

Geometría subjetivada y acomodada al hecho gráfico, concebido como expresión espontánea y personal, con las hipótesis de trabajo del aguafuerte presente.

336.- "Espejo celeste". 1982

Aguatinta, grattoire, resina, tinta litográfica y agua fuerte.

Dimensiones: Papel Velin D'Arches: 75 x 56 cms. Plancha de cobre: 48 x 34 cms.

R.B.: REVILLA UCEDA, Mateo; HIERRO, José y GALLEGO, Julián. Op. cit. (Pág. 34).

R.C.: Reproducción litográfica.

Observaciones: Tirada de 30 ejemplares. Firmados 6.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Grabados para Arco'82". Feb. 1982.

Granada. "Miguel Rodríguez-Acosta. Grabados y collages". Diciembre 1982.

Dos rectángulos irregularmente concebidos se disponen verticalmente uno sobre otro con ligeras torsiones respecto del eje vertical del formato. El esquema compositivo es usual en grabados y óleos realizados en los años 80, y responde a planteamientos de distribución del formato realizados por Mark Rothko ya en la década de los cincuenta.

La utilización de azul cerúleo de fondo, en trazos rectos que rodean parcialmente al cuadrado superior y en el área del inferior con un brillo más intenso, confieren una ambientación en tonos fríos con visos de suavidad y tersura. Ello no impide que contrastes y grafismos vigoricen esas suaves calidades.

La cuidada estampación de unas tintas sobre otras producen efectos de transparencia y adiciones cromáticas importantes (amarillo de cadmio más azul igual a verde amarillento).

337.- "Maqueta para Retorno". 1981

Collage.

Dimensiones: Papel Guarro: Creisse France: 27 x 35'5 cms.

Mancha: 20 x 26'8 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior derecho.

Exposiciones: Granada. "Miguel Rodríguez-Acosta. Grabados y Collages". Escuela AA y OA de Granada. Granada, nov-dic. 1982.

Los cartones de diferentes colores se imbrican, se superponen y numeran para obtener una guía en la fase de elaboración de las planchas de cobre. En la posterior estampación podremos corroborar que el modelo compositivo de la fase de maquetación se ha respectado al máximo, si bien el orden de los signos en la estampación es inverso al de la maqueta, como si de un espejo se tratara.

La maqueta concentra el interés en fraccionar el fondo en diferentes planos, que en el grabado no se observan, en cambio sí es visible un complejo esgrafiado que subraya el grafismo del aguatinta.

El collage, además de ser una herramienta

de trabajo, posee sus propias cualidades plásticas, que lo hacen merecedor de un interés aparte de los grabados presentados en la exposición celebrada en la Sala de Exposiciones de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Granada, en 1982.

338.- "Llanto 1". 1982

Aguatinta, grattoire y lavis.

Dimensiones: Papel Velin D'Arches: 37'5 x 28 cms. Plancha de cobre: 19 x 14 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Observaciones: Tirada de 30 ejemplares. Firmados 6.

Exposiciones: Granada. "Miguel Rodríguez-Acosta. Grabados y collages". Escuela de AA y OA de Granada. Granada nov-dic. 1982.

Signos geometrizarantes y grafismos dispersos, lineales y dinámicos son características de la presente aguatinta. El rectángulo carmín en la zona inferior y ligeramente oblicuo se torna ingravido en una atmósfera de fondo gris y grafismos lineales realizados con gran cinetismo. El trazo superior cadmio naranja, interrumpido por un quebrado y grueso trazo negro ascendente orienta la composición verticalmente dentro de una leve oblicuidad.

Procedimiento y logros aproximan este grabado a "Clepsidra 2" (1982) (nº de cat. 342) o a "Clepsidra 1" (1982) (nº de cat. 341), formando un modo de tríptico de aguatinas. El fondo gris del presente sirve como neutralizada superficie contrastante al croma

tismo de los signos.

339.- "Llanto 2". 1982

Aguatinta, grattoire y lavis.

Dimensiones: Papel Velin D'Arches: 37'5 x 28 cms. Plancha de cobre: 19 x 14 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Observaciones: Tirada de 30 ejemplares. Firmados 6.

Exposiciones: Granada. "Miguel Rodríguez-Acosta. Grabados y collages". Escual de AA y OA de Granada. Granada, nov.-dic. 1982.

Un extenso rectángulo de contornos irregulares en la zona inferior realiza la función de atracción y magnetismo sobre otros signos compositivos fundamentales: el trazo rosa geráneo y uno circular negro y potente inferior penetran en la superficie ocre amarilla, al tiempo que otro grueso y quebrado trazo negro superior se orienta hacia esa zona atractiva. Los grafismos más estrechos se dirigen en todas direcciones cohesionando el conjunto.

La gama de tonos calientes utilizada, ocre, siena tostada y el vigor del grafismo confieren al grabado una particular apariencia dinámica, exultante y expansiva; hecho éste que se opone al concepto de rigidez geometrizable, que se observa en otras obras de esta época.

## 340.- "Espejo de mármol". 1982

Aguatinta, grattoire y lavis.

Dimensiones: Papel Velin D'Arches: 50 x 66 cms. Plancha de cobre: 32'5 x 40'5 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Observaciones: Tirada de 30 ejemplares. Firmados 20.

Exposiciones: Granada. "Miguel Rodríguez-Acosta. Grabados y collages". Escuela de AA y OA de Granada. Granada, nov.-dic. 1982.

La superficie del formato se distribuye según un criterio geométrico, apareciendo diferentes cuadriláteros de diferentes tamaños y contornos, difusos en unos y marcados con fuerte trazo en otros. Todos los signos respetan una inclinación general hacia el lado izquierdo del formato, contradiciendo la tónica general de inclinación contraria.

La composición acentúa poderosamente la bidimensionalidad, insistiendo en ello al no crear efectos de profundidad o perspectivas.

El procedimiento escogido crea extensos planos de ocre amarillo, siena tostada y grises, además de los grafismos en negro, en una gama de colorido sobrio y equilibrado, sin alardes ni estridencias.

