAN CANTABRANA, *Desnudo* (2018),
óleo / lienzo, 146 x 114 cm.

EL EVANGELIO SEGÚN CANTABRANA

Carlos Clementson

La dilatada obra de Juan Cantabrana se ha caracterizado siempre por una incansable reflexión plástica sobre el color, que es, sin duda, el auténtico protagonista de sus cuadros. Esta permanente preocupación por el color tiene su origen en su predilección por la gran pintura impresionista y postimpresionista, de las que él sabe extraer muy personales y actualizadas virtualidades y efectos expresivos y hasta expresionistas.

A veces, esta variada paleta cromática se remansa en oasis de luz y transparencia, en atmósferas serenas, diáfanas y cristalinas, sobre todo en

sus líricas interpretaciones del paisaje, en una oxigenada glorificación de la luz y la Naturaleza, caracterizada tanto por un predominio de unos verdes tiernos y unos azules y malvas casi adolescentes, como por unos rosados y carmines suaves y delicados, aunque en otras ocasiones su atención a los valores cromáticos también puede acabar plasmada en vastos escenarios batidos por tempestuosas tormentas de color, como en alguna de sus magnas realizaciones de su inconfundible Serie o Suite bíblica, que en su conjunto vienen a conformar un majestuoso retablo de la Vida, Pasión y Muerte de Nuestro Señor.

Este gigantesco esfuerzo plástico y compositivo ha culminado en una treintena de grandes formatos, que se iniciaron con *La resurrección de Lázaro*, en 1982 (obra de 2 por 2,50 metros), y que fue presentada en la sala de exposiciones del Real Círculo de la Amistad, así como con *La última cena*, de 2 por 2,30 metros, que inauguró la sala de cultura y exposiciones del Palacio de Viana. Y otro tanto cabría apuntar de su imponente *Crucifixión*, de 2 por 2,50, que centró el gran despliegue bíblico de una muestra de quince magnas obras evangélicas en la sala CajaSur de Reyes Católicos, en la que podíamos emocionarnos con complejas creaciones como *La negación de San Pedro* o *Los discípulos de Emaús*, o conmovernos con la serie de cinco pinturas dedicadas a la parábola del *Hijo pródigo*.

Estas grandes composiciones religiosas no solamente son impactantes frisos históricos, llenos de tensión cromática y espiritualidad, de una plasticidad y sublimado realismo que nos hace pensar en la íntima suntuosidad de las «Figuras de la Pasión del Señor», de Gabriel Miró, como ya he apuntado, sino que también son verdaderas oraciones, una expresión intensa y bella, hecha forma y color, del auténtico sentimiento cristiano que las inspira. Son verdaderas oraciones, hechas de luces y sombras, de tornasolados ritmos y contrastes, una comunión también a través del pincel, de la perspectiva y el color con el misterio, con la “llama de amor viva” que alienta en la concepción

plástica y espiritual de este artista de profunda raíz cristiana, como en su día los fueron los grandes maestros del barroco.

EL RUIDO, EL COLOR Y EL VIENTO

Juan Cantabrana ha pintado el ruido y el viento. El pintor de la luz, el autor de esa serie gozosa de desnudos y jardines que tanto nos reconcilia con la vida, en esta divergente y patética visión bíblica de la Pasión, que hoy nos presenta ya completa, se ha decidido a plasmar, dentro de ese impresionante último acto del Calvario, el momento dramático de la muerte de Jesús, el instante del último hálito, el segundo exacto de la expiración, en el marco de las apocalípticas consecuencias que la muerte del Justo opera sobre la Naturaleza, ese desencadenamiento ciego y brutal de las fuerzas primordiales.

Se trata de uno de los momentos más terribles y conmovedores de los Evangelios. De una tremenda convulsión e inversión de la Naturaleza, que se agita, se estremece y se quiebra en un telúrico grito de rebelión y protesta ante el crimen, en un vasto alarido de dolor que recorre el espinazo todo de la Tierra, que se subleva y protesta, iracunda, por la voz de ese gran vendaval desencadenado ante la gran injusticia del Calvario, ante la muerte del Inocente, acontecimiento tan terrible que hace resucitar hasta los muertos, mientras los blancos lienzos de pureza de los ajusticiados son arrebatados por la fuerza del viento.

Esta fuerza desencadenada de los poderes cósmicos, la estremecida convulsión telúrica, el ronco estruendo del trueno que recorre las entrañas de la tierra, los sanguinolentos arreboles de ese cielo surcado de fulguraciones y relámpagos en torbellino asolador que todo lo arrebató con su fuerza aterradora, todo ese oscuro ímpetu desatado de protesta de una Naturaleza desencadenada, irritada ante el terrible desenlace, ante la suma injusticia de

la muerte del Justo, es lo que ha sabido plasmar, entre otras cosas, entre tantas otras cosas—íntimas y profundas, intensamente religiosas— el trazo poderoso y audaz de Cantabrana, fruto todo ello de una previa y reflexiva concepción personal del drama del Calvario, de un intenso y continuado comercio espiritual, de muchos años, con las Escrituras.

Así, dentro de esa extraordinaria complejidad expresionista del cuadro, del barroco abigarramiento cromático y dinámico de sus figuras, de ese patetismo altamente espiritualizado de los tres crucificados sin cruz física alguna, como suspendidos en el espacio o por los mismos elementos, como suspendidos del viento, de la luz, del color mismo o de las sombras, en esa difícil perspectiva semicónica desde la que audazmente se contempla el drama, el foco de atracción imantadora, estética y espiritualmente hablando, de esta magna composición es la cabeza de Jesús, y dentro de ese rostro yerto y atribulado, el desvalimiento silencioso de su mirada, el callado patetismo de esos ojos de desamparo y orfandad: esa mirada vidriosa ya y perdida en el vacío de la altura, la mirada del dolor y el abandono extremos, con la boca vencidamente abierta en el instante exacto del último suspiro, en el instante preciso del tránsito de la vida a la muerte, como con el alma escapando ya por la abertura de los labios exangües.

Creo que con este Cristo noble, lívido, desamparado y, sin embargo, de tan íntima y humanísima belleza, con este Cristo crucificado en brazos de los elementos que sublévanse heridos ante su muerte, Juan Cantabrana ha conseguido una nueva imagen o arquetipo plástico del Salvador. Ha creado un Cristo iconográficamente distinto a los más característicos y a los que estamos más habituados a contemplar: un Cristo bello y dolorido a un tiempo, realísimamente humano y aéreamente espiritualizado en esa anticipada ascensión desde la Cruz del Viento y el Espacio: un Cristo que apenas muerto, está ya anticipando icónicamente

el milagro de la resurrección, y hasta su gloriosa ascensión a los Cielos.

No se trata del sereno, semioculto y estático Cristo de Velázquez, un Cristo noble y clásico, de una límpida blancura lunar, que irradia a todo el cuadro, un Cristo que casi nos escamotea las huellas del dolor o el rictus del sufrimiento bajo el oscuro velo nocturno de su negra cabellera de nazareno; no es tampoco el Cristo dramáticamente espeluznante y morboso de ciertos extremismos iconográficos, ciertamente terribles, de la tradición imaginera castellana; tampoco el Cristo fácilmente expresionista y desencajado de cierta pintura religiosa contemporánea, de un más o menos gratuito efectismo. Se trata de un Cristo hermoso y humano, digno y doliente, a la vez, en su terrible desvalimiento sin orillas; de un Cristo hombre, pero con la serena majestad vulnerada de un Dios. De un cuerpo bello y lívido, de unas manos marfileñas y exangües, y en un prodigioso escorzo total del brazo izquierdo, que es toda una impresionante lección práctica de técnica y maestría: brazo en escorzo y cabeza implorante que centran y dan profundidad y relieve al cuadro, un casi táctil y tangible verismo a toda la dramática escena.

Su cabeza, su físico, la estructura misma del cráneo, son los propios de unas facciones y perfiles universales; es decir: que armónicamente sintetizan y compendian una mezcla equilibrada de rasgos orientales y occidentales, con la intención de plasmar un Cristo artísticamente real y espiritualmente ideal: un Cristo universal en el que puedan reflejarse y reconocerse todos los hombres. Y este Cristo universal se alza implorante sobre un cielo de fulgores dramáticos y arrebatados. Este cielo del trágico momento del Calvario sirve a Juan Cantabrana para darnos acabado testimonio también, ya en el orden puramente técnico, de su experimentación, análisis y dominio del color; en ese estudio, por ejemplo, de las distintas gamas del cielo bajo los efectos del eclipse. Mas ese cielo de encarnaciones dramáticas e irreales, ese vendaval

tan realmente pintado y ese fragor que atruena la escena toda y que lleva a los presentes a taparse los oídos con las manos, como en el ya clásico cuadro de Munch, o a intentar adoptar la mejor postura desde la que enfrentarse a la furia de los elementos, no constituyen un más o menos gratuito alarde de dominio técnico y cromático por parte de este poderoso artista, sino que lo que hacen es subrayar el tremendo dramatismo del desenlace del último acto del Calvario. Al tiempo que toda esta ambientación atmosférica se halla igualmente al servicio de la colectiva psicología del cuadro: una escena, en su conjunto, que se mueve en el orden de los tonos calientes, desde los primeros violetas del espectro hasta los rojos más azulados, en una especie de progresivo y exaltado delirio cromático, en el que las ráfagas del color parecen mezclarse a las mismas arrebatadas ráfagas del viento, en una vorágine de actitudes, gestos y miradas.

En toda su vasta visión bíblica, y muy en particular en este último cuadro, Juan Cantabrana llega —creo— a su culmen expresivo; el artista cordobés ha querido plasmarnos la Pasión desde dentro, el drama y el dolor desde el interior de los personajes, huyendo de los efectismos más o menos convencionales de la efusión de la sangre, de los clavos y los desgarramientos de la carne bajo el tormento. No hay una sola gota de sangre en todo este cuadro; no hay clavos, no hay espinas, no hay herida en el costado de Cristo. No hay en la mayoría de estos cuadros elementos externos pasionales que distraigan del verdadero sentido del drama interior, de la honda tensión psicológica de los distintos protagonistas que se transmiten, a su vez, al conjunto de la escena: un mundo humano, delirante y abigarrado en este caso, en una vorágine de gestos, de actitudes, de expresiones, de cerca de cincuenta figuras con las gestualidades más vívidas y agitadas, en un magistral y complejísimo dinamismo barroco que supone todo un desafío a la madurez técnica y compositiva del artista, a

la vez que un expresivo contraste con el enhiesto equilibrio de Jesús y su armónica verticalidad ascendente, arrebatado por los brazos envolventes del viento. Y en esta abigarrada humanidad de la escena, la zona inferior izquierda del cuadro presenta, al margen del acabado estudio de pliegues y de lienzos, una sobreañadida dificultad técnica: casi todas las telas están plasmadas en el mismo color, aunque en distintos grados. Cada paño tiene una tonalidad diferente, aunque todas dentro de la típica gama de los violetas, ese sello cromático característico del estilo inconfundible de nuestro artista.

Ese difícil contraste viene a establecerse con el mismo color: el violeta, tan distintivo del pintor, que como los viejos maestros gusta siempre de retratarse en un rincón cualquiera de la escena, como anónimo y expectante testigo de la misma, en esta ocasión en una espléndida actitud de sorpresa, de devoción atenta ante la escena, con sus ojos clavados en los ojos del Salvador, y trazando sobre el cuadro una invisible diagonal óptica de emociones. En una actitud, sí, de atento testigo vivo de este último acto de Calvario.

Sí, él lo ha visto; él lo ha visto todo; él ha escuchado quebrarse atronadoramente las rocas y soplar la furia desatada del viento, mientras flameaban violentos ropajes de una humanidad atónita ante el prodigio, como banderas de pasmo y desolación humanas. Él ha oído ese estruendo seco del mundo que se quiebra y ha sorprendido —sobrecogido de sagrado temblor— esa última mirada vidriosa del Hijo de Dios, perdida en un cielo borrascoso y sanguinolento. Él lo ha visto todo; por ello nos lo ha plasmado con esta extraordinaria fuerza plástica, con esta luz trágica y dolorosa, con esta honda palpitación religiosa de hombre sensible ante el misterio. Y de artista capaz de expresárnoslo con esta soberana grandeza.



JUAN CANTABRANA, *La Crucifixión* (1993), óleo / lienzo, 200 x 225 cm., Col. particular.

JOSÉ CARRALERO (Cacabelos, León, 1942)

Urueña (2007), acrílico y óleo / táblex, 34 x 110 cm., Col. RAC, Córdoba.

A los dieciséis años José Sanchez-Carralero inicia su formación artística en Madrid, en la Escuela Central de Artes y Oficios de la calle *La Palma*, obteniendo Premio Extraordinario en *Dibujo*. En 1960 ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de *San Fernando*, desarrollando sus estudios de pintura con extraordinario expediente académico, hasta el punto de conseguir en su etapa de estudiante, y por parte de la RABASF, el Premio de la Fundación “Molina Higuera”, el Premio “Fundación Madrigal” y la beca de *Paisaje* que otorgaba la Fundación Rodríguez-Acosta para el disfrute de una pensión durante el verano en su Residencia de Artistas, en Granada, llegando a mostrar sus trabajos en la Exposición Anual de Becarios que se organizaba en el “Carmen” de la Fundación. En 1965 se tituló como *Profesor de Dibujo*, en la especialidad de *Pintura*.

Su carrera docente la inicia en 1966, como ayudante becario en la Cátedra de *Paisaje* de la Escuela Superior de Bellas Artes *San Fernando*. En diciembre de 1970 viaja a la República de El Salvador C.A., donde permanecerá durante dos años, ejerciendo como profesor de Bachillerato de Artes Plásticas y Escuela Nacional de Artes en la capital. Durante este periodo expondrá sus trabajos en importantes espacios expositivos de Centroamérica: Galería *Chapultepec* (1972), del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA, México D.F.), en el Centro de *El Salvador-Estados Unidos*, en la capital salvadoreña, y en la sede del Banco de Guatemala, invitado por la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de ese país. A su vuelta a España, en 1973, se incorpora como profesor a la Cátedra de *Paisaje* de la Escuela de Bellas Artes de *San Fernando*, aunque será en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona donde finalmente obtendrá, en 1979, mediante concurso-oposición libre, su nombramiento como Catedrático numerario de

Paisaje. Dos años más tarde, en virtud de concurso de traslado, se trasladará a Madrid, para ocupar la cátedra de *Preparatorio de Colorido* en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, y seguidamente la de *Paisaje*. En la década de los ochenta ejerció como *miembro asesor* para Bellas Artes de la Junta Nacional de Universidades, y también como presidente de la Comisión Nacional de Convalidaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Desde 1984 y por varios años, ha sido miembro integrante de las Comisiones de Adquisición de Obras de Arte en el Museo del Prado, en el Casón del Buen Retiro y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Su predilección por la pintura ejecutada al aire libre le vinculan, entre 1985 y 1988, a la dirección de los cursos de Becarios de Paisaje de *El Paular*, en Segovia (que tuvieron desarrollo en el Palacio de Quintanar), y a ocupar la Cátedra de *Paisaje* de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. En 1989 y 1990, en el ejercicio de estas competencias organiza y dirige en Chefchaouen (Marruecos) sendos cursos de *Paisaje* para alumnos becados por la Universidad Complutense de Madrid. En 1991-92 programa nuevos cursos de *Paisaje* en El Bierzo, igualmente concebidos para becarios de la Universidad Complutense. Desde 2003 dirige el taller de pintura «*Retrato-Autorretrato*» en El Escorial, dentro del programa de Cursos de Verano de la Fundación *Universidad Complutense*.

El reconocimiento a su obra le ha proporcionado gran número de distinciones a lo largo de su ya larga trayectoria profesional; entre esta amplia nómina de merecimientos caben distinguir los siguientes: en 1992 Recibe el Premio BMW de Pintura; en 1996 es galardonado con el Premio *Castilla y León de las Artes*, de la Junta de Casti-



lla y León (Medalla de Oro de la Comunidad); en 2001, la Asociación de Escritores y Artistas Españoles le rindió homenaje dentro del ciclo “*El artista y su obra*”, ejerciendo ese mismo año como director y comisario del Taller-Exposición Iberoamericano de Pintura en el Parque Ferial Juan Carlos I (IFEMA). En 2002 recibió la “Medalla de Oro” de la ciudad de Arganda del Rey (Madrid), y se le nombró Académico Correspondiente de la Real Academia de Córdoba.

El maestro José Carralero nos aporta una suerte de *fauvismo* constructivo, de gran sutileza cromática. Su estética aún trasluce algunos de los valores que caracterizaron al romanticismo, siempre connotada por una particular visión de la naturaleza en todo momento supeditada a la proyección del sentimiento y la vivencia del artista. Destaca Carralero como uno de los pintores más avezados de la contemporaneidad, especialmente relevante dentro del género del paisaje, al que se ha dedicado con auténtico apasionamiento, en la tarea de revitalizar su despliegue de resultados de

una directa comunión empática con el propio entorno natural en que el artista desarrolla su vivencia creativa. Ha realizado múltiples exposiciones individuales y colectivas por España, Europa y América, que sería prolijo enumerar, así como múltiples incursiones en la consideración del género del retrato: realizados a presidentes del Senado, rectores de universidades, directores de Reales Academias, decanos de Facultades, etc. Al margen del propio despliegue de su pintura, y de su comprometida labor docente, Carralero es también autor de numerosos artículos sobre arte, destacando entre estos ensayos su libro *Olvidar lo aprendido*, auténtico manifiesto de renovación para el paisajismo español, involucrándose igualmente en el dominio del libro ilustrado, donde se ha ocupado de colaborar con sus composiciones para complementar la obra de importantes escritores, como acaeció en *Campos de Castilla*, de Antonio Machado, en el que intervino igualmente Luis Alberto de Cuenca (Edit. Reino de Cordelia).

MC

RAFAEL RODRÍGUEZ PORTERO (Montilla, Córdoba, 1943)

Toro (h. 1995), bronce a la cera, 52 x 40 x 17 cm., Col. particular, Montilla.

Nacido en Montilla, en 1943, de familia de bodegueros jerezanos afincados en esta ciudad desde 1905. Estudió bachiller en el Colegio de los Salesianos, quedando huérfano de padre en su juventud, lo cual le obligó a asumir las faenas agrícolas y de bodega que aquél venía atendiendo. No obstante lo referido, pronto se define y decanta por su innata vocación artística, marchando a Madrid, donde tuvo su primer contacto con el Arte. Estudia Bellas Artes en Sevilla, obteniendo el título de Profesor de *Dibujo* en 1970, ejerciendo seguidamente en Institutos de Enseñanza Secundaria y, más adelante, en las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Granada y Córdoba. En 1985 fue nombrado profesor titular de Artes Plásticas y Diseño, y como tal desplegó funciones docentes hasta su jubilación, que tuvo lugar en 2005.

Paralelamente a la enseñanza, ha realizado numerosos murales decorativos en cerámica, para ser dispuestos tanto en emplazamientos públicos como privados de distintas poblaciones de Andalucía. *Si las piedras hablaran...* como lo hacen las esculturas que Rodríguez Portero concibe y ejecuta, no dudo en que se manifestarían en el sentido de querer ser arcilla... para dejarse acariciar por manos humanas y tomar formas imposibles, moldeadas por la inagotable imaginación de los artistas. La piedra y la roca representan el origen de los tiempos, el caos primigenio, la violencia implícita en la Naturaleza... tanto como el barro simboliza la sociabilidad, la común mixtura, la previsión, el cobijo húmedo en su crecimiento; también encarna al útero abarcante en el almacenaje de los frutos de la tierra, ofrecidos por ésta al hombre en virtud del desarrollo de las prácticas agrícolas, desde aquella providencial revolución neolítica que nos invistió a todos de esencialidad colectiva, convirtiéndonos en *seres urbanos*. El útil sofisticó su entidad y

naturaleza hasta convertirse con el tiempo en goce estético, en espectáculo gratificante al ojo y al tacto humano, pasando a ocupar un amplio espacio en el complejo dominio de las artes plásticas. Hoy apenas existen los compartimentos estancos entre todas estas modalidades de aplicación estética. El color, la tridimensionalidad, la incorporación de materiales diversos..., han venido a enriquecer todo este inmenso ámbito de desarrollo, en otro tiempo sometido al dictamen de la funcionalidad. Liberada hoy de esta rémora del utilitarismo, la cerámica confluye y solapa sus planteamientos estéticos con los de las denominadas *artes mayores*, alcanzando una mayoría de edad que la faculta para acometer toda transgresión de la norma, el recorrido por senderos ignotos, la negación de su fundamento histórico... principiando la plena autodeterminación de nuevas formas de entidad.

Ha participado Rafael Rodríguez en numerosos e importantes proyectos expositivos de carácter colectivo, aunque quizás su actividad más personal y definitiva sea su dedicación a la estatuaría monumental. En este contenido, diversas composiciones escultóricas jalonan su trayectoria profesional, destacando entre ellas –por su monumentalidad– las del grupo dedicado al *Inca Garcilaso de la Vega*, padre de las letras hispanoamericanas, concebido como un encuentro entre las dos culturas: la inca precolombina y la occidental europea, plasmando en piedra, en su monumental alegoría sobre el gran historiador Garcilaso *El Inca*, una reveladora metáfora estatuaría del mestizaje cultural entre España y América; así como la de *San Francisco Solano*, ambas ubicadas en fuentes decorativas y situadas en destacados emplazamientos urbanísticos de Montilla. Con motivo de la conmemoración del IV centenario del fallecimiento del Inca Garcilaso –que en 2016 se celebró–, el escultor montillano Rodríguez Portero realizó igualmente



un alegórico relieve en friso que ha sido dispuesto en su casa-museo montillana, inmueble que en tiempos heredara de su tío carnal, el capitán Alonso de Vargas, hermano de su padre, el conquistador español Sebastián Garcilaso de la Vega y Vargas.

Recientemente, y como única experiencia hasta ahora, ha diseñado y compuesto, para Bodegas *Navarro*, de Montilla, una vidriera en tres paños, con el asesoramiento técnico de Antonio Mesa, donde ha considerado como motivo iconográfico la exaltación del generoso fruto de la uva.

Para la magna exposición *Imagen de Góngora*, desarrollada *ex aequo* entre el 28 de enero y el 19 de marzo de 2010 en las cordobesas salas *Mateo Inurria* y *Carmen del Campo*, Rafael Rodríguez Portero compuso este magistral retrato del gran poeta culterano. Con este título pretendíamos hacer referencia tanto a la capacidad metafórica que él supo elevar hasta extremos de incomparable belleza, como al cúmulo de composiciones pictóricas y escultóricas que ha suscitado su mundo poético, plasmado entonces mediante los múltiples trabajos que se ofrecieron en aquel memorable proyecto expositivo.¹ En el contexto de aquella muestra llamaba particularmente la atención la solemne majestuosidad, casi arquitectónica, de este bronce que, como particular monumento al poeta, preside desde una columna, en el Lagar de *Cerro-Toba*, la entrada de la casa-estudio-bodega del artista en Montilla, una rotunda y orgánica interpretación, al cabo —rediviva para la actualidad—, de la iconografía de Góngora.

Destaca en este trabajo su descarnada expresividad, la acertada captación psicológica, la adustez del gesto, habitual recurso con que se ha recreado tradicionalmente la imagen del poeta, la mayestática consideración de su figura... sin duda, una de las más notables creaciones de todas cuantas se han ocupado de glosar al creador de *Las Soledades*.

¹ La exposición aglutinó cincuenta y dos obras entre pinturas y esculturas, participando veintiséis escritores en la redacción de los textos que, a modo de homenaje, se incluyeron igualmente en el amplio catálogo editado para la ocasión. Cfr.: AAVV, *Imagen de Góngora*, Universidad de Córdoba. Vicerrectorado de Estudiantes y Cultura, Córdoba, 2010

GÓNGORA, VENCIDO Y VIEJO, VUELVE A SU PLAZA DE LA TRINIDAD

Carlos Clementson

Galatea se ha ido a vivir ya a su cueva
cerca del mar con Atis; Polifemo
a sus campos,

y él se ha quedado solo,
con las puertas cerradas, *en soledad confusa*,
y todo es ya naufragio: *pasos de un peregrino
son errante...*, que vuelve a su ciudad nativa
definitivamente, a vivir o a morir
junto a la fuente, el patio y las flores amigas.

En invierno hace frío, y apenas si el recuerdo
de sus áureas estrofas le templó el pecho y dejó
un rescoldo del sacro fuego apolíneo para
sobrellevar la vida ya decaída; entonces
va juntando sus versos y vuelve, como un lampo
de plenitud, la antigua armonía perdida,
aquel tiempo luciente
cuando *era del año la estación florida*,
en que el mentido robador de Europa...
(—¿cómo era el comienzo...?—)

en campos de zafiro...

y que él ahora congrega en su fría memoria
como toda su hacienda, como único tesoro,
cuando todo abolido yace ya entre las ruinas
de un pensamiento egregio:

Sólo ya unos fragmentos
—celebración del mundo— brillando entre la sombra.

Mas todo son palabras, sólo quedan palabras
cuando todo ha pasado y todo se ha pedido,
unas cuantas palabras —diamantes y rubíes
sepultos entre escombros...

Sin embargo, perduran.



Góngora (2004), bronce a la cera, 48 x 41 x 34 cm., Escuela de Arte “*Mateo Inurria*”, Córdoba

JUAN HIDALGO DEL MORAL (Fernán Núñez, Córdoba, 1945)

Autorretrato (2019), óleo / lienzo, 74 x 60 cm., Colección particular, Córdoba.

Nacido en Fernán Núñez, en el corazón de la campiña cordobesa, en 1945. Comenzó su formación artística en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos “Mateo Inurria”. Pensionado por la Diputación de Córdoba para continuar sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, donde se licenció y posteriormente se especializó en *Restauración* y en *Pintura Mural*, haciéndose merecedor del Premio de la Fundación *Madrigal*, con que anualmente se distinguía a dos alumnos que hubiesen terminado brillantemente sus estudios, uno de la sección de Pintura y otro de la de Escultura.¹ También fue pensionado por la Fundación *Rodríguez-Acosta*. Posteriormente, a lo largo de su dilatada carrera profesional, ha desarrollado una comprometida —y reconocida— trayectoria como docente, ejerciendo como Catedrático de *Dibujo Artístico* en Úbeda (Jaén) y en Córdoba, donde fue director de la Escuela de Arte “Mateo Inurria” hasta pocos años antes de su jubilación. Es miembro «numerario» de la Real Academia de Córdoba y «correspondiente» de la de Granada.

Ha realizado numerosas exposiciones individuales de su obra en Madrid, Oviedo, Córdoba, y en distintos enclaves del territorio nacional, participando igualmente en las más importantes muestras colectivas que han tenido desarrollo en Andalucía.

Desde 1982 viene realizando amplias series compositivas que se centran en la estimación y glosa del orbe de los más destacados intérpretes literarios,

1 El Premio *Madrigal* se otorgaba en honor de D. Juan Madrigal y Marco, insigne protector y creador de la Fundación de su nombre, instituida en Madrid y presidida por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que recogía el carácter de estos premios en su Anuario: “En cumplimiento de lo dispuesto por D. Juan Madrigal y su esposa, D.^a Luisa Bellotti, en el legado testamentario de sus bienes para fines benéficos y culturales, la Academia podrá conceder premios anuales para alumnos que hayan terminado sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid”, en Anuario de la RABASF, Madrid, 1989

como hiciese en la cordobesa Sala *Mateo Inurria*, en torno al *Polifemo* de D. Luis de Góngora.

Centrado en la consideración de la figura humana, es un autor de sólida y muy completa formación, de estilo independiente en relación a cualquier tendencia en boga, que sigue una tradición que arranca en Vázquez Díaz, de quien fue discípulo. En su pintura, que no obstante asume inteligentemente las más permanentes formulaciones y experiencias del arte contemporáneo, muestra Hidalgo un concepto actual del clasicismo. Fiel a una llamada interior, fija sus ojos en una serie de formas y de etapas ejemplares —y prestigiosas— de la historia: en la juvenil tradición grecorromana; en los maestros del Renacimiento italiano o de la lírica del Barroco. Hacia estas luminarias culturales apunta el artista para que su pintura adquiera conformidad, y en ellas fundamenta, para sus trabajos, su pura eficacia estética, su fuerza y su belleza. En el interior de los cuadros de Juan Hidalgo habita un urbanismo y una arquitectura que son los propios del paisaje histórico-artístico de la Córdoba eterna, motivo inspirador y espiritual trasfondo en el que el artista se proyecta y se reconoce. Dominio y sabiduría técnicos; gravedad, serenidad y mesura acogidos al ámbito y atmósfera normativos de una ciudad que, a pesar de sus esplendores andalusíes, no ha olvidado el fundamento romano de su estirpe. Y todo ello aunado a una profunda sensibilización hacia las puras revelaciones de la belleza ideal, pues como todo clasicismo, la pintura de Hidalgo del Moral se elabora sublimando los motivos que la realidad nos muestra, socavando las imágenes primigenias de un modelo —o de un recuerdo— en la búsqueda tenaz del arquetipo como pauta de acción en sus trabajos. Hay pintores *realistas*, que se limitan a interpretar o recrear lo que tienen ante sus ojos, y artistas *neoplatónicos*, que plasman



lo que debiera ser y entrevieron quizás en otra especie de existencia anterior más plena y rica en perfecciones. En este segundo grupo hemos de situar a Juan Hidalgo por derecho propio, y a la mayor parte de su obra, precisamente a la que ha dado forma aunando en sus figuras —a la vez— ciertas notas de sensualidad y melancolía, de suspenso estatismo y añoranza, en efigies que parecen estar contemplando no ya sólo el pasado sino un más glorioso tiempo anterior casi edénico.