## 341.- "Clepsidra 1". 1982

Aguatinta, grattoire y lavis.

Dimensiones: Papel Velin D'Arches: 66 x 50'5 cms. Plancha de cobre: 40'5 x 32 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Observaciones: Tirada de 30 ejemplares. Firmados 20.

Exposiciones: Granada. "Miguel Rodríguez-Acosta. Grabados y collages". Escuela AA y OA de Granada. Granada, nov.-dic. 1982.

Un irregular semicírculo ocupa gran parte de la superficie del soporte y se concreta por una porción de él en tierra siena tostada sobre la que se esgrafia con energía, otra banda circular se obtiene con un homogéneo violeta, otra por medio de una estrecha banda violeta claro esgrafiado, la última sección circular la forma el mismo papel por tratamiento negativo del signo. Las diferentes secciones se separan por medio de estrechas franjas blancas del soporte. En las zonas donde actúa el blanco como fondo se producen grafismos negros libres y dispersos.

El concepto de abstracción geométrica se matiza con el énfasis puesto en un vigoroso grafismo creador de texturas.

#### 342.- "Clepsidra 2". 1982

Aguatinta, grattoire y lavis.

Dimensiones: Papel Velin D'Arches: 66 x 50'5. Plancha de cobre: 40'5 x 32 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Observaciones: Tirada de 30 ejemplares. Firmados 21.

Exposiciones: Granada. "Miguel Rodríguez-Acosta. Grabados y collages". Escuela AA. y OA. de Granada. Granada, nov.-dic. 1982.

Un rectángulo amplio de contorno recortado por formas similares a círculo y arco, concretado por medio de carmín violáceo sobre el que se esgraffa hasta rebajar su intensidad cromática. Signos negros de diferentes grosores, intensidades y énfasis recorren la superficie blanca y gris del papel, diseñando inmateriales objetos o creando superficies de aspecto medio. La gran mancha negra sobre y junto al rectángulo mencionado pone el contrapunto que marca las diferentes intensidades tonales de una y otra.

La remota alusión geométrica y la producción de un grafismo libre y generador de signos y símbolos son hechos que lo aproximan a las realizaciones más plenas del informalismo pudiendo, considerar a éste grabado como acotación de un pequeño campo acotado de pintura gestual.

343.- "Conjunción". 1982

Aguatinta, sal y grattoire.

Dimensiones: Papel Velín D'Arches: 75 x 56 cms. Plancha de cobre: 48 x 3. cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Observaciones: Tirada de 30 ejemplares. Firmados 19.

Exposiciones: Granada. "Miguel Rodríguez-Acosta. Grabados y collages". Escuela de AA y OA de Granada. Granada, nov.-dic. 1982.

El procedimiento de aguatinta produce un fondo de textura áspera con dos tintas fundamentales que se recortan una sobre otra en abierto contraste,

sobre él dos tintas transparentes y homogéneas de distintos tamaños y cromas dejan contemplar nítidamente el fondo mencionado. Sobre esas superficies cromáticas la gruesa e irregular línea recta negra se aleja con oblicuidad del eje vertical del formato. La estructura compositiva es sumamente básica y escuetos los signos actuantes en ella.

Blanco para el fondo, amarillo de cadmio y tierra siena natural transparentes para las tintas superpuestas, y negro son los cromas fundamentales obtenidos en el proceso de estampación.

El presente grabado parece transgredir los límites estrictos de la abstracción geométrica, dada la concreción de formas, y el énfasis puesto en la pintura de acción.

344.- "Espejo rosa". 1982

Aguafuerte, aguainta, grattoire y resina.

Dimensiones: Papel Velín D'Arches: 75 x 56 cms. Plancha de cobre: 48 x 34 cms.

R.B.: REVILLA UCEDA, Mateo; HIERRO, José y GALLEGO, Julián. Op. cit. (Pág. 35).

R.C.: Reproducción litográfica.

Observaciones: Tirada de 30 ejemplares. Firmados 5.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Grabados para Arco'82". Feb. 1982.

Dos rectángulos de textura áspera y vibrante se disponen verticalmente ocupando todo el formato, los ágiles trazos crean un grafismo que transparenta

en ocasiones el blanco del soporte, dándose intensidades cromáticas que diversifican los dos planos principales. La mediana horizontal del formato coincide con la línea de contacto de los dos rectángulos, aumentando este hecho la firmeza y monolitismo de la composición. La poca movilidad de las masas se compensa con el máximo cinetismo del pujante grafismo.

El bermellón, carmín y violeta cobalto se encuentran vigorosamente saturados, circunstancia que sumada a la energía del trazo confiere al conjunto una fuerza inusual.

Los delgados tachismos negros atraviesan en todas las direcciones posibles los espacios cromáticos homogeneizando la composición.

**345.- "Espejo púrpura". 1982**

Aguatinta, resina, tinta litográfica y carborundum.  
Dimensiones: Papel Velín D'Arches: 75 x 56 cms. Plancha de cobre: 48 x 34 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Observaciones: Tirada de 30 ejemplares. Firmados 6.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Grabados para Arco'82". Feb. 1982.

Granada. "Miguel Rodríguez-Acosta. Grabados y collages". Escuela AA y OA de Granada. Granada, dic. 1982.

En un fondo ocre rojo se desarrollan dos cuadriláteros de diferentes tamaños y cromas y similar brillo, los fuertes nexos de forma y disposición provo-

can un movimiento alternante de la atención del observador, apoyándose en las diferentes dimensiones de esos rectángulos.

El variado procedimiento y la heterogeneidad de los materiales empleados crean, sin embargo, una composición elemental de una gran sencillez y robustez constructiva. El contrastante colorido en ocre rojo, carmín violáceo, bistre y amarillo cadmio limón, no excluyen la riqueza tectónica del signo y sus cualidades gestuales, características que modifican la rigidez y dureza de la abstracción como hecho geométrico.