Figuras al amanecer, viene a constatar esa propensión hacia la monumentalidad de la efigie humana que tanto caracteriza a sus trabajos, y que sin duda deriva de su formación como muralista, donde las formas han de quedar circunscritas a una esquematización esencial. En esta composición, un grupo de costaleros emergen desde las sombras del interior de una estancia, disponiéndose a asumir su rol en la celebración procesional. Resueltas pinceladas instrumentan la precisa función constructiva para recrear una masculinidad épica, que se manifiesta vigorosa a través del expresionismo con que se determinan manos y rostros. No obstante, es el tratamiento dado a la luz el recurso que mejor suscita la adecuada recreación de la acción dramática.

El *Retrato del poeta Carlos Clementson*, obra con la que está representado el artista en el Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba, supone una constatación de la recíproca admiración que se profesan desde sus respectivos ámbitos artísticos, al cabo tan imbricados. Con motivo de este retrato compuso Carlos un intenso poema, del que aquí reproducimos algunos de sus versos:

Hoy te miras —narciso— en este espejo plástico
que el color y sus formas convocan sobre el lienzo,
y tus setenta años cristalizan, armónicos,
en esta encarnación de tu ser duradero
que el pincel de un amigo ha impreso en frágil lino
y en rara plenitud que a ti mismo te asombra.

(...)



J. HIDALGO del MORAL, *Costaleros* (2012),
óleo / lienzo, 74 x 60 cm.

Todo eso te ha dado la mano de este amigo
que ha hecho con su maestría, y tras bien conocerte,
quede fijo en la luz tu fiel reflejo incólume
con tan sólo unos puros matices musicales
—la fluidez del color dando cuerpo a lo plano
y espíritu a lo inerte del lienzo originario—
con su sabio mester de reiterar la vida,
y aún cuando te hayas ido, logrado habrá con ellos
librarte de la nada, rescatarte del tiempo
en realidad fingida, pero alentando vida.

Y así habrá conseguido, revocando ese sino
que a todos nos acecha de incertidumbre y sombra,
salvarte del olvido, darte de nuevo a luz
tal cual quisiste ser en tus sueños de entonces,
y hacer con tu pintura que, desde ese retrato,
puedas seguir oyendo —ya para siempre a salvo—,
en el rumor que canta desde esa caracola
cómo nace de nuevo el mar cada mañana.

EL VIAJE INTERIOR

A Juan Hidalgo del Moral

Porque tú sabes, Juan, en qué extraño país habita la belleza,
en que playas lejanas sestean las más hermosas
formas del paraíso, junto a un mar sin memoria
—presente eterno a salvo— al margen de la historia
y su curso de estrago y corrupción y sombra...

porque tú sabes, Juan, en qué bosques sagrados
que un tiempo más feliz habitaran los dioses
junto apacibles ríos, se escucha a siringa
del pastor todavía,
testimoniando el tiempo de los áureos racimos
y la pródiga encina sin sudor ni trabajo...

porque escuchaste un día —sutil hilo de plata—
la árcade melodía que en la tierra traduce
esa altísima música que ruedan las esferas,
y te crece en el pecho una oscura nostalgia
de algo que fuera un tiempo —esa infinita herida
sin cerrar todavía—, la imposible añoranza
de otra vida más alta, quizá en sueños vivida
por ti, alguna vez...

porque tú sabes, íntimo,
en qué oculto país se oculta la belleza,
te apartas de nosotros un momento, te pierdes
con ligera sonrisa tan dentro de ti mismo,
entre calles de cal y mármol y jazmines;
te adentras por un bosque de agua oculta y sonora,
y al cabo reapareces de un instante de siglos
con los ojos brillantes de imágenes antiguas
mas eternas, vivísimas;
y en el blanco silencio que inspira San Basilio,
en tu casa fundada sobre el tiempo dormido,
entre mármoles rotos y paganos vestigios,
te aproximas al lienzo como a un espejo —rico
de ensueño y aventura—, acaricias la dúctil
carnadura de un rostro, un torso invulnerable,
esas piedras doradas del beso de los siglos,
y alzas de nuevo a Córdoba como el ala de un ángel,
intacta y refulgente, sobre enhiesta columna
perfecta en su inocencia de alto mármol desnudo,

estatua de sí misma en su alta jerarquía
de memoria y deseo,
tal como nunca acaso dejara de haber sido
o un día la soñáramos;
vas desplegando el vuelo de tu pulso en el lienzo,
y como un don sagrado, ileso, nos devuelves
ese eterno arquetipo de Córdoba, latente
en el sueño de Dios,
desde los siglos.



J. HIDALGO del MORAL, *Monjes* (1973-2021),
óleo / tablero, 122 x 112 cm.

EMILIO SERRANO (Córdoba, 1945 – 2012)

Nocturno, Cristo de los Faroles (1978), óleo / tabla, 65 x 50 cm., Col. particular, Córdoba.

A la edad de 11 años, en 1956, ingresó en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, para dar inicio a una dilatada y ejemplar carrera formativa, que se fue fraguando con el *tempo* que es preciso para alcanzar la maestría en el oficio. Los estudios de Bellas Artes los inició en la sevillana Escuela de “*Santa Isabel de Hungría*”, concluyéndolos, en 1968, en la Escuela Superior de Bellas Artes de “*San Jorge*”, de Barcelona. Sus primeras incursiones en el mundo de la calcografía le deparan el Primer Premio de Grabado, que concedía la Dirección General de Bellas Artes de Barcelona, y desde entonces sus exploraciones en este dominio serán constantes, convirtiéndose en uno de los grabadores más reconocidos a nivel nacional. En la década de los setenta realizará diversos viajes de estudio a París y a los más importantes enclaves urbanos de Italia, con objeto de contrastar y decantar su formación. En 1979 comenzó a desplegar su actividad como docente en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, que poco después continuaría, ya en Córdoba, en la Escuela de Artes y Oficios hasta 1998.

Fue seleccionado, en 1978, para representar a España en el malogrado proyecto sobre el *Realismo Español*, que se estaba pergeñando en el Museo *Puskin*, de Moscú. A lo largo de su trayectoria profesional, como pintor, participó en importantes muestras colectivas, sobre todo de carácter internacional, que le depararon un generalizado reconocimiento de su obra, sobre todo en Japón, Italia y Bélgica. Las exposiciones individuales celebradas en Madrid (Galería *Ramón Durán*, 1973) y Barcelona (Sala *Granero*, 1998) supusieron un destacado éxito en ventas y valoración crítica. En 2006 ingresó como Numerario en la Real Academia de Córdoba. En el otoño de 2012 las galerías superiores del patio barroco de la Diputación de Córdoba acogieron una exposición antológica de su obra, proyecto elaborado con dedicación extrema por parte del artista, cuyo fallecimiento,

tristemente acaecido pocos meses antes, en enero de este mismo año, impidió que éste pudiera visionar conjuntamente esta síntesis retrospectiva de sus trabajos. En 2013, esta muestra antológica fue expuesta en Madrid, en el Museo *Cerralbo*, patrocinada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. Fue designado miembro numerario

Era Emilio uno de esos artistas dotados, cuya solvencia le permitía desplegar con una dedicación intermitente su entrega a la práctica artística, que alternaba con su labor docente como profesor de *Dibujo Artístico y Grabado* en la Escuela de Arte de Córdoba. Si tuviésemos que destacar una característica del conjunto de su obra, sería ésta el hecho de que Emilio Serrano se empeñó en demostrar cómo un dibujo podía alcanzar rango de pintura; y lo cierto es que, al cabo, cuando despliega las potencialidades de su dibujo, “*pinta*”, mientras que cuando pretende pintar, “*dibuja*”.

Cualquiera que haya sido el medio plástico utilizado por un artista, el dibujo siempre ha constituido una destreza inherente a la técnica de realización elegida, y su despliegue ha determinado de manera crucial el resultado final de todo trabajo. Filippo Brunelleschi le confirió una fundamentación científica tras codificar la perspectiva lineal, al concretar un método para imitar sobre una superficie plana el espacio visualmente mensurable, y los más grandes autores del Renacimiento llegaron a considerar al dibujo como un arte en sí mismo, con valores propios. Su práctica supone la transcripción más inmediata de una idea, de un impulso, de un recuerdo; con unos simples trazos se puede definir y recrear toda una atmósfera espacial o entidad volumétrica, en tan solo unos instantes. Mediante el dibujo podemos analizar y sintetizar las formas constitutivas esenciales de los objetos, eliminando lo superfluo; su praxis nos ayuda a desarrollar el sentido de la observación



y la memoria, facilitando nuestra percepción de la interacción entre los objetos que vertebran el espacio; su instrucción y conocimiento propicia una mejor integración con el mundo circundante.

En el recorrido transitado por el artista se aprecian tres aspectos que son fundamentales en su obra: el rigor respecto a la técnica, el paso del tiempo y la memoria, y una perseverante reflexión existencial —manifiesta mediante desolados simbolismos colectivos e individuales—; de ahí su incipiente dedicación a la figuración social a fines de los sesenta; la etapa de interactividad entre realismo mágico y espacio plástico;¹ su constante testimonio de la presencia humana —casi siempre engastada entre ruinas—, silenciosos, concentrados, expectantes seres que habitan paisajes yermos.

El trazo lineal de Emilio Serrano se nos muestra siempre efectivo para sugerir el volumen y recrear la profundidad, pero lo es igualmente cuando se perfila como contorno de los campos de color, actuando en este caso como recurso a través del cual se recortan las figuras y se define la forma de manera clarividente. Surgen así límpidos bodegones, de un color imposible, diríase ácido, reducidos a una bidimensionalidad esencial y decorativa. En ellos —claro está—, no aspira a imitar la realidad visible, sino a utilizarla como soporte de partida para situarse en un orden compositivo manierizante, en el que constatamos la presencia turbadora de una belleza irrefrenable. Se trata, sin duda, de una pintura de coloración plana, en cierto sentido emparentada con Gauguin, y también con Matisse, aunque en Serrano el cromatismo no deriva, premeditadamente, hacia la candidez de aquéllos.

¹ No le fueron ajenos los posicionamientos de la vanguardia, pues como señalara Francisco Zuera, “*Emilio Serrano supo aplicar con acierto grande las experiencias de la interactividad del espacio plástico, puestas en circulación por el Equipo 57*”. Francisco Zuera Torrens, “Artistas cordobeses en los movimientos vanguardistas del s. XX”, Galería Juan de Mesa, Córdoba, 1977

Su propensión a la denuncia social nunca la abandonará, de tal manera que incluso en sus últimos trabajos las referencias testimoniales al chabolismo y la presencia de seres desarraigados y marginales son introducidas en su obra, como contrapunto al mundo ordenado y pulcro de sus bodegones: el orden intelectual que impera en la mente del artista se sitúa frente al caos que inexorablemente dispone la realidad de lo existente.

En algunos trabajos se nos revela como un competentísimo paisajista, género que no cultivó con rango de independencia, en el que sin duda hubiese alcanzado magníficos resultados, prefiriendo introducir los paisajes urbanos de Córdoba o los agrarios de la campiña como fondos subsidiarios de sus composiciones.

Resultan altamente gratificantes las constantes huellas de referencias lineales, de bosquejos, replanteos y encajes reflejadas sobre el soporte pictórico, que testimonian fehacientemente el proceso de elaboración de los trabajos, contribuyendo a texturizar las obras con rango de categoría plástica definitiva; un homenaje al despliegue, al itinerario, al oficio, a la ejecución paciente y minuciosa, jerarquías que adquieren elevado valor artístico en el concepto global de su obra.

Juan Bernier, el poeta de *Cántico*, supo sintetizar lúcidamente la redención que del mundo procuró hacer este pintor con alma de poeta, al afirmar que Emilio Serrano “*pretendió plasmar del mundo —nada menos— que las circunstancias orteguianas que nos rodean*”.

MC

SILENCIO DE CÓRDOBA

(Cuesta del Bailío – Plaza de Capuchinos)

Carlos Clementson

Sin aliento la tarde, lenta y pálida,
se derrumba por torres y tejados.

La buganvilla sangra en los bardales
y despliega de púrpura su palio.

Fatigada, levanta una palmera
desvalida en el aire su penacho.

La mansa cal exangüe y silenciosa
se recoge en el fondo de los patios.

Y en el centro silente de una plaza
el tiempo se ha quedado inerte y blanco
junto a un Cristo de luna entre fanales
que agoniza sin tregua año tras año.

Unos pasos resuenan fugitivos
y se pierden camino del ocaso.

Tras los blancos tapiales de algún huerto
se presiente un aroma de naranjos.

NUESTRO PEQUEÑO REINO

(Universo pictórico de Emilio Serrano)

Hemos vuelto a encontrar los perdidos retratos:
la amarilla tristeza suspendida en los ojos
que un día fueran nuestros y nos miran absortos
desde un ayer sin tiempo y un recuerdo apagado.

Hemos vuelto a encontrar las pequeñas señales:
el olor de la leña quemada en las mañanas
de neblina y escarcha camino del colegio,
y el aroma aún caliente del pan en las tahonas
saliéndonos al paso con el campo en los brazos.

Viejas calles de piedra donde aún suena en sus muros
el eco apresurado de las vejas pisadas,

y el chocar de los lápices en las huecas carteras
con olor a maderas y a senderos del bosque.

Aquí están dibujadas las perdidas señales:
las viejas piedras lentas, esponjosas y húmedas,
de los arcos y muros con sus oros cansados;
los cipreses certeros con su cielo al alcance
de los dedos, mas grávidos y a la tierra enraizados...

El arcángel de piedra corroída en el puente
con sus velas votivas y sus flores marchitas
reflejado en las aguas aquellas que pasaron
y aún repiten la misma cantinela de entonces.

Y aquel pobre caballo de cartón en la lluvia,
y la lluvia cayendo con toda nuestra infancia,
y el temblor de la hiedra sobre el mármol, y al fondo
la fuente con su música de verdina y de frío,
y unos jazmines últimos como un suspiro blanco.