346.- "Sin título". Boceto. 1983

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 16 x 22 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Conjunto de trazos dentro de un contexto afor-  
malista, donde se alude al cromatismo muy directamente  
y contrastadamente por el empleo de violeta cobalto cla-  
ro, azul ultramar oscuro, amarillo nápoles rojizo, ro-  
jo cadmio y negro, muy saturados y violentos.

El grafismo parece totalmente dejado al azar,  
como distorsionado y vehemente en su trazo; observán-  
dose una importante inclinación hacia la derecha del  
formato de todo el grafismo de la composición. Es la  
huella que queda en el grafismo de Rodríguez-Acosta con  
mucho frecuencia, y que constituye un aspecto de la

"Grafología" de los "escritos" plásticos del autor.

347.- "Luz en la Fronda". Boceto. 1983

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 16 x 22 cms.

R.B.: RIVERA, Manuel, MAYOR ZARAGOZA, Federico; GALLEGO, Julián. M. Rodríguez-Acosta. Pintura 1985-1986. Catálogo de la exposición en la Galería Theo. Madrid, 1986. (Pág. 10).

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La estructura compositiva de este boceto respeta esquemas utilizados con frecuencia en esta etapa: Una ancha y recta pincelada se prolonga a lo largo del espacio formato, quebrándose en ángulo recto en uno de sus extremos, esta línea divide de manera expeditiva pero no rigurosa los cambios cromáticos en una u otra zona del espacio-formato. En este caso, la línea ocupa la zona horizontal superior, inclinándose levemente para quebrarse 90° en el margen izquierdo del formato. En la zona horizontal inmediata superior que deja aquélla, se dibujan planos enérgicos con amarillo cadmio oscuro y anaranjados; el amplio espacio inferior que deja la línea divisora, lo ocupan violetas cobalto, anaranjados, azules de Prusia, en pinceladas cortas como signos que se sobreponen a planos cromáticos más amplios.

Citando a Julián Gállego: "...parece que sea la pompa de los follajes del estío, de las frondas doradas del otoño, lo que respiramos en estos cuadros". (75).

Realmente podemos adivinar un claro horizonte, luces anaranjadas sobre él, y otras luces parpadeantes, vivas, bajo aquél.

348.- "Sin título". 1983

Oleo sobre tela.

Dimensiones: 50 x 65 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Estudio que relaciona muy directamente los aspectos grafismo-orientación-cromatismo.

La utilización de cromas anaranjados, magenta, azules, sobre el fondo blanco de la imprimación, consiguen un rutilante contraste cromático. Todas las pinceladas-trazos observan una poderosa horizontalidad, si bien en las magenta y carminosas predominan oblicuas y verticales; así como los trazos anaranjados tienden a formar superficies pequeñas y nítidas, mientras los azules difuminan los contornos de las suyas, y los magenta y carmines apenas si las crean. Anaranjados=superficie, azules=aspecto medio del signo y magentas=aspecto lineal.

A nivel compositivo apenas si se aprecian dos rectángulos centrales, definidos por trazos de diferentes cromas, primando lo gestual y la pintura de acción sobre cualquier geometrismo. Obra por tanto que no olvida un lejano geometrismo pero que pone el énfasis en la pintura de acción.

## 349.- "Jardín oculto". 1983

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 22 x 16 cms.

R.B.: RIVERA, Manuel; MAYOR ZARAGOZA, Federico y GALLEGO, Julián. Op. cit. (Pág 10).

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Una ancha e irregular pincelada de color verde cinabrio recorre gran parte del espacio-formato formando casi un exacto ángulo recto, en su interior queda una superficie ocre amarilla de calidad uniforme; en las zonas exteriores (margen horizontal superior y margen vertical derecho), se distinguen hasta seis planos de contornos poligonales irregulares en los que se intercalan los ocres pardos claros, amarillo cromo, violeta cobalto o nuevamente verde cinabrio. Todos los planos están destacados discontinuamente en sus contornos por una tierra sombra natural de naturaleza azulada. La obra está fechada en 1983 y corresponde al boceto de la obra final presentada al Premio Ciudad de Granada de Pintura de 1985.

## 350.- "Botellas". 1983

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 15 x 21 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección D<sup>a</sup> Soledad Martín de Rosales.  
Granada.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho.

Dos botellas de cuello estrecho, situadas sobre una imaginaria línea horizontal, azul ultramar una y anaranjada la más pequeña, en un entorno donde se articulan empastadísimos planos amarillos en la base del formato y rojo inglés u ocre rojizo en el resto. Así es definible este austero bodegón, en el que la simplicidad de los elementos representados y la enérgica sencillez de los fuertes empastes alcanzan una belleza cromática y de materia poco común. Las botellas están resueltas en un solo tono actuando las concentraciones de materia como vivificadoras de la superficie; la mayor área de la botella azul ultramar oscuro se compensa por la expansiva vibración de la superficie menor anaranjada, efectuándose movimientos del color intra y extra de los objetos.

Las enseñanzas de maestros como Boreas, con sus deformantes, bellos y austeros bodegones, hasta las del granadino Valdivieso, citando algunos representantes, se hacen notar en esta obra, que transmite los deleites, que han inspirado su fase de creación.

351.- "Bodegón". 1983

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 32 x 40 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección D<sup>a</sup> Margarita Rodríguez-Acosta  
Márquez. Granada.

Observaciones: Firmado y fechado.

Sobre la mesa plato con dos frutas a la derecha y jarra azul a la izquierda, el lado inferior del

formato corta dos fragmentos de otros dos objetos.

La mayor parte de los objetos se sitúan en el triángulo superior del formato al dividirse éste por la diagonal vértice superior izquierdo-inferior derecho. Las formas apenas se definen, sus contornos y planos interiores permanecen inconcretos y difusos. Se utilizan verdes amarillentos y cadmios para la superficie de la mesa y plato, un azul cobalto muy claro para la jarra, las frutas con amarillo cromo claro y oscuro. El rastro de la pincelada posee una calculada inhabilidad con particular encanto, la impronta de los materiales aplicados sin elaboraciones ni transformaciones, la sinceridad y la convicción de una pictórica sencillez.

El ideal estético de esta obra es asimilable al de artistas plásticos de la importancia del mágico colorido de Bonnard, o las realizaciones de Boreas, Viñes e Valdivieso, citando maestros de diferentes momentos y similares estilos.

352.- "Sin título". 1983

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 54 x 73 cms.

R.B.:

R.C.. Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La superficie del soporte se secciona en diferentes e irregulares cuadriláteros, uno de ellos de superficie homogénea en azul y violeta cobalto claro situado a la izquierda posee un apéndice o prolongación,

larga y horizontal, a modo de rastro o huella, similar al de las obras catalogadas con los números 309, 349 y 353. El resto de las irregulares cuadrículas se determina con cremas amarillo cadmio claro sobre el que se imprimen grafismos y trazos verde cadmio claro a la manera del grabador que trabaja sobre la plancha y concreta los trazos en zonas para conseguir planos concretos o los separa para conseguir luminosidad o medias tintas.

Predominio de un geometrismo abstracto transformado por el gesto y la insistente pincelada y de un grafismo libre y multidireccional.

353.- "Sin título". 1983

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 54 x 73 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior derecho.

La distribución de los signos y sus formas son similares a la serie de obras o Pastros, en ellas se aprecian rectángulos o cuadrados provistos de apéndices o prolongaciones rectangulares y estrechas, que asemejan verdaderos caminos o rastros dejados por los cuadriláteros en su desplazamiento.

Los dos extensos rectángulos guardan una simetría según el eje vertical del formato, asimismo observan una inclinación mínima hacia la derecha de aquél.

En el derecho abundan las pinceladas escuetas en blancos y amarillos brillante claro, el izquierdo se consigue con los mismos cromas más adición de cortos trazos azul que le restan brillo. Para la franja vertical que separa los dos módulos se emplean amarillo cadmio principalmente y en los márgenes laterales verde cadmio claro, todos ellos aplicados con un entrecortado grafismo de segmentos vibrantes y pinceladas breves.

La obra puede sugerir un mundo vegetal de compactas frondas, vivaces setos, caminos y laberintos ajardinados.

354.- "Sin título". 1983

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 16 x 22 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Observaciones: Firmado M. Rodríguez-Acosta en ángulo inferior derecho.

Esta pintura reúne las condiciones de espontaneidad y celeridad propias de los bocetos o pruebas de artista, realizadas al óleo para ser punto de partida de posteriores trabajos en mayores formatos o hasta pruebas para grabados.

Los elementos de la composición giran alrededor de dos irregulares rectángulos, uno color laca granza rosa y el otro anaranjado cadmio. Esos elementos son ondulados y espirales trazos que abarcan el

bermellón, violeta cobalto claro, azul cobalto oscuro, azul de prusia, negro y ocre pardo, en una auténtica expansión cromática en todos sentidos y direcciones.

La pintura, plenamente aformalista, fija en el color y el dinamismo de sus trazos sus elementos expresivos fundamentales.

355.- "Composición". 1983

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 46 x 61 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

El espacio-formato se divide en zonas rectangulares de contornos paralelos a los límites del soporte; las diferentes áreas ordenan según un sentido cartesiano que produce a nivel compositivo un relativo equilibrio, sinónimo de calma y sosiego. En cambio, las texturas, grafismo y tachismo con que se aplican los ocre pardo claro, tierra siena natural clara (A50, M10 C10, según Küppers), gris y negro, dinamizan aquéllas superficies, creándose en ocasiones planos de cortos trazos negros sobre fondo blanco.

Compositivamente, a nivel de creación de superficies con los métodos citados, y por los resultados obtenidos, la presente obra posee similitudes y concomitancias con algunas realizaciones de Robert Mot herwell (n. 1915), si bien éste utiliza formas circulares, curvas, óvalos, con más frecuencia y los contrastes de sus signos son más rotundos.

**356.- "Sin título". 1983**

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 65 x 50 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

El espacio compositivo se ordena según criterios de amplios planos limitados por líneas rectas que lo recorren quebrándose en ángulos rectos. En el centro de la composición dos cuadrados menores subrayados por segmentos negros en sus lados opuestos, una amplia superficie a su derecha y superiormente formando ángulo recto, una menor superficie inferior formando cuadrado con agregado de otro cuadrado menor superior que le confiere el quiebro también en ángulo recto.

Todas las formas rectilíneas, observan una inclinación general hacia la derecha del formato, característica que se repite en muchas de las composiciones de esta naturaleza firmadas por Rodríguez-Acosta.

El cromatismo de la obra está definido en una gama de amarillos nápoles aterciopelado gris y contrastantes segmentos negros.

**357.- "Composición". Boceto. 1983**

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 16 x 22 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La composición pictórica forma un conjunto homogéneo con los números de catálogo: 358, 359 y 360, están realizados en el mismo formato y técnica, idéntica utilización de azules y verdes, idéntico concepto de trazos en todas direcciones entre los que sobresale un ancho y potente empaste que es rastro o camino, en suma, variaciones plásticas y abocetadas sobre el mismo tema.

En el caso que nos ocupa los contornos y límites de las pinceladas, la utilización de valores tonales similares crean un mínimo contraste, límites que deben ser realizados con redibujado de azul ultramar.

358.- "Composición". Boceto. 1983

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 16 x 22 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

El apunte al óleo o boceto previo para posteriores trabajos, está resuelto en una gama de azules cobalto oscuro con diferentes grados de saturación, apenas una nota de verde cadmio oscuro y violeta cobalto oscuro completan el panorama casi totalmente monocromático.

El estudio compositivo arroja el resultado de una ancha pincelada cobalto claro en la zona superior entre horizontal y descendente, que en el margen izquierdo traza una corta franja curva, en un gesto que se

produce con frecuencia en la pintura gestual de Rodríguez-Acosta. Respecto a ese signo jerárquico se relacionan signos de menor tamaño y recorrido que habitan la composición.