Aquí está todo escrito: nuestra pequeña historia
al calor de unas manos posadas en el halda,
y la mansa ternura de las madres calladas
con su encaje en los dedos y sus ojos de luto
mientras suena la radio y nosotros jugamos
con todos nuestros sueños sobre el hule gastado
de las hondas cocinas o el salón mesocrático.

Aquí está todo dicho con muy pocas palabras,
con muy grandes silencios sobre las blancas telas,
como un eco de entonces, por las viejas estancias
con relojes parados en las altas paredes
con toda la solemne gratuidad luctuosa
de un difunto vestido con su traje de bodas.

Y cae la tarde fría en los viejos tejados
y cae la sombra húmeda en las largas callejas,
y alzamos los visillos y no hay nadie en la plaza
más que unos negros árboles con las ramas cortadas,
y el invierno nos hace más precarios y huérfanos.

Cuán hermosa nos puede parecer la tristeza...

Hemos vuelto a pisar en las viejas pisadas.
Hemos vuelto a encontrar las señales perdidas.
Una vez fuimos reyes y aún nos duele esa herida.
Una vez fuimos niños por las calles de Córdoba.

FRANCISCO LUQUE PALMA (Santaella, Córdoba, 1948)

Las tres gracias (h. 2005), bronce, 32 x 36 x 12 cm., Col. particular, Córdoba.

Tras estudiar Magisterio en Córdoba, comenzó a compaginar sus tareas docentes como profesor en su localidad natal con el despliegue de las prácticas artísticas. A principios de los años setenta comienza sus estudios en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba y participa en exposiciones colectivas en los entornos provinciales de Córdoba y Jaén. De formación fundamentalmente autodidacta, en 1992 realiza un curso de grabado que le permite ampliar sus técnicas de trabajo. Luque posee una larga trayectoria expositiva y un apretado currículum. Algunas de sus obras forman parte de muestras permanentes en importantes galerías de Madrid, Valencia, Sevilla, La Coruña, Murcia, Pamplona y Córdoba. Su obra se puede admirar de manera regular en exposiciones tanto colectivas como individuales.

Su estilo escultórico se basa en una particular consideración de la figuración humana en que las formas se plasman a través de un peculiar concepto del espacio y del volumen. Como contenido argumental prioritario su obra se suele centrar en la estimación del desnudo femenino, dando despliegue con sus trabajos a auténticas *Venus* de gran exuberancia formal, legítimas continuadoras de aquellas otras *esteatopigias* del paleolítico, tan representativas de la propia eclosión de la escultura en sus orígenes. Van surgiendo así efigies de proporciones rotundas, de una volumetría carnal desmesurada, que el artista modela imprimiéndoles un sello propio que denota un espíritu rebosante de humanidad. Como han apuntado algunos críticos, este particular estilo se inspira en las nuevas

corrientes de una estética poco relacionada con los modelos clásicos o academicistas. Claramente influenciado por los trabajos pictóricos de Rubens, sus esculturas representan mujeres con formas ampulosas, rebosantes de sensualidad y carnalidad, en las que una suerte de voluptuoso candor se transmite a través de la forma. La desproporción de estas figuras, claramente alejadas de los cánones de belleza convencionales, le aproximan a su vez a un *boterismo* lleno de ternura y serenidad, que en las obras de Luque se personaliza y potencia con la consideración de la peculiar suavidad de formas y con el característico alabeo de incurvaciones que encierra en sí mismo el espíritu femenino, contenido programático que deviene en motivo principal de su obra.

Su obra ha recibido numerosos premios y reconocimientos (Primer premio Certamen Nacional de Pintura y Escultura de Valdepeñas (Ciudad Real); Primer premio de Escultura en XXV Aniversario del Círculo de Bellas Artes de Pozoblanco (Córdoba); Segundo premio de Escultura en el X Premio Internacional *Villa de Rota* (Cádiz); y Mención de Honor en el Premio de Escultura *Club 63* (Jaén), entre otros. Sus trabajos se exponen de manera permanente en el Museo Diocesano Bellas Artes de Córdoba, Museo *Ruiz Mateos* de la ciudad de Rota (Cádiz), Diputación de Córdoba, Biblioteca Nacional en Madrid y en el Ayuntamiento de Santaella, entre otros. Un ejemplo de la obra monumental urbana de Francisco Luque se puede observar en el paseo de su ciudad natal, Santaella.

MC



FRANCISCO LUQUE O LAS FORMAS DE LA TIERRA

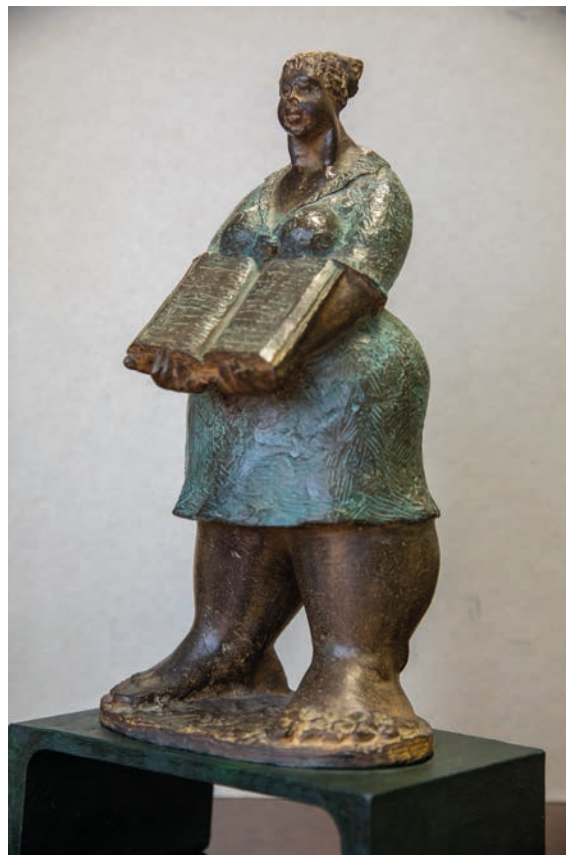
Carlos Clementson

Cuando contemplamos la opulenta plasticidad de estas hermosas formas femeninas de Francisco Luque, ante todo percibimos una íntima irradiación de sosiego, una especie de secreta fuerza tranquila, la impresión de una cálida onda de plenitud en reposo. Experimentamos la más elemental sensación de la existencia, la que toma de inmediato posesión del espacio con la luminosa y rotunda plenitud de sus volúmenes, de su forma vital.

Y si, según los cánones más estrictos, la escultura ha de ser pura presencia formal más que vaga narratividad descriptiva, limpiamente se cumple tal precepto, de clásicas resonancias, en la forma de estos desnudos femíneos y estas vivas maternidades, en estas bañistas reiteradas una tras otra como un paisaje carnal de muy profundas perspectivas.

Así, sus figuras no pretenden, en primer término, transmitirnos anécdota, emoción o aspiración alguna; simplemente son; como un árbol, un prado, una cala, o una densa colina de formas tibiamente redondeadas y armoniosas. Son inmediata afirmación de sí mismas. No pretende establecer efusión lírica inmediata o patetismo alguno, ni ninguna otra pretensión ideológica o moral al margen de su forma pura, que habla por sí misma y sólo de sí misma, con su erguida presencia y su mero estar ahí. No hay lección ni mensaje (ni falta que hace), sino severa, aunque dulce, voluntad constructiva, y casi arquitectónica, en todas estas figuras que se resuelven bellamente en un perfecto equilibrio de ritmos casi quietos y latentes como los de la tierra.

Y muy enraizado en la tierra, en su tierra, tal se puede apreciar en su obra, está Francisco Luque, su autor, nacido en el pequeño pueblecito de Santaella, allá por 1948, en pleno corazón de la campiña de Córdoba.



La cálida plenitud de estas formas, la rotunda serenidad vital de estas figuras tan pacíficas y reposantes, tan tranquilizadoras en su confortable sensación de paz solar, parecen inspirarse en el suave y grávido paisaje sosegado de esas mismas lomas y alcores de su campiña, en las mansas ondulaciones fecundas de sus dilatadas perspectivas agrarias, a las que tanto parece adaptarse la prieta orografía de estos cuerpos y este humano paisaje en bronce y terracota que Francisco Luque despliega ante nuestros ojos.

No hay sensación alguna de misterio en estas formas. Todo en ellas es evidente, tangible, constatable por la mano o el ojo, que se demoran y muy sensualmente se recrean en estos magños desnudos gloriosamente naturales y, por supuesto, sin conciencia de culpa.

Una sensación de sano equilibrio natural, de serena clasicidad un tanto rústica, de aire puro y libre parece emanar de esta densa orografía de un tanto barrocas carnalidades femeninas, dotadas del natural estatismo de esas suaves panorámicas de vaguadas y colinas redondeadas de nuestros horizontes.

Estas bañistas yacentes al sol del verde mar cereal de la campiña cordobesa, tan ubérrimas y ofrecidas, despliegan ante nuestros ojos un sereno paisaje humano, o una humanidad femenina interpretada a través de las suaves y familiares ondulaciones que el escultor ha ido teniendo siempre ante sus ojos desde niño y que han sido las formas primigenias que le han ido revelando el mundo. Formas naturales que él ha ido interiorizando para después alumbrarlas en estas entrañadas figuras bajo el sino del arte.

Tales formas exudan serenidad y salud, una salud ciertamente agraria, franca y abundante. De ellas trasmina una autosuficiente condición de plenitud vital, física y espiritual al mismo tiempo, una oxigenada claridad. Estas formas afirman su satisfecha plenitud de existir, de estar ahí, en toda su opulencia, a nuestro lado, como los dones de la tierra.

Pues, al fin y al cabo, este tan sensual sistema estatuario de formas plenas y ceñidas, en reposo, grávidas y dulcemente redondeadas, no hace sino sintetizar con un criterio de reducción a lo esencial, y bajo la casi maternal feminidad de sus líneas, la visión y el sentimiento que el artista tiene de la Naturaleza.

Estas macizas arquitecturas corporales en actitud de descanso, de abandono o de entrega, parecen asumir las indolentes actitudes de la madre tierra, de ese espacio de colinas puras y suaves, nítidamente perfiladas por la luz y preñadas de su promesa cereal, que el artista tan profundamente conoce.

Esta agraria terrenalidad carnal de las figuras de Francisco Luque, tan claras, tan frescas y rozagantes, tan maternas y generosas, tan inocentes y tan sobrias en la casi georgica plenitud de sus líneas, son formas que están ahí, ante nuestros ojos, y que muestran la misma inocencia telúrica y campesina de esas dulces redondeces casi maternas de la campiña cordobesa, de donde procede nuestro escultor; formas tan grávidas y tan plenas como las de su misma tierra.

Y como la misma Naturaleza, nada pretenden expresar. Simplemente son, con toda su opulencia. Son “forma pura”, al margen de cualquier clase de mensaje, de emoción o de anécdota, que no sea la de su propia naturalidad en sosiego.

FIGURAS DE UN PAISAJE

*A Paco Luque,
que en sus desnudos femeninos
modela, a la vez, sus vivencias
de nuestra campiña.*

Hay una paz solar en estos campos grávidos de tanto cielo como les cae sobre los hombros, un ancestral sosiego bajo la luz de marzo que va esculpiendo en ritmos los gestos de estos lentos alcores y altozanos que reiteran al fondo extensos horizontes de un mar de tierra en calma.

¡Qué manso este oleaje que estático se alza suspendido en sus densas lomas de tiempo y légamo! La tierra está preñada de mostos y de espigas cual tus desnudos lentos, terrenales, geológicos que oyen latir los orbes bajo sus vientres plenos.

¡Qué matriarcales senos, qué grávido el rotundo regazo planetario que extienden al sol, plácidas, estas formas augustas, agrarias, maternas, que en sus contornos fijan las curvas de estas ondas terrenales que ondean al ritmo de estas lomas!

Y sobre ese oleaje, igual que un alfarero que modelara el mundo, tus dedos van plasmando los ritmos de la vida, las formas de la tierra, y el orbe entero gira bajo tus dedos ágiles con precisión celeste y euritmia melodiosa en estas formas plenas, radiantes, estivales, bajo el sol y la lluvia que granan las cosechas, fecundas y armoniosas lo mismo que tus campos.

JULIA HIDALGO QUEJO (Córdoba, 1948)

Paisaje acuático (2022), óleo / lienzo, 130 x 100 cm., Col. particular, Córdoba.