**359.- "Composición". Boceto. 1983**

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 16 x 22 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La composición se ordena según un conjunto de pinceladas más o menos estrechas agolpándose e interfiriéndose entre sí, una ancha horizontal superior se desvanece en el lado izquierdo de la composición, su movimiento es envolvente borrando y segmentando otros trazos. Una organización compositiva similar a las pequeñas pinturas aformalistas al óleo con números de catálogo: 357, 358 y 360.

La superficie del formato queda totalmente cubierta sin referencias al fondo, siendo la aportación matérica importante. Nuevamente se resuelve el colorido en una gama de tonos medios del azul cobalto oscuro y verde cadmio oscuro.

**360.- "Composición". Boceto. 1983**

Oleo sobre tabla.

Dimensiones: 16 x 22 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Composición realizada en una gama de azules de ultramar oscuro y turquesa que se mezclan por adición con blanco. Existen unos finos y más oscuros trazos de fondo con inclinación hacia la derecha del formato que son cubiertos por anchas pinceladas horizontales que se quiebran verticalmente en un gesto que vemos repetirse con frecuencia en la pintura gestual de Rodríguez-Acosta.

El entrelazado de azules de diferentes intensidades y naturalezas es rico en sugerencias y contemplaciones, frondas, paisajes marinos deformados e interpretados, nubes, vegetaciones, una serie de mundos personales surgen durante la contemplación.

361.- "Composición". 1983

Oleo sobre tela.

Dimensiones: 100 x 81 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Las alusiones y los esquemas geométricos se reducen a la mínima expresión en esta obra. La superficie está creada por tierra siena natural clara, amarillo napoles rojizo claro, ocre pardo claro y blanco en pinceladas cortas en las que aparecen vetas y concentraciones de color, que le confieren aspecto de una superficie pétrea, marmórea, representada según un modelo figurativo o según su calidad textural.

En la homogeneidad del formato general crea

da surgen mínimas representaciones geométricas: un triángulo que surge del lado inferior del formato, y un cuadrado y triángulo unidos en la zona superior central, se relacionan homológamente proporcionando una clave o mensaje críptico, el diseño de un petroglifo a descifrar.

362.- "Sin título". 1983

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 97 x 180 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Estudio de grafismo y de interacción de cromas, que se muestran como unidades de rayado o sombreado que se interponen y mezclan dejando entrever apenas incipientes cuadriláteros, que se definen en algunos casos por tratamiento negativo.

Los cromas utilizados son anaranjados, magenta, azul prusia, azul turquesa, sobre un fondo cián muy claro (N10, M00 C10, según Küppers), de grafismo más difuminado y suave que el resto de la composición, cuya característica distintiva es la ausencia de una concreta estructura compositiva. La falta de un esquema compositivo favorece, por otro lado, la aparición de ritmos y movimientos dispersos, libremente distribuidos, creando verdaderas expansiones y vibraciones del color que recuerdan los planteamientos de un impresionismo al que se desproviera de las continentes figurativas.

## 363.- "Sin título". 1983

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 130 x 162 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

El interés por el rectángulo como forma geométrica fundamental se evidencia ya que es el único elemento actuante en la composición, si bien la riqueza de cromas utilizados y los compleja cambios de color que experimenta la forma fundamental contrarrestan la sencillez compositiva. El polígono se rodea de un margen cian (N30, M20 C80, según Küppers), en algunas zonas, definiéndole en tres de sus vértices por tratamiento negativo del signo. El resto de la superficie creada con cortos trazos amarillo brillante, blanco, ocres amarillos, que velan, por medio de su gran luminosidad gran parte de la superficie del polígono, y el ángulo superior derecho de éste se convierte en un carmín (N10, M40 C20, según Küppers), que emerge por encima de la niebla luminosa descrita.

La abstracción geométrica se ve fuertemente influida por técnicas pictóricas tradicionales que la transforman y le confieren un determinado sello.

## 364.- "Sin título". 1983

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 27 x 35 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Las dos extensas superficies limitadas por líneas poligonales contrastan cromáticamente y se localizan en zonas bien diferentes: la obtenida con ocre pardo claro de alto brillo ocupa los ángulos de tres de los vértices del formato y secciones de sus límites son, por tanto, planos periféricos; la obtenida con blanco que transparenta capas inferiores de azul, rica en calidades cromáticas, accidentes tectónicos, trazos, independientes y vibrantes pinceladas azul cobalto o azul celeste, ocupa el centro de la composición y segmentos de los lados del formato.

La primera superficie nombrada, más homogénea en calidades y texturas, parece enmarcar una segunda extensión que consigue plenamente calidades pictóricas de diverso orden, relegando el factor geometría en aras de un resultado totalmente aformalista.

365.- "Sin título". 1983

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 27 x 35 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

El concepto que alimenta la estructura compositiva de esta obra es coincidente con "Interior con figuras" (nº de cat. 501), las diferentes pinceladas cercanas a formas poligonales se encierran y comprimen por la acción de dos potentes cuadriláteros o márgenes en ángulo (como en el presente caso). La concentración

de formas y cromas presionan sobre determinados puntos de los márgenes, provocando ilusiones perceptivas de debilitamiento, forzamiento o tracción.

Los cromas utilizados para los signos concentrados responden a una gama de tierras ocres, ocres rojizos, rojo cadmio claro, separados por trazos tierra sombra natural y azules. El margen que los contiene se define con tierra sombra verdosa. Todos los cromas intervinientes actúan como densas masas cromáticas, pastosas y productoras de una textura de intensidad media.

Producción de diferentes tracciones, ambiente cromático, texturas, son aspectos primordiales de la obra.

366.- "Alicatado". 1983

Grafito y ceras sobre papel.

Dimensiones: 24'2 x 35 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío; TORRES, M<sup>a</sup> Paz. (al cuidado de).

Poesía arábigo andaluza. Torremolinos (Málaga). Edit. Litoral . 1984. Portada y contra portada.

R.C.: Positivo color.

Líneas quebradas dispuestas horizontalmente que componen todo un mosaico de trazo enérgico, sombreado y rayado a base de grafito, cera azul, negra o rojo cadmio creando pequeñas superficies apenas esbozadas. El paralelismo de los haces de líneas quebradas se deshace en ocasiones al saltar e invadirse entre sí.

367.- "Mosaico". 1983

Grafito y ceras sobre papel.

Dimensiones: 19'5 x 15 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 5.

R.C.: Positivo color.

Composición determinada por líneas quebradas dispuestas horizontal y oblicuamente, con sombrea dos independientes que conforman la superficie de algunos ángulos. Los cromas utilizados son el gris del grafito, de diferentes intensidades, ocre amarillo claro, rojo cadmio y negro.

368.- "Composición". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 5 x 5 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 7.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Un gran cuadrado apoyado en su vértice se divide en otros cuatro rectángulos, cada uno de los cuales se subdivide en otros cuatro pequeños rectángulos con un punto en su interior, todos de lado paralelo. Fuerte organización compositiva y gran poder ornamental.

369.- "Panel". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 5 x 5 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 11

R.C.: Positivo blanco y negro.

Malla de pequeños rombos realizados a mano alzada, obtenidos por cruzamiento de líneas oblicuas en paralelo, realizándose muchos de ellos por un tachismo ordenado que cubre las pequeñas superficies geométricas obtenidas.

370.- "Cruz". 1983

Grafito y ceras sobre papel.

Dimensiones: 20 x 15 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 31.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Dibujo donde el grafismo se desarrolla en zonas marginales, tanto en el margen de cabeza como en el de pie y laterales, desarrollándose texturas en pequeñas superficies y un vivo tachismo. Las dos dilatadas diagonales o aspa delimitan, junto a la blanca superficie dejada por el grafismo, un amplio rectángulo central.

371.- "Composición". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 5 x 5 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 33.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Superficies triangulares, trapezoidales y romboidal bien delimitadas, creándose rayados y sombras

dos de diferentes intensidades. Correcta imbricación de los diferentes planos y grafismos con carácter.

372.- "Elogio". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 21 x 15'2 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 41.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Dibujo a toda página donde se desarrolla un grafismo expresionista y atormentado, líneas quebradas y curvas trazadas con diferentes énfasis y emocionadamente, vibrantes en su resultado. Algunas zonas parcialmente sombreadas por un rayado transparente en paralelo.

373.- "Panegírico". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 5'3 x 4'9 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 43.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Dibujo en pequeño formato que encabeza el capítulo I de la publicación, se define por medio de dos direcciones fundamentales de trazos que coinciden con las zonas diagonales del formato. En los interespacios libres cuatro zonas oscuras contrastantes con la claridad de las diagonales.

## 374.- "Sin título". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 20'8 x 15 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 51.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Riqueza y expresividad de las diferentes superficies de trazo y grafismo, emergiendo de su centro lo que podría ser una figura femenina que parece alzarse entre la proliferación de trazos lineales tan diversos como enérgicos.

## 375.- "Sin título". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 5 x 5 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 53.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Representación de diferentes módulos de la azulejería musulmana, dispuestos horizontalmente y definidos por dos tipos diferentes de sombreado, uno potente y oscuro y otro suave y transparente, reproduciendo la tradicional disposición del ornamental alfardeón musulmán.

## 376.- "Moaxaja". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 21 x 15 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 65.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Dibujo inspirado en el aformalismo y la pintura de acción, en el que no se observa una estructura compositiva concreta. Los sombreados se producen en las zonas marginales del formato, mientras una línea entre cortada y vibrante multidireccional pone el acento en una orientación ascendente.

377.- "Vino". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 5 x 5 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 67.

R.C.: Positivo blanco y negro.

La composición se concreta a partir de tres bandas en diagonal que ocupan todo el soporte, la superior en un sombreado oscuro y opaco, la central definida por una serie de líneas quebradas en paralelo, y la tercera por medio de un sombreado más ligero y transparente.

378.- "La rosa". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 21 x 15'2 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 75.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Un signo de primer término ocupa un importante espacio circular del formato, representando un árbol de amplia copa y corto tronco; como fondo se articulan y adivinan arcos, ventanas y fachadas deformadas por el trazo emotivo de la línea. Todo el diseño está recorrido por una línea entrecortada, diversa y muy modulada.

379.- "Jardines". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 5'3 x 5'4 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 77.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Los planos en los que se divide el espacio-formato corresponden a nítidos triángulos, trapecio y rombo, albergando cada uno de ellos diferentes grafismos y rayados que crean diferentes texturas. Dibujo geometrizable, de gran sencillez gráfica y compositiva.

380.- "Cautivo". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 20'5 x 15 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 85.

R.C.: Positivo color.

El soporte se ve dividido en cinco franjas fundamentales de orientación predominantemente horizontal, se subdividen en triángulos opuestos o no por el

vértice, rectángulos irregulares definidos por sombrea dos más o menos intensos, u otras figuras. Todos poseen una gran riqueza de línea y de textura y una gran capa cidad contrastante.

381.- "Elegía". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 5 x 5 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 87.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Una banda horizontal destaca con su tonalidad oscura y áspera textura de los márgenes de cabeza y pie del formato, que están sombreados en un tono más alto al mencionado anteriormente. Dos salientes triangulares de la franja horizontal tocan los extremos superior e inferior del formato, evocando el diseño orna mental musulmán.

382.- "Az-Zahra". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 20'5 x 15 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz, (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 103.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Cuadrícula formada en toda la extensión del soporte por medio de una línea trémula; los pequeños cuadrados obtenidos se agrupan en número de cuatro y ocho para ser definidos con un rayado intenso y contras

tado. El dibujo encabeza el capítulo VI de la publicación, dedicado a la "Poesía popular" y a "El Zejel".

384.- "Alfardones". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 20'7 x 15 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz. (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 111.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Dos piezas de la azulejería musulmana se si túan verticalmente, de sombreados transparentes y poco intenso, a su alrededor trazos intensos en negro que dibujan pequeñas áreas, crean un fondo que iimita con vigor los dos signos anteriormente citados.