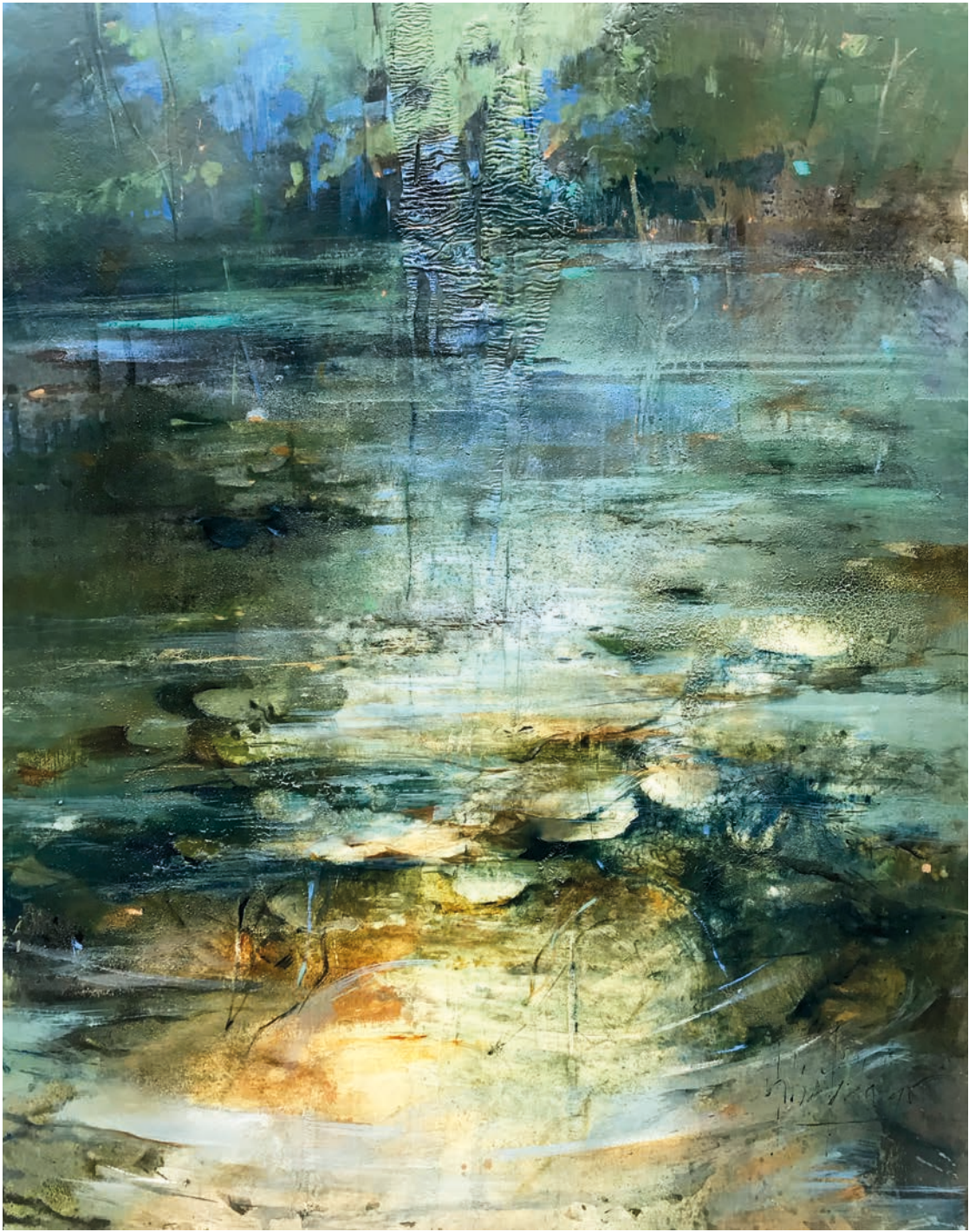
Su primer contacto con el arte tiene lugar en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, para proseguir su formación en la Escuela Superior de Bellas Artes *Santa Isabel de Hungría*, de Sevilla, y en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, donde obtuvo finalmente su licenciatura. Su permanente inquietud le lleva a ampliar su particular repertorio de recursos artísticos, experimentando en los específicos dominios del grabado y la serigrafía. Tras concluir el máster en *Didáctica de la Expresión Plástica*, viaja hasta Como, en el norte de Italia, para adscribirse en la Fundación *Ratti* a cursos de investigación y perfeccionamiento en torno al dibujo, bajo la tutela de G. Richter y Schumacker. Ha sido profesora de *Dibujo* en la Escuela-Taller de *Restauración* de la Diputación Provincial de Córdoba. En los últimos años ha continuado atendiendo estas competencias formativas en su propio taller, al tiempo que ha sabido desplegar una intensa y constante actividad creativa.

La trayectoria de Julia Hidalgo como artista en activo ha sido continua desde la década de los 70 del pasado siglo, acudiendo a ferias de arte y exposiciones tanto nacionales como internacionales. Su obra ha sido reconocida en los más prestigiosos ámbitos pictóricos, en los que ha obtenido gran número de distinciones. Al margen de sus constantes aportaciones a las más importantes muestras colectivas que se han venido celebrando en las últimas décadas, Julia ha elaborado gran número de proyectos expositivos individuales en toda España, que le han supuesto un importante reconocimiento por parte de la crítica y del público, hasta el punto de incentivarla a mostrar sus trabajos en otros importantes enclaves del extranjero, tales como Treviso o Venecia.

Sus recursos propician el despliegue de un sugerente cromatismo y una desenvuelta factura, siempre reveladora del pleno dominio del oficio y de las amplias capacidades sobre las que en toda circunstancia articula su particular discurso compositivo, presidido siempre por un constitutivo buen gusto y un diáfano sentido de la armonía y de la síntesis. En la pintura de Julia habita una suerte de realismo de lo esencial, que nos muestra de la realidad misma sólo aquello que, a su juicio, merece ser trascendido. Da desarrollo a sus composiciones mediante el despliegue de manchas informes que quedan dispuestas sobre el lienzo con la difícil naturalidad que posibilitan su desconcertante dominio técnico —mediante el que valora, ante todo, la superficie pictórica, los aspectos matéricos y visuales de la obra, sus texturas e implícita plasticidad— y su exquisita sensibilidad.

Domina Julia como pocos autores las posibilidades de los procedimientos pictóricos, con los que ha sabido alcanzar—tras vertebrar su esforzado proceso evolutivo— un estilo propio dentro de la figuración contemporánea, no exento de constantes guiños y alusiones a emergentes presencias socavadas desde el ámbito mismo de la abstracción. En su proceso creativo, tras atender una meditada fase de análisis, pasa posteriormente —en violenta reacción contra todo convencionalismo— a deshacer lo transitado mediante el paroxismo de la mancha, siempre generadora de centelleantes presencias lumínicas, y motivadora de esa aparente inmediatez de ejecución.

Obras muy representativas dentro de los programas iconográficos propios de Julia Hidalgo son aquellas con las que configura series de fundamentación intimista, en las que recrea y nos muestra



—situándose en el justo límite entre figuración e informalismo— una realidad deteriorada por el tiempo y la memoria. Para suscitar en el espectador esta propensión a la melancolía, Julia despliega todo un amplio repertorio de candorosas luminiscencias, de doradas tonalidades, que no hacen sino confirmar que la fuente de inspiración más directa de su pintura no es otra que el estudio de la luz. En su obra la veladura se torna pátina, convirtiéndose en memoria contenida; así, sus cuadros son casi incunables, hablan de un estado del alma primigenio, de pureza material, de cal y arena..., emergen como un privativo paisaje interior donde concurre la tenacidad por construir una identidad artística propia.

AMOR Y DOLOR EN JULIA HIDALGO

Carmelo Casañó

Luís Cernuda en el libro *Ocnos*, pleno de poesía aunque lo redactase en prosa, confiesa que tuvo un maestro de literatura, con unas gafas idénticas a las que lleva el músico Schubert en los retratos, el cual le regaló un consejo inolvidable, con la cualidad de un precepto: que en todos sus temas hubiese siempre un asidero plástico: es decir, visual, expresivo, colorista.

Algún profesor de los que ha tenido Julia Hidalgo en su Córdoba natal, o en el periplo académico por Sevilla y Barcelona, debió de darle el mismo consejo que muy niño, cuando todavía el tiempo no existe, recibió el poeta sevillano que, toda la vida, en el desarrollo de su obra, cumplió a rajatabla.

Quien contempló los cuadros de Julia Hidalgo en la exposición que en los primeros meses de 2020 ha tenido lugar en el Palacio de la Merced, patrocinada por la Diputación y la Real Academia cordobesa, pudo advertir que, hoy día, todo su quehacer estético es la búsqueda de un asidero visual para

transmitirnos, mediante la luz, transverberada en los colores, la autenticidad de su mundo interior porque, como enseñó san Agustín, solo en la persona interior habita la verdad.

Quizás por eso, dicha exposición, que se ofreció como una “retrospectiva”, en un primer momento, pensó llevar como título dos palabras que parecen antagónicas: amor y dolor. Sí, amor y dolor en dosis exactas que le sirven a Julia para ofrecernos su “profunda verdad comunicada”. Exactamente, los mismos términos que usó, para definir la poesía, Vicente Aleixandre, el creador de una obra literariamente cardinal: “La destrucción o el amor”.

En esta penúltima manifestación de la obra creativa de Julia Hidalgo, con una técnica cada vez más depurada, presenta, en carne viva, usando un lenguaje expresionista muy próximo a la abstracción, todos sus ensueños particulares, íntimos, tal una biografía al filo de la confesión; retratos de celebridades pretéritas, que resultan autorretratos de ellas mismas; el bravío oleaje de unas marinas inverosímiles; misteriosos caballos galopando entre mayúsculas capitulares; la esperanza y el deseo compendiados en la luminosidad total del colorido; la ternura, siempre redentora, en figuras anónimas y en bodegones lindando con lo onírico... Todo ello, presidido por una sensibilidad irrefutable y una curiosidad caudalosa, que es prueba inequívoca de la juventud del alma. Cuadros logrados como una melodía coral interpretada con unos tonos tan peculiares que resultan obras de una personalidad inconfundible.

Encontramos, sobrevolando todos los cuadros, la remembranza de un tiempo dichoso, ufano, surgido de la memoria tal un perdurable sueño creador que, unas veces, observa el vuelo de incalculables mariposas: otras, el diluvio de estrellas una noche estival; y que siempre se desenvuelve en un dulce trastorno, porque la vida —igual que la obra titulada: “La nacencia”— no es otra cosa que una explosión de colores deslumbrantes que inventan su infinito.

Como iniciamos esta apresurada meditación con una cita del poeta Luís Cernuda, vamos a concluir la dándole la palabra a Antonio Machado, otro andaluz al que nunca abandonaron los recuerdos de un patio de Sevilla y un huerto donde madura el limonero y que, frecuentemente, nos confesó que el poeta es un ser que canta lo que ha perdido.

Viendo la exposición sobre la que reflexionamos con esta glosa, podemos asegurar que, también,

para reafirmar una personalidad, o superar un dolor, se pinta lo que se ha perdido. E incluso en el mismo lugar donde, entre celindos y palmeras, a pocos pasos del Cañito Bazán y la Arruzafa de la morería, la pintora sufrió las ceremonias del adiós, maduró su obra pictórica y escuchó los trinos más bellos e inolvidables de la convivencia.

COLOR DE JULIA HIDALGO,
que hizo que floreciera una adelfa en mi casa

Carlos Clementson

¿Cuántos son los colores?... Me pregunto a menudo,
si mis ojos se posan en tus cuadros, que encienden
con sus luces de aurora la penumbra del cuarto
con los mismos colores matinales del mundo
cuando el mudo saliera de las manos el Padre...

¿Cuántos son los colores...? ¿No eran, como en la escuela,
el rojo, el naranja, el amarillo, el verde,
el azul, el añil y el violado?...

Pero ¿son ellos solos?

¿No nos falta ninguno?

Aquí están todos juntos en feliz conciliábulo:
y así nace en tus lienzos el oro ensimismado
de las torres de Córdoba, los bancos ateridos
de sus tapias de invierno y el verdor jubiloso
de la hiedra escalando el frontal de sus ruinas,
y el oro pensativo de Minerva en la oliva,
los campos en agosto bajo el sol de la siega,
los amarillos férvidos de Van Gogh y su agreste
locura alucinada en mitad de los trigos.

Y están los cautos grises y el perla delicado,
los dionisiacos rojos, vesperales naranjas,
los esmeraldas fríos y los candentes cadmios.

Y el azul de los mitos, sedientos ocres cálidos,
prístinas transparencias, subterráneas pizarras,
homéricos y frescos ultramares zafiros,
carmines ruborosos, carmesíes heráldicos,
renacentistas púrpuras o pardos franciscanos
sueñan, cantan o rezan cuando están en tus cuadros.

Allí están todos juntos en radiante armonía:
los sienas medievales, los corintos eróticos,
angélicos celestes, perfumados violetas,
y, como en el principio, los negros destronados
de sus altos empíreos a un tártaro de sombras
surcadas de flamígeros e infernales relámpagos.

Más saltan allá, alegres, los azules ninfales
con todo el mar naciendo cada día en su orilla,
y los rosas paganos con los senos desnudos,
y cantan y se expanden por el cielo del cuarto,
lustrales, los añiles y los oros melíficos,
donde trina un jilguero o una abeja labora
bajo el sol de la siesta o el cáliz de una rosa.

¿Cuántos son los colores?... me pregunto. ¿Y el malva,
trémulo como un niño? ¿y el amarillo Nápoles,
como una playa abierta a unas olas turquesas?
¿y el color de los frutos y el color del rocío?

¿Cuántos son, cuántos, cuántos
los verdes venenosos del verdor del pecado
y los verdes bucólicos como el canto de un río,
donde bajo la plata musical de los álamos
arde estival la fiebre de pasión de la adelfa
como un ascua inflamando la frialdad de las aguas
o alzando restallantes contra el viento sus brasas,
que hacen que el mar se encienda con su luz delirante,
que da luz a la lluvia y su trino a los pájaros
en la paz de los campos, o alumbrando mi casa,
y planta en ella un río y una adelfa y su música
sembrando en ella todos los colores del mundo?

Y así habré de nombrarte: reina de las adelfas,
de las blancas, rosadas, encendidas, granates,
a la orilla de un río o frente al mar, azules
y espumantes, sonoras,
bajo el viento que agita su melena de ménades.

¿Cuántos son los colores?... No lo sé... ¿no eran siete
veces setenta veces siete, si es que están en tus manos?



JULIA HIDALGO, *Rosas* (2022), óleo / lienzo, 40 x 40 cm., Col particular

DÍPTICO FLORAL PARA JULIA HIDALGO, REINA DE LAS ADELFA

I

Como la adelfa, oh sí, como la adelfa,
mecida frente al mar, sin vanos sueños
de eternidad, tan sólo contemplando
el desierto del agua, la luz pura,
bañada por el sol. Sobre la arena.
Dejándote mecer por el levante,
dejándote llevar, sólo escuchando
la música del mar entre los pinos
rumorosos de azul, tan sólo oyendo
el latido del mar como la vida,
la luz del existir, su privilegio,
sin preguntar por qué,
como la adelfa.

II

LA ADELFA BLANCA

Cerca del camposanto, tu alegría,
tu noticia lustral año tras año
abriéndole las puertas al verano,
tu nivea flor jovial bajo los rayos
rutilantes de junio, y aún más blanca
a la luz de la luna y sus conjuros;
casi auroral, radiante, recortándote
sobre la blanca tapia de la noche
que la luna bautiza con su música
infinita y callada, mientras vela
el sueño de los muertos y esa vida
que también late en ti, en el camposanto
próximo a la ciudad; donde tú, adelfa,
no cesar de ofrendar cara al verano
en tu rito anual tu don gozoso,
tu blanca flor total como homenaje
a la vida, a la muerte, a la perpetua
rueda del existir y su misterio.

Tú y yo —¿lo sabes?— somos inmortales.

JUAN ZAFRA POLO (Fernán Núñez, Córdoba, 1951)

Albor (agosto de 2010), hierro y madera, 106 x 40 x 28 cm., Col. particular.

La formación de Juan Vicente Zafra Polo como escultor está vinculada al estudio de su tío y maestro, Juan Polo, aunque desde un principio Zafra manifiesta su interés por definir piezas de gran fuerza y expresividad, fascinado por la obras de Bourdelle y de Moore.

Desde su primera muestra individual, que tuvo desarrollo en la Diputación de Córdoba, en 1975, mostró su proclividad a considerar dimensiones formales plenas, y rectitud de planos y superficies. Sus comienzos le llevan a conformar volúmenes en piedra, de gran solidez e imponente volumetría, inspirados en la estatuaria egipcia y la geométrica constructividad del arte azteca. La búsqueda de la sensualidad formal determinará la siguiente etapa de su evolución, en la que tenderá a incurvar los contornos constitutivos de sus obras, sin mostrar aún interés alguno por los vacíos como recurso compositivo. El cambio que determinará su producción en torno a los inicios de la década de los ochenta lo asumirá de la mano de la escultura cubista, dejando a un lado la rigidez de planos constitutivos y propiciando la expansión de las formas. Mediados los ochenta se trasladará a Fernán Núñez, donde fijará para lo sucesivo su residencia.

Con el paso de los años su escultura evoluciona hacia una síntesis formal, prefiriendo en este caso el hierro como soporte de sus trabajos. Con este material ha realizado últimamente composiciones de una gran complejidad, que ponen de manifiesto la maestría alcanzada en la manipulación de este metal, con el que ha conseguido una absoluta compenetración. El empleo de este material le determina a conferir un nuevo tratamiento plástico a los vacíos y a los volúmenes conformados en los dintornos, siguiendo los pasos marcados por Julio González, Gargallo y Oteiza.

A ese clasicismo sensual y generoso concerniente a la volumetría de las masas constitutivas, de clara ascendencia mediterránea, yuxtapone Zafra un decidido expresionismo formal, manifiesto mediante los escorzos y el manierismo inherente a la compostura de sus figuras, aunque en toda circunstancia persiste en sus trabajos la ratificación de una disciplina que persevera hasta alcanzar una rotundidad absoluta en cada formalización.

Ha realizado igualmente Zafra distintas series de grabados, al aguafuerte o mediante xilografías, que vienen a constituir trasuntos bidimensionales de sus realizaciones escultóricas, configurando con ello amplios repertorios experimentales con los que girar en torno a sus particulares predilecciones temáticas. Sus esculturas se han hecho merecedoras de importantes premios y distinciones, y han sido expuestas en importantes enclaves nacionales e internacionales, tales como Luxemburgo (Abadía *Neumunster*, 1990) o Bruselas (*La Louvière*, 1992).

Los principales motivos argumentales de su obra son los dioses y héroes de la mitología clásica, que Zafra enaltece conformando una estatuaria de gran volumetría y ambiciosa determinación, donde podemos constatar en todo momento la presencia de lo sublime como constante. Por medio de estas imágenes, Zafra nos ofrece su particular exégesis de la forma humana, forjada y perennizada en el hierro, metal de gran significado simbólico en la Antigüedad. El artista somete estas imágenes épicas a una moderna lectura, en la búsqueda de nuevas respuestas que expliciten otras posibles interpretaciones respecto al destino del hombre.

Una obra ciertamente pletórica—por excesiva—, que se desparra de manera sistemática inundando el espacio, por ocupación, y que en la década de los noventa retornará a una concepción más clasicista,

en la que la figuración humana cobrará absoluto protagonismo, si bien conceptualizada desde una disgresión convergente con posicionamientos tangentes a los propios del manierismo.

MC

LA CAÍDA DE ÍCARO

(Escultura de Juan Zafra)

Carlos Clementson

*Derrita el sol sus atrevidas alas,
que no podrá quitar al pensamiento
la gloria, con caer, de haber subido.*

Conde de Villamediana

Ícaro aquí cayó, el joven animoso
que de volar al cielo tuvo el alto coraje;
aquí cayó su cuerpo, maltrecho su plumaje,
a todo audaz dejándolo de su suerte envidioso.

¡Oh afortunado empeño de un corazón glorioso
que tan gran fama extrae de tan leve desgracia!
¡Oh dichosa desgracia, colmada de ganancia
que al vencido lo vuelve del tiempo victorioso!

Un camino tan nuevo no espantó a su osadía.
El poder le faltó, mas no la valentía,
quemándose las alas en los rayos del sol.

Y murió persiguiendo la más alta aventura:
el cielo fue su meta, el mar su sepultura.
¿Hay más alto designio, o un sepulcro mejor?



SALVACIÓN DE LA BELLEZA

(Reflexiones ante el universo estatuario de Juan Zafra)

La perfección nos llama; nos tienta su pureza
a nosotros los viejos vencidos de la tierra,
los que pisando vamos la escoria de los días
con una cierta angustia de vivir a destiempo,
y guardamos un turbio jardín en la memoria,
un recuerdo de ayer, que es búsqueda y anhelo.

Entre escombros y ceniza me allego a la armonía.
Hela aquí ante nosotros, desnuda entre los árboles,
como una antigua diosa naciendo de una fuente,
hecha bronce, o bien piedra, metal, barro, materia,
plenitud femenina centrando la creación.

Casi incrédulo el tacto, del torso invulnerable
constata la certeza, no soñada, tangible,
la euritmia de las formas desvelada en la gracia
ante el sentido atónito, su flor de perfecciones.

No está todo perdido: en plenitud del ser,
tan cerca de la mano la estatua se alza viva.
Fulgurante y palpable, existe la belleza.

Toco el bronce o la piedra, la arcilla primigenia.
Y acaricio la mansa plenitud de los hombros,
la perfección bruñida de los pequeños orbes
de sus pechos de bronce donde la luz resbala.

Compruebo la afirmada robustez del tobillo
sustentando la sólida majestad de las corvas,
la gloria de los muslos suculentos, radiantes,
y su hermosa materia naciendo de las frondas.

Recorre el dedo el álabo superior de ese labio
que una sonrisa inspira y esboza una promesa
de beatitud al alcance del hombre entre sus ruinas.

La mano ya tan sabia y en gozo se abandona
a ese ritmo de ola de la espalda, a la comba,
poderosa y dulcísima ternura de las ancas
inocentes y frescas, y ronda en la inviolable
y cerrada delicia de ese pubis de bronce
virginal y secreto y en su imposible afán.

Toda la estatua emana un fulgor sobrehumano,
como un halo de luz, destella una serena
plenitud de existir cantando en la armonía
radiante del jardín, un aura ingrátida
de criatura inmortal, mas de la tierra.

La mano aprende entonces el ritmo de la vida
en su más puro ápice de realidad colmada
latiendo en la encarnada majestad de estas formas
que un sol interior dora; temblando la retiro
y una humana tibieza me regala en la palma.

Y todo ya está a salvo: se ha cumplido el milagro.

Y absueltos de la culpa, del edén y su espada
—conciliada en sus límites con el mundo y sus dones—
esta forma nos salva del dolor y la náusea.



JUAN ZAFRA, *Inestable* (1988), hierro y olmo, 125 x 95 x 95 cm., Col. particular.

DESIDERIO DELGADO (Puente Genil, Córdoba, 1955)

Pilón (2021), acrílico / tabla, 150 x 100 cm., Col. particular, Montilla.

Comenzó su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, en la que se graduó en *Gráfica Publicitaria* en 1980. Dedicado fundamentalmente a la estimación del paisaje, en su obra predominan los entornos naturales del valle del Guadalquivir y de la campiña cordobesa, que ha sabido plasmar con resuelta maestría.

En 2006 fue distinguido como Académico Correspondiente de la Real Academia de Córdoba. Su obra está representada en importantes colecciones del país, así como en instituciones y museos, como el de Bellas Artes de Córdoba, el Museo de Arte Contemporáneo de Tomelloso (Ciudad Real), o el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, en Madrid, donde quedó dispuesto el retrato realizado por el artista al ex ministro Manuel Pimentel.

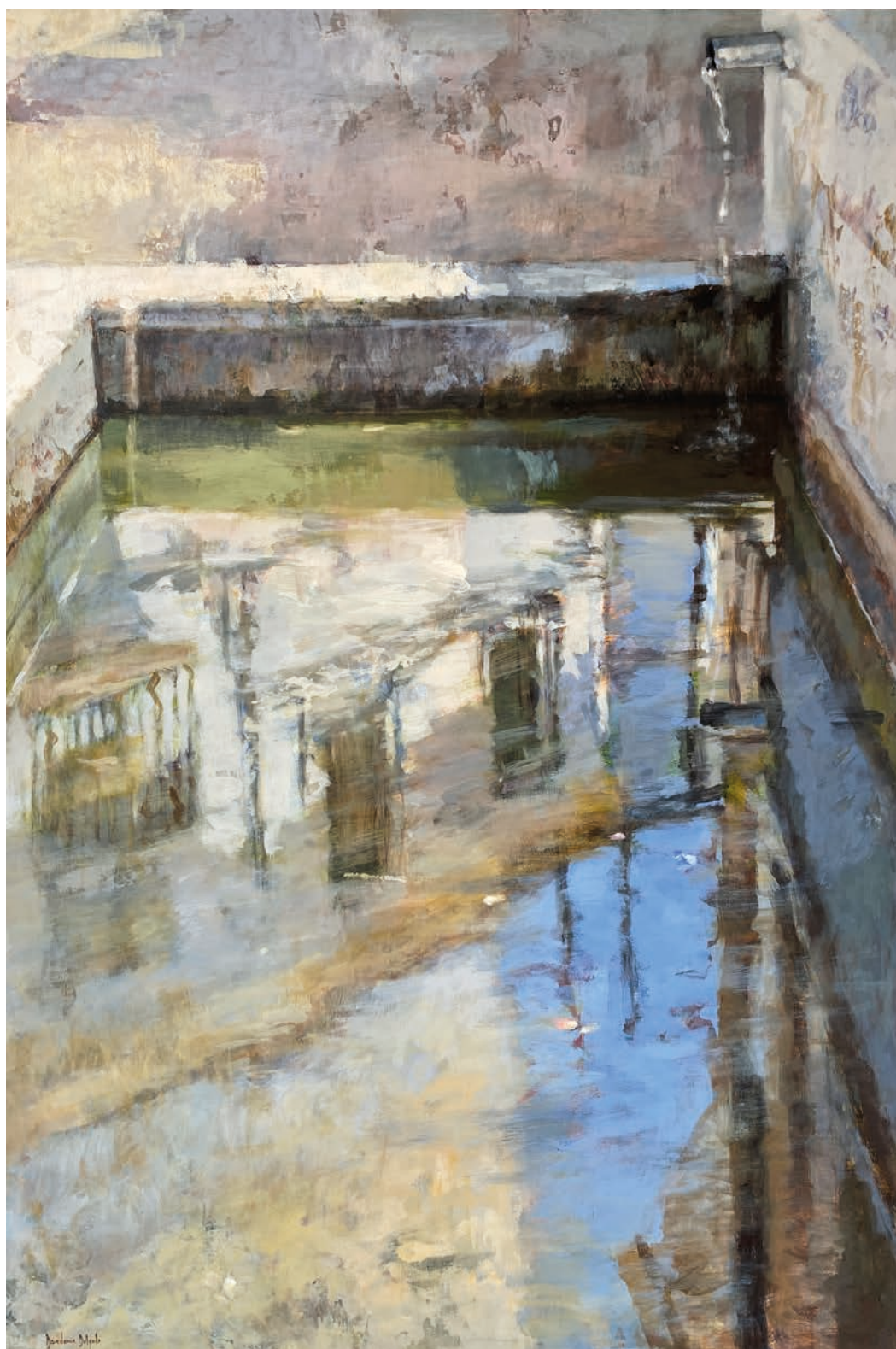
Su primera muestra individual tuvo desarrollo en 1986, en la Galería *Studio-52* de Córdoba, que le deparó un importante reconocimiento crítico y un notable éxito en ventas. Desde entonces viene exponiendo regularmente en las distintas salas de Andalucía y del resto de España, destacando entre éstas las realizadas en Sevilla, en la Galería *Haurie* (1993, 1996, 2000 y 2005); en Madrid, en las galerías *Zenhid* (1994), *Arlés* (1996) y *Kreislér* (2005); en la Galería *Espí* (1997), de Torrelavega (Cantabria); y las celebradas en Córdoba en la Sala de la Caja Provincial de Ahorros (1988), en la Sala *CajaSur-Gran Capitán* (1998), la titulada *Paisajes de agua*, que acogió el Palacio de la Merced (2002), y las que han tenido desarrollo en la Galería *Carmen del Campo* (en 2002, 2006, 2011 y 2015).

Su obra se enmarca dentro de una figuración de lenguaje innovador y excelente despliegue, sobre todo en lo concerniente al aspecto técnico, siendo a través del paisaje donde su pintura alcanza los más altos logros. Con su particular elección del motivo da desarrollo a vistas y encuadres que se

muestran ante el espectador como una ensoñación idílica—no exenta de melancolía—, serena y ajena al decurso de un tiempo que, ante la visión de estos lienzos, parece haberse detenido.

Como concurre en el caso de ciertos maestros, Desiderio “dibuja” con el color, con los propios límites que cada uno de estos campos cromáticos va determinando sobre la tela, ya sea por contraste o tonal solapamiento. Así, gusta de empastar sus motivos propiciando infinitas armonizaciones dentro de una preestablecida superficie de coloración. Sus trabajos denotan la sensación del *pleinairismo*, de una absoluta sinceridad en lo concerniente a la “vivencia” emotiva, y en lo relativo a la determinación del argumento desde el propio contexto natural, al quedar igualmente integrados en la obra factores extrapictóricos—sugerencias sonoras, olfativas o táctiles— que el artista ha absorbido a través de sus sentidos.

Desiderio Delgado ha venido desarrollando distintos programas, que siempre ha secuenciado a la búsqueda de nuevos recursos para concretar sus trabajos. Esta iniciativa experimental alcanzó metas culminantes en la serie dedicada a las fuentes, a la que pertenece uno de los trabajos aportado por el artista a esta exposición. En esta obra los reflejos y ondulaciones del agua, los sobrios planos geométricos con que se describe el motivo, la destellante vibración de las superficies, el acentuado reencuadre a que somete lo representado..., adquieren el auténtico protagonismo del cuadro, como si de una composición abstracta se tratara. Y ciertamente lo es, pues como en el Mito de la Caverna, lo que aquí percibimos nos remite también a un mundo circundante al propio cuadro, que vislumbramos espejeante sobre la superficie del agua, mostrándonos así un doble “reflejo” del mismo: una imagen de la realidad doblemente filtrada por el espejismo de las aguas y por la retina del pintor.



ANTONIO BERNAL REDONDO (Córdoba, 1957)

Retrato del “bailaor” Antonio Mondéjar (2022), terracota, 60 x 50 x 40 cm., Col. particular.

Formado en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba, donde ingresó con doce años, graduándose en *Delineación Artística* en 1976. Su periplo vital ha transcurrido vinculado a esta ciudad, en la que el arte persevera como constante al paso de la historia, y por la que han transitado infinidad de culturas que han dejado un poso indeleble en el transcurrir de los siglos, que indefectiblemente ha connotado a los moradores de este territorio del Valle del Guadalquivir, ya que, a decir del autor “*todas nos han dejado su legado, que hoy forma parte de nuestros sentimientos y de nuestra manera de expresar el arte*”.