385.- "Alicatados". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 5 x 5 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 113.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Los diferentes signos geometrizarantes evocan anchas hojas, el entorno de cada cuatro de ellos defi nen los contornos de un quinto signo, como es usual en la disposición de algunas piezas cerámicas musulmanas. Los ordenados rayados de dos intensidades tonales predo minantes contrastan cada uno de ellos.

386.- "Elegía". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 20'8 x 15 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 119.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Un amplio rectángulo delimita una superficie en blanco con orientación ascendente, al tiempo que otras líneas-contornos de diferentes grosores y énfasis dividen el espacio formato muy diversamente.

Grafismo y aformalismo son los conceptos básicos de un dibujo en el que está casi totalmente ausente una concreta estructura compositiva.

387.- "Sin título". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 5 x 5 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 121.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Grupos de cortos segmentos en paralelo forman pequeñas áreas que constituyen un entrelazado, una textura, cual si de un tejido o cestería se tratase.

388.- "Composición". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 23'4 x 16 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 131.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Conjunto de veinticuatro viñetas donde se repiten los dibujos en pequeño formato. Es mosaico de mosaicos que permite comparar diseños y asociarlos a todos bajo el denominador común del diseño ornamental oriental, decantado por una visión muy personal de reproducción.

389.- "Punto final". 1983

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 5 x 5 cms.

R.B.: CABANELAS, Darío y TORRES, M<sup>a</sup> Paz. (al cuidado de).

Op. cit. Pág. 133.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Diferentes intensidades tonales para los diversos cuadriláteros en que se divide el espacio-formato, ya sea por rayado en paralelo o arrastre de la barra de grafito, crean sensaciones perceptivas de tridimensionalidad para toda la superficie racionalmente organizada.

390.- "Sin título". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones:

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Toda la superficie del soporte se cubre con anchas y cortas pinceladas muy diluídas que crean un apretado mosaico con amarillo óxido transparente y vio-

lete cobalto claro; dejando transparentar la imprimación blanca del soporte consiguiendo así más brillo en las diferentes áreas cromáticas. Lo diluído de la aplicación es la causa de un goteo en dirección descendente que imprime expresividad al conjunto.

Se crea una textura total donde se produce la interacción cromática por mínimos planos, donde la distribución de esos planos y su tamaño, la proximidad y su asociación a nivel óptico son herederas de los planteamientos del puntillismo post-impresionista, si bien, dada la naturaleza aformal de la composición le confiere una especial característica para integrarla en un impresionismo abstracto, con todas las sugerencias figurativas que puede provocar en el espectador.

391.- "Bodegón". 1984

Lápices color y grafito sobre papel.

Dimensiones: 42 x 29 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección D. Rafael Vara Thöerben. Granada.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho.

Bodegón de inspiración realista en el que el frutero y cafetera se alinean según la diagonal del formato, vértice inferior derecho-vértice superior izquierdo. Composición en diagonal, de carácter dinámico, en la que los signos observan una dirección general ascendente.

La técnica con diferentes lápices de color es minuciosa, el rayado crea por insistencia los volúmenes más diversos, el colorido es vivo, con predominio de verdes, amarillos, azules y violetas.

Realizado en plena etapa de abstracción, el

prensate dibujo supone un ejercicio recordatorio de las etapas figurativas anteriores, la actualización de un pasado aún presente.

392.- "Casas de pueblo". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 73 x 98 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección D. Rafael Vara Thöerben. Granada.

Los prismáticos volúmenes de las casas se traban unos con otros consiguiendo una sólida unidad arquitectónica; la disposición de aquéllos se realiza según un esquema horizontal que ocupa todo el ancho del formato, sobre ellos los planos de contornos curvos y ovalados de las montañas, realizados con ocre rojo, rojo óxido y tierra siena tostada.

Los rígidos planos de los edificios contrastan radicalmente los iluminados totalmente y los que están en penumbra, para los primeros se utilizan blancos y grises y para los segundos tierra sombra natural y verdosa.

El agrupamiento de volúmenes prismáticos, desprovistos de todo detalle anecdótico, el austero colorido predominantemente ocre y tierra, con ausencia de fuertes saturaciones o fulgurantes cromas cálidos, son características que acercan el presente paisaje a los presupuestos neocubistas.

## 393.- "Epístola interrumpida". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 50 x 66 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. (Pág. 22).

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La deformación y definición de un cuadrado por rasgos del contorno y diferenciación cromática leve de su área, es la clave de esta obra, con cualidades de idea primigenia. La definición se realiza a partir de discontinuos trazos azul cobalto, que pierden y cobran intensidad a lo largo del irregular perímetro. Los desplazamientos de los trazos, la acumulación de ellos a media altura, para romper la monotonía que pudiera crear el punto de máximo alejamiento de los vértices en el recorrido que el ojo realiza, crean un sonido entrecortado que subraya o pone el énfasis a la forma global.

La superficie conseguida con amarillo brillante oscuro, contrasta con la superficie exterior diferenciada por la incorporación de un amarillo nápoles oscuro o un ocre amarillo muy claro. Los trazos y segmentos realizados con vigor imprimen la expresividad necesaria.

## 394.- "Naturaleza ofrecida I". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 150 x 150 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. (Pág. 13).

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. Sevilla.

La superficie del espacio-formato se divide en cuadrículas, que son planos de color dentro de una gama de colores calientes, de contornos difuminados, riqueza de matices y trazos predominantemente ascendentes rojos y carmines.

El colorido empleado: amarillo nápoles oscuro, amarillo brillante claro, amarillo cromo, dan una alta temperatura ambiental, contrarrestada suavemente por velados trazos violeta cobalto claro, carmines y azul ultramar rebajado. La temperatura vertical es compensada por la tibieza horizontal de algunos lados de la cuadrícula.

La composición es delicadamente armoniosa, existe un acorde constante de color y notas que parecen materializar un concreto mensaje musical; está por tanto participando del ámbito de obras plástico-musicales de Paul Klee.