No obstante su inicial vocación profesional, apasionado por la escultura continuó su aprendizaje en este dominio, en un principio como restaurador, interiorizando las técnicas y métodos de trabajo tradicionales que fundamentaron la “gran escultura” española de los siglos XVI, XVII y XVIII —ya que referirnos a un único “siglo de oro” sería sumamente reductivo—, y en especial, de los maestros Martínez Montañés, Juan de Mesa y Alonso Cano. Llevado por su natural vocación creó taller, en un primer momento asociado al también escultor Francisco Romero Zafra, convirtiéndose en artista-imaginero. Su participación en la magna exposición *Arte y Diseño en las Cofradías* (1987), realizada en el Palacio de la Merced y organizada por la Diputación de Córdoba, le deparó sus primeros encargos: el *Nazareno* de Adamuz (1990) y la *Virgen de la Soledad*, de Don Benito, Badajoz (1991). Desde aquellos iniciales compromisos profesionales, provisto de enorme capacidad de esfuerzo y de trabajo, y motivado por un constante afán de superación, no ha cesado de atender una permanente cadena de encargos para distintas cofradías y hermandades de penitencia de toda España, y también, puntualmente, del ámbito internacional.

En 2001 decide instalar taller propio, que desde entonces regenta a título individual en la cordobesa Plaza de *las Doblas*. Entre sus obras más reconocidas destacan las realizadas para la Hermandad del *Prendimiento*, de Córdoba, entre 1998 y 2008; para la Hermandad de la Santa *Cena*, de Jaén, entre 2000 y 2006, atendiendo encargos de otras muchas cofradías de ámbito estatal, y también para Sudamérica.

Participó Antonio Bernal en la exposición «Homenaje a *Cántico*, en el centenario de Ricardo Molina y Miguel del Moral», organizada por la Real Academia de Córdoba y que tuvo desarrollo en otoño de 2017, con la escultura dedicada en 2013 a *San Juan de Ávila*, encargo que fue realizado mediante concurso convocado por parte del Cabildo de la Catedral para conmemorar el nombramiento del sacerdote como Doctor de la Iglesia, en 2012, y que quedó dispuesta en una de las capillas del antiguo muro de la *qibla* de la Mezquita de Córdoba, que fue dedicada al santo para honrar su memoria de cara a las generaciones futuras, y bendecida con motivo de la clausura del *Año Jubilar* avilino. Se trata de la pieza original a partir de la cual se realizó la de tamaño mayor que el natural, en madera policromada. Se representa al santo sentado, en su doble condición de sacerdote y doctor, y en actitud de transcribir sobre el papel sus ascéticos escritos, con el rostro elevado hacia el cielo, evidenciando la divina procedencia de su fuente de inspiración. Completó su aportación en este mismo proyecto expositivo Bernal con un fiel y desenvuelto retrato escultórico del poeta y *alma mater* de *Cántico*, Ricardo Molina, modelado expresamente para la ocasión. Corresponde, ciertamente, un pedestal ilustrado para disponer a quien tanto amó la palabra, hasta el punto de afirmar... “*Algo mío quedará entre los hombres, / (...) quedará sólo intacta la armonía / que consumió la ciega madera de mis años.*”



Para la presente muestra, ha aportado Bernal un magistral retrato del gran *bailaor* flamenco, profesor de baile y coreógrafo Antonio Mondéjar (Córdoba, 1936-2019), modelado en barro para posteriormente ser pasado a bronce en su determinación definitiva. Representa al artista en sus

años de madurez, mediante una factura directa y desenvuelta, vistiendo capa española y sombrero cordobés, como corresponde a quien con tan buen tino supo llevar por el mundo el arte y el duende de los ritmos y danzas de las tierras hispanas.

MC

MARÍA JOSÉ RUIZ LÓPEZ (Montilla, Córdoba, 1966)

Time (2016, de la serie “Blanco roto”), óleo / lienzo, 162 x 115, Col. de la artista, Córdoba.

Tras secuenciar un itinerario formativo tan completo como insólito –Licenciatura en *Derecho*, en la Universidad de Córdoba (1991), Diplomatura en *Lengua y Cultura Italianas*, en las Universidades *Dante Alighieri* (1990) y de Bolonia (1991), y un curso en la Academia de Bellas Artes de Reggio Calabria (1997)–, María José Ruiz decidió vehicular su discernimiento e ilustración a través de la pintura, especialidad en la que se licenció en 1999, por la Universidad de Sevilla. De ahí que en sus trabajos no haya existido una única línea a lo largo de las últimas décadas, pues se viene constatando en su evolución como artista un claro afán experimental, alejado de prejuicios y de condicionantes externos, y no obstante siempre marcada por la propia curiosidad de una mujer inquieta, de sólida formación y al extremo perfeccionista.

Como renovadora de una estética realista, manifiesta una constante propensión hacia la estimación de obras de gran formato, en las que la consideración de los recursos espaciales y lumínicos se convierten en auténtico *leitmotiv* de cada trabajo, al margen de la ficción programática representada que, no obstante, siempre trasluce un profundo conocimiento de los recursos plásticos que son inherentes al esforzado oficio de la pintura, lo cual vincula sus composiciones al “gran estilo” que desde siempre ha transitado –silente, pero rotundo– al paso de los siglos.

Desde 2007 forma parte de la Academia de Córdoba, siendo nombrada como *Correspondiente* por la localidad de Montilla.

María José Ruiz nos confirma su decidida apuesta por una pintura preciosista y rutilante, tal y como si de una plástica gema se tratara: en *Kopfschmerzen die bestie* –dolor de cabeza, debido a una situación

emocional– reinterpretaba una vivencia para *Cántico*; para quienes en otros tiempos difíciles perseveraron dentro de una estética humanista, ofreciéndonos el “gozo de su palabra para el futuro cierto”. Su *Narciso* se inspira en el poema “Junio” (1957), de Pablo García Baena: “*Como si Narciso nos contemplara / con sus diluidos ojos de verde agua...*”, apostillando su decidida apuesta por la belleza, el vitalismo y la alegría.

Félix Ruiz Cardador ha referido, muy acertadamente, algunas de las claves que sustentan su pintura: “Los pintores lo son a tiempo total, sin tregua. Los auténticos al menos. Y a esa estirpe pertenece María José Ruiz, montillana y pintora, crecida a base de pasión y dueña hoy de un estilo, lo que nunca es cosa fácil. Lo primero que se aprecia en su obra es un virtuosismo deslumbrante, que por ello casi ciega, de tal modo que a menudo se desdeñan las muchas otras virtudes que tiene su labor creadora y que quedan como en neblina bajo ese manto de perfección formal. (...) en el fondo de todo lo que hay es el fuego de una mujer que mira la vida con valentía y sin contemplaciones. Quien de verdad quiera entender su obra, que no dude en distanciarse raudo de cualquier tópico o prejuicio y se deje llevar por ese mundo de poesía, de pintura, de amor por el arte pero también de subjetividad irrenunciable y de fuerza incontenible. Que se suba a la aventura de la artista y descubra la lucha sin tregua de una mujer entregada a una vocación que es condena en esas horas duras de estudio y soledad pero también bendición y destino. Siempre impredecible porque cuando hay valentía siempre hay sorpresa y en María José Ruiz ese axioma se da de forma constante”.¹

¹ Vid. Félix Ruiz Cardador, “M.ª José Ruiz, libertad y aristas bajo un manto de belleza”, en catálogo de la exposición *Islas al mediodía*, Sala Vimcorsa, pág. 29 y 31, Córdoba, 2020



Por parte de la crítica se ha destacado en la obra de esta artista el manifiesto compromiso social que traslucen muchas de sus composiciones, que María José gusta abordar sin renunciar a mostrar su personal enfoque con absoluta inhibición, llegando a alcanzar sus imágenes en ciertas circunstancias unas connotaciones de subyacente desabrimiento, pero que al cabo no constituyen otra contingencia que la mera confirmación de la realidad misma, que muchos otros autores no se atreven a mostrar, o no consideran oportuno estimar por constituir—quizás—argumentos poco *glamourosos* para adquirir propio y específico protagonismo icónico.

También en estas obras de más hermético simbolismo, en las que no se desestiman guiños a una implícita ironía, ha querido que perseveren las claves referenciales que fundamentan la mayoría de sus trabajos —la elegancia implícita de sus personajes, la delicadeza con que recrea sus tipos humanos—, instituyéndose éstas en protagonistas epidérmicas de otros significados iconológicos que quizás no sean tan fáciles de interiorizar por parte del espectador en una aproximación inicial a estos trabajos, pues siempre quedan ocultos intersticios y tácitas claves de más esforzada intelección para su adecuada y consiguiente degustación.

Liberada con el paso del tiempo de las otrora necesarias —pero enriquecedoras— referencias freudianas y baconianas, con las que María José confluyó en su etapa de formación, sus fuentes de inspiración se nos muestran ahora en pleno dominio de unas fórmulas de expresión, de unas maneras y un estilo propios, habiendo encontrado en el programa temático del *retrato de grupo* la referencia argumental en torno a la que vehicular de manera preferencial sus trabajos.

Conoce y aplica María José las estrategias del gran Velázquez a la hora de disponer a sus personajes insertos en la ventana perspectiva, y lo hace en ámbitos amplios y holgados, para que el

representado adquiera su peso corpóreo rodeado de esa misteriosa extensión tan poderosa en su determinación que es el vacío en el espacio. Para este propósito suele atreverse a abordar composiciones de grandes formatos. No obstante, los efigiados quedan sumergidos en una atmósfera lumínica, más atmosférica que dimensionada y recreada en su extensión geométrica, de tal manera que, finalmente, confiere tanto protagonismo a este contexto volumétrico aeroespacial como al propio modelo.

Utiliza gamas cromáticas limitadas, gustando trabajar tonalidades afines superpuestas —a veces tan sutiles como el *blanco sobre blanco*—, y explotando al extremo las posibilidades de orquestación de un determinado color en una infinita variante de gradaciones pigmentarias.

Sus personajes miran casi siempre al espectador, manifestando una melancolía interior de la que hacen partícipe a quienes los contemplan. Surgen así magistrales representaciones de retratos de grupo, en los que miradas entrecruzadas o focalizadas en el espectador vienen a fundamentar la unidad de acción de la humana agrupación orquestada. En ocasiones, como solía hacer Giotto, queda establecido un diálogo circunspecto entre personajes, del que parecen querer hacer partícipe a quienes contemplamos tan velada intimidad.

Su serie “Blanco roto” emerge desde el propio compromiso feminista de la autora, que no deja de ser al cabo sino una decidida y manifiesta muestra de su personal filantropía, una mera constatación de la extrema dilección que profesa por sus semejantes, generando así composiciones de incuestionable belleza bajo una atmósfera clarividente y pura, pero en la que siempre subyacen ácidos mensajes trascendidos. Son trabajos cuya visión suscita fuertes controversias en el espectador, en ocasiones potenciados metafóricamente por la alusión a determinados mitos clásicos, cuyas referencias nominales —manifestas en los títulos

de estas obras— reactualizan una simbología perseverante y ya legendaria para nuestras epopeyas humanas.

Ha realizado María José gran número de exposiciones con sus trabajos tanto en importantes salas y ámbitos institucionales de España como en el contexto internacional, llegando a mostrar su obra en repetidas ocasiones en Italia (Basilica de San Juan de Letrán, Roma; Institución *Casorati*, Torino; Galería *Polaris*, Reggio Calabria, 1997), Francia (Ayuntamiento de Boucau, 1998; Basilique de Montligeon; Abbaye de Mondaye, Cathedral de St. Etienne de Caen, 2013), Finlandia (Orthodox Museum, Kupio; Museum of Arts, Lahti, 2016), y Alemania (Ad Fascinans 2016. Internationals Haus, Nuremberg).

Entre los merecimientos con que han sido distinguidas sus composiciones caben destacar los siguientes: Premio Ciudad de Reggio Calabria, Presidencia del Parlamento RC, Italia; Certamen de pintura SADMAT RC, Italia; Premio de pintura Fondazione Culturale Artisti d'Italia (1997); III Certamen Nacional de Pintura *José Garnelo y Alda*, Montilla (2001); XXII Premio de Pintura Fundación Focus-Abengoa, Sevilla (2004); Premio *Escalera de éxito*, Fundación *Escalera de éxito*, Madrid (2009); VI Certamen Nacional de Pintura *Pedro Bueno*; Villa del Río, Córdoba (2010); I Certamen internacional de Pintura *Gran Capitán*, Córdoba (2015); Premio *Cordobesa del Año*, Valores Sociales, Sección Cultura, diario *Córdoba* (2017); Premio *Fiambrera de Plata*, Ateneo de Córdoba (2017); y Medalla de Oro de la ciudad de Córdoba, a “Córdoba contemporánea”, Sociedad de Plateros (2020). Su obra está integrada en las colecciones de varios museos y en prestigiosas instituciones nacionales e internacionales.

MC



MARÍA JOSÉ RUIZ, *Marta* (2016), óleo / lienzo, 116 x 60 cm., Col. particular.

LUIS M. GARCÍA CRUZ (Rute, Córdoba, 1966)

Retrato del Poeta Mariano Roldán (2020), resina, 62 x 55 x 32 cm.

Licenciado en Bellas Artes, en la especialidad de *Escultura*, por la Universidad de Sevilla (1989). Ha realizado diferentes cursos de perfeccionamiento que van desde el diseño asistido por ordenador, la restauración de monumentos, grabado, paisajismo..., hasta la fundición en bronce. Ilustrador y Diseñador de la revista literaria *Ánfora Nova*, ha colaborado e ilustrado en otras publicaciones nacionales como *Empireuma* o *La Factoría Valenciana*, y asiduamente en el suplemento cultural “Cuadernos del Sur” del Diario *Córdoba*. Es colaborador del Equipo A8 de Conservación y Restauración y, desde 1991, profesor de *Modelado y Vaciado* en Escuelas de Artes Plásticas y Diseño, y en la actualidad Profesor de *Volumen* en la Escuela de Arte “Dionisio Ortiz”, de Córdoba, y de los Cursos de Dibujo y Escultura en Bronce en Priego de Córdoba.

En 2002 se le concede el Premio *Villa de Rute* a la Cultura. Desde 2016 es Académico Correspondiente de la Real Academia de Córdoba, y miembro de la Asociación Internacional *Humanismo Solidario*.

Desde 1986 hasta la actualidad ha participado en numerosas exposiciones colectivas en Sevilla, Huelva, Tenerife, Jaén, Córdoba y Málaga.

El escultor Luis M. García Cruz recrea ese proverbial abrazo entre la plástica y la poesía, haciéndolo extensivo a comunes fundamentaciones compositivas igualmente compartidas entre el cubismo y unos ritmos y texturaciones de evidente filiación expresionista.

En la escultura fundamentalmente trabaja la fundición y la terracota, teniendo siempre el dibujo como referente fundamental, por ser ésta la dis-

ciplina más libre y próxima al concepto personal del artista. En la obra tridimensional el modelado como la construcción se alejan del sometimiento a la materialidad mediante el tratamiento experimental e intuitivo de los materiales, en pos de asignar al escultor la total libertad de diálogo personal y discurso artístico. Así el bronce y su rico proceso serán siempre precedidos por la idea.

El hombre y su tiempo, la identidad, la poesía visual o la preocupación por lo social se sitúan en el eje temático de una obra en cuyos títulos son frecuentes los referentes literarios, surrealistas o alusivos al mundo del arte.

El proceso y lo encontrado, o más bien lo descubierto, son otros elementos discursivos frecuentes, fundamentales para comprender el mundo inserto en cada obra realizada, la cual aquí siempre caminará entre la clasicidad y la contemporaneidad, pulsando en ocasiones lo lírico, o impregnándose otras de una fuerte visión expresionista.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

1991 y 1994. Obra pictórica y escultórica. Casa de la Cultura de Rute. Córdoba.

2015. Exposición: “*Punto y Aparte*”, Centro de Arte del Paisaje “*Antonio Povedano*” de Priego de Córdoba.

2016. Exposición: “*Itinerarios*”, Museo de la Cueva de Nerja.

2021. Exposición “*Cuprum*”, Museo del Cobre, Obejo-Cerro Muriano.

2022. Exposición: “*Los Trazos Perdidos*” Sede de la Fundación Cajasol en Córdoba.



OBRA PÚBLICA

2009. Retrato del humanista Juan de Aguilar. Galería de Ilustres, Ayuntamiento de Rute.

2014. Monumento público al escultor José Álvarez Cubero, en Priego de Córdoba.

2019. Monumento público a Julio Burell y Cuéllar, en Iznájar

2021. Monumento al Poeta Mariano Roldán, en Rute.

2021. Monumento a María Sierra Poyato, en Zuheros.

FRANCISCO SÁNCHEZ MORENO (Castro del Río, Córdoba, 1967)

Muro (2007), fotografía digital, 70 x 140 cm., Col. del autor, Córdoba.

Francisco Sánchez Moreno nace en Castro del Río (Córdoba), en 1967. En la actualidad desarrolla su trabajo como fotógrafo *freelance*, después de haber trabajado desde 1988 como redactor gráfico del diario *Córdoba* durante cerca de 30 años.

Una veintena de premios nacionales e internacionales avalan su carrera profesional, destacando entre ellos el Premio *Córdoba de Periodismo 2008*, concedido por la Asociación de la Prensa. También posee la *Fiambarrera de Plata* del Ateneo (2009), como reconocimiento a su trabajo de la sociedad cordobesa, y el Premio *Radio Castro a la Cultura*, de 2013. Es Académico correspondiente por Castro del Río de la Real Academia de Córdoba.

Autor de los libros *Esencia de Sefarad* (Editorial «Almuzara»), *Córdoba 75 y algo más* (Diputación Provincial de Córdoba), *El Alma de la Academia de Córdoba* (Diputación Provincial de Córdoba) y *Córdoba 77. Miradas que nos hablan de luz, color, historia y futuro* (Diputación Provincial de Córdoba). Ha colaborado igualmente de manera continuada en distintos anuarios, y con revistas y guías culturales de todo el territorio nacional.

Su cercanía a la realidad le ha permitido obtener imágenes contundentes de la actualidad, que ha compaginado con su faceta más creativa, reflejada en las más de cien exposiciones –tanto individuales como colectivas– en las que ha participado. Destacan series como: «Empueblarte», «Cordvba Perpetva», «Camino de historia», «Sueños», «Oscilaciones», «Esencia de Sefarad», «Córdoba. Ciudad de Culturas», «Regalos de vida», «Nazarenos en la Madrugada del Viernes Santo», «Bolonia: símbolo del saber», etc.

Bajo el título «Corduva Perpetva» expuso en la Plaza de *Las Tendillas* su propia visión de la Córdoba romana a través de 20 imágenes artísticas instaladas en cubos de grandes dimensiones (junio de 2021). Como el propio autor reconocía, “Mi intención con esta muestra, a través del lenguaje de la fotografía y ayudado por las nuevas tecnologías, es que cada imagen refleje espacios reales en los que aparezcan una o varias capas superpuestas, al igual que lo ha hecho la historia”.

En su obra fotográfica domina el espacio urbano, donde sublima los entornos, fascinándole en la misma medida propiciar una inmersión personal en soledad, para “conjuguar” el tiempo histórico y el presente con el simple armazón de su vista y la ciudad en sus estados cotidianos. Su singular manera de «narrar con fotografías» le ha abierto el camino para presentar sus obras en lugares con culturas, tradiciones y creencias tan diferentes como Fez, Tetuán, Marrakech, Nüremberg, Madrid, Jaén, Sevilla, Andorra, Valladolid, Ribadavia, Gerona, Oviedo, Tudela, Toledo, Plasencia, Segovia, Besalú, Ávila, León, Tortosa y Tarazona, entre otras.

Ha sido presidente de la delegación en Córdoba de la Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa y Televisión. Su trabajo fotoperiodístico ha quedado reflejado en anuarios, revistas, calendarios, carteles y guías turísticas editadas entre 1988 y 2010. Además de miembro integrante de distintos jurados en convocatorias de premios fotográficos, y de participar e impartir cursos de fotografía, Sánchez Moreno ha colaborado en distintas ediciones y monografías, tales como *Crónica negra de la historia de Córdoba (antología*

del crimen); 50 años del Diario Córdoba; Crónica de un sueño. Memoria de la Transición democrática en Córdoba 1973-1983; Córdoba hacia el 2016; Córdoba C.F., 50 años en blanquiverde; Córdoba-Guitarra: 25 años del festival; Embrujo latente. 25 años de fotografías en Córdoba y La mano del tiempo, entre otras publicaciones bibliográficas. Sobre su villa natal ha publicado Jesús Nazareno y la Semana Santa de Castro del Río, con texto de Juan Aranda Doncel. Del mismo autor es Moriscos y cristianos en Córdoba. El drama de la expulsión. También ha colaborado en el estudio Los carmelitas descalzos en la villa cordobesa de Espejo (1700-1835).

Con su obra *Muro*, de 2007, que integra su aportación a esta exposición, Sánchez reflexiona en torno a la idea de integración, a la acción de reedificar, a la tarea de reconstruir, hilo conductor, anhelo arqueológico, propósito apasionante que ha perseverado en el último siglo entre las gentes para recuperar la ciudad palatina de Madinat al Zahra de la desmemoria, haciéndola renacer así desde su propia conformación espacial. Utilizando una misma imagen tomada del yacimiento, el autor la conjuga hasta ocho veces para propiciar un nuevo y floreciente espacio ahora recreado, tal y como si de un *puzzle* de atauriques se tratara.



ÍNDICE

<i>Salutatio</i> , Antonio Pulido Gutiérrez, Presidente de la Fundación Cajasol	7
Presentación, José Cosano Moyano, Presidente Real Academia de Córdoba	9
FIGURAS y FORMAS para una exposición conmemorativa, Miguel Clementson Lope	11
MATEO INURRIA, Miguel Clementson	18
Tríptico para Mateo Inurria, Carlos Clementson, 20	
Contemplación de la estatua, 20	
Oración por el desnudo de una muchacha, 21	
Neapolisea, 21	
ADOLFO LOZANO SIDRO, M. Clementson	22
ENRIQUE ROMERO DE TORRES, M. Clementson	26
JULIO ROMERO DE TORRES, M. Clementson	30
Retablo cordobés para Julio Romero, Carlos Clementson, 33	
I Paisaje para un pintor, 33	
II La carne triste, 34	
III Réquiem, 35	
[En torno al desnudo, en Romero de Torres], Mercedes Valverde Candil, 36	
RAFAEL BOTÍ, M. Clementson	38
Botí, Carmelo Casaño, 40	
El pintor de los patios, Carlos Clementson, 41	
ÁNGEL LÓPEZ-OBREIRO, M. Clementson	42
Consolación de la belleza, Carlos Clementson, 44	
PEDRO BUENO, M. Clementson	46
Pedro Bueno, Carmelo Casaño, 48	
Paraíso interior de Pedro Bueno, Carlos Clementson, 49	
AMADEO RUIZ OLMOS, M. Clementson	52
Ante dos esculturas de Amadeo Ruiz Olmos, Carlos Clementson, 54	
Oración desde Córdoba, para Moisés ben Maimón, 54	
Invocación a D. Luis en su Plaza de la Trinidad, 55	

MIGUEL DEL MORAL, <i>M. Clementson</i>	56
Miguel del Moral, <i>Carmelo Casaño</i> , 58	
Versos para una exposición de dibujos de M. del Moral, <i>Carlos Clementson</i> , 59	
MARIO LÓPEZ, <i>La geometría del color, M. Clementson</i>	60
Poesía y pintura en Mario López, <i>Pablo García Baena</i> , 62	
Itinerario andaluz de M. López, poeta y pintor de Bujalance, <i>C. Clementson</i> , 63	
ANTONIO POVEDANO, <i>M. Clementson</i>	64
Caballo de picador, <i>Carlos Clementson</i> , 67	
Envío para Antonio Povedano, <i>Carlos Clementson</i> , 67	
FRANCISCO ZUERAS, <i>M. Clementson</i>	68
GINÉS LIÉBANA, <i>M. Clementson</i>	72
Oda pobre y jovial a Ginés Liébana, <i>Carlos Clementson</i> , 75	
ANTONIO OJEDA, <i>M. Clementson</i>	76
RAFAEL SERRANO, <i>M. Clementson</i>	80
JUAN POLO, <i>M. Clementson</i>	82
Homenaje a Juan Polo. Noble mester del barro, <i>Carlos Clementson</i> , 85	
JUAN VACAS, <i>M. Clementson</i>	86
La luz del silencio, <i>Carlos Clementson</i> , 89	
AURELIO TENO, <i>M. Clementson</i>	90
Dos poemas para Aurelio Teno, <i>Carlos Clementson</i> , 93	
Alas de Aurelio Teno por el cielo de Arcos	
Oteadora de vientos	
MARÍA MANUELA POZO LORA, <i>M. Clementson</i>	94
MARIANO AGUAYO, <i>M. Clementson</i>	96
ANTONIO BUJALANCE, <i>M. Clementson</i>	98
Tres poemas para Antonio Bujalance, <i>Carlos Clementson</i> , 101	
Torre de la Catedral, 101	
Paseo de la Ribera, 102	
Último espacio verde, 103	

ANDRÉS QUESADA, <i>M. Clementson</i>	104
Iluminación del barro, <i>Carlos Clementson</i> , 107	
JUAN ANTONIO CORREDOR, <i>M. Clementson</i>	108
Gloria y loor del acrecentamiento, <i>Carlos Clementson</i> , 110	
Juan Antonio Corredor y el arte de la escultura, <i>Carlos Clementson</i> , 111	
JUAN CANTABRANA, <i>M. Clementson</i>	114
La tranquilidad violeta de Cantabrana, <i>Carmelo Casaño</i> , 116	
El Evangelio según Cantabrana, <i>Carlos Clementson</i> , 117	
JOSÉ CARRALERO, <i>M. Clementson</i>	122
RAFAEL RODRÍGUEZ PORTERO, <i>M. Clementson</i>	124
Góngora, vencido y viejo, vuelve a su <i>Plaza de la Trinidad</i> , <i>Carlos Clementson</i> , 126	
JUAN HIDALGO DEL MORAL, <i>M. Clementson</i>	128
El viaje interior, <i>Carlos Clementson</i> , 131	
EMILIO SERRANO, <i>M. Clementson</i>	132
Silencio de Córdoba, <i>Carlos Clementson</i> , 135	
FRANCISCO LUQUE PALMA, <i>M. Clementson</i>	136
Francisco Luque o las formas de la Tierra, <i>Carlos Clementson</i> , 138	
Figuras de un paisaje, <i>Carlos Clementson</i> , 139	
JULIA HIDALGO, <i>M. Clementson</i>	140
Amor y dolor en Julia Hidalgo, <i>Carmelo Casaño</i> , 142	
Color de Julia Hidalgo..., <i>Carlos Clementson</i> , 143	
Díptico floral para Julia Hidalgo, reina de las adelfas, <i>Carlos Clementson</i> , 145	
JUAN ZAFRA, <i>M. Clementson</i>	146
La caída de Ícaro, <i>Carlos Clementson</i> , 147	
Salvación de la belleza, <i>Carlos Clementson</i> , 148	
DESIDERIO DELGADO, <i>M. Clementson</i>	150
ANTONIO BERNAL, <i>M. Clementson</i>	152
MARÍA JOSÉ RUIZ, <i>M. Clementson</i>	154
LUIS MANUEL GARCÍA CRUZ, <i>M. Clementson</i>	158
FRANCISCO SÁNCHEZ MORENO, <i>M. Clementson</i>	160

Venimos a celebrar una importante efemérides, en este caso focalizada en la más provechosa y gratificante producción generada por la Real Academia, tal cual es el *Boletín* de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, del que en este 2022 conmemoramos su primer siglo de existencia.

A lo largo de toda esta centuria recorrida, han sido numerosas las ocasiones en que los artistas se han convertido en protagonistas argumentales de los artículos, ensayos y estudios generados en torno a las obras artísticas producidas en todos estos años que hoy venimos a recordar. La escultura, la pintura y la fotografía se dan la mano aquí para rendir tributo de homenaje a este *Boletín*, ya centenario, que tantas satisfacciones ha engendrado para la plástica. Para ello ha sido necesario acotar igualmente el espacio temporal al que remitirnos, de manera que, partiendo del año mismo en que comenzó su singladura la publicación (1922), se ha seleccionado una amplia y representativa nómina de autores, artistas-académicos todos, que han destacado especialmente en sus respectivos dominios creativos, y que se han mantenido activos en su despliegue profesional a lo largo de algunas de las décadas que integran este siglo que ahora evocamos.

Constituye esta selectiva muestra oportuna ocasión para corresponder en gratitud a esta ya centenaria publicación, mediante el ofrecimiento esplendoroso de las ficciones ilusionistas que posibilitan el color y la forma, como reconocimiento por los denodados esfuerzos y desvelos generados en su seno para la promoción de las artes y en defensa de la plástica.

M. Clementson



OCT. - NOV. 2022