395.- " Espejo del Alba". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 130 x 130 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Observaciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-86". Galería Theo. Septiembre-Octubre 1986.

Dos extensos rectángulos situados horizontalmente, definidos con cromas amarillo y verde cinabrio terroso, se enmarcan en un estrecho margen azul turquesa que recorre gran parte del formato en dirección paralela a los límites de éste. La obra supone un manifiesto más de las preferencias por el hecho constructivo como razón de ser y principio vital de lo plástico, coincidiendo en gran medida con los principios estéticos de artistas plásticos como Josef Albers, (en sus investigaciones sobre el cuadrado), o Piet Mondrian.

Equilibrio y estatismo se conjugan con un colorido cálido y vivaz, atrayente y sugestivo.

396.- "Bodegón con caracola". 1984

Lápiz grafito y de color sobre papel.

Dimensiones: 28'5 x 41 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección D<sup>a</sup> Soledad Martín de Rosales.  
Granada.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho.

Los diferentes objetos se agrupan por parejas dada su proximidad, dentro de la visión de conjunto que ofrecen al situarlos sobre el ángulo de una mesa

cuya dimensión de profundidad observa el tradicional punto de vista perspectivo. Las sombras azules y violetas de la mesa parecen envolver caracola, frutas y hortalizas, realzando la blandura de las curvas predominantes. El colorido es diáfano, representativo e informativo de los objetos representados. Un ejercicio más de la serie realizada como divertimentos del natural en una etapa de su actividad plástica centrada y dedicada a la abstracción más absoluta.

397.- "Sin título". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 146 x 114 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Composición en la que los cortos trazos de azul cobalto crean un entramado o retícula de pequeños triángulos y polígonos deformados. En las superficies creadas y el fondo abundan bermellones, rojo cadmio, azules y verdes apagados, mezclados con energicas pinceladas.

La estructura compositiva bien pudiera ser la deformación en movimiento de los geométricos tejados de las casas de Santorini, de las edificaciones de Murano, la total deformación de las "Casas del Albaicín" de Manuel Angeles Ortiz, de tantos paisajes geometrizados de Miguel Rodríguez-Acosta. Está por ello esta obra bebiendo aún de las fuentes del paisajismo de finales de los sesenta y principios de los setenta, con su ar

ticulación geométrica y tomando de la fuente aformalista la nueva energía que va transformando la producción del artista.

398.- "Composición". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 100 x 100 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

En la superficie-formato amarillo cadmio oscuro al que se ha agregado un suave ocre, se distingue un ancho rectángulo horizontal en la zona superior del formato anaranjado cromo, hacia la mitad del soporte un estrecho rectángulo de longitud casi igual al ancho del cuadro y de color violeta cobalto claro. En la zona inferior un rectángulo de mayor altura que los anteriores e igual anchura realizado en un apenas contrastado ocre amarillo, cierra la composición.

Los colores cálidos del conjunto, la temperatura cromática contrastan con la frialdad o tibieza de los elementos horizontales, sinónimo de reposo o inmovilidad.

Composición radicalmente geometrizada, rígida, de seca expresividad, parece alejarse del contacto entrañable con el espectador.

399.- "Retrato de don Francisco Vidal recostado".

Apunte. 1984

Lápiz grafito sobre papel.

Dimensiones: 22 x 31 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo blanco y negro.

Localización: Colección D<sup>a</sup> Soledad Martín de Rosales.  
Granada.

El medio cuerpo del joven observa una orien  
tación casi horizontal, el lado izquierdo del formato  
impide ver el codo de su brazo. Con el brazo derecho  
doblado sostiene su cabeza situada oblicuamente, que  
dirige la atención a un libro abierto cercano a pecho  
y hombro. El personaje se encuentra reclinado, sus  
líneas de contorno son de trazo muy largo y preciso, on  
duladas y mínimamente quebradas, de limpieza y sensibi  
lidad. Únicamente la cabeza está tratada en detalle,  
con un sombreado y valoración tonal mínimos pero efec-  
tivos. El resultado obtenido es la atracción de la  
atención a esa parte del cuerpo por concentración de sig-  
nos y resalte con el fondo blanco del papel, el resto  
de la figura queda sugerentemente inacabado.

400.- "Composición". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 24 x 33 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Un orden cartesiano, simbolizado por cortes

de ejes coordenados, recorre toda la obra con una importante orientación horizontal. El diagrama producido se acerca en su diseño a las composiciones geométricas de Mondrian, si bien en este caso los límites de los planos son irregulares y los colores producen calidades y texturas alejadas de los colores planos utilizados en muchas de las obras del artista nombrado. Abstracción geométrica pareja a una preocupación por la riqueza de las superficies cromáticas utilizadas, y empleo de cromas sombríos; grises para los planos geométricos y azul cobalto claro para las líneas de contorno de aquéllos, son las especificaciones de la presente obra.

401.- "Composición". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 24 x 35 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Al igual que en la obra catalogada con el número 400, se impone un riguroso orden cartesiano, en el que los haces de rectas y sus direcciones crean planos bidimensionales definidos por cromas negro y gris.

La composición es atemperada, de una tibieza extrema si asociamos lo vertical a las sensaciones calientes y lo horizontal a las frías, ya que los diferentes entrecruzamientos de frío-caliente provocan la tibieza ambiental de la obra. Los austeros cromas utilizados para los planos, únicamente enriquecidos cromáticamente por el verde veronés de las líneas de contor

no (A20, M00 C40, según Küppers), traslucen una sensación de absoluta sobriedad en el empleo de cromas, que hay que unir al generalizado equilibrio compositivo.

402.- "Sin título". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 66 x 98 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección D<sup>a</sup> Soledad Martín de Rosales.  
Granada.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho.

En una superficie de agitación y marasmo resuelta con ocres pardos y rojo inglés muy claros, parecen dibujarse mínimas figuras sin un contorno concreto, pero con una perceptible tendencia a organizarse en cuadrados muy difuminados e irreales. Es la lucha con resultado de síntesis entre el apasionamiento de lo informal y el cartesianismo de lo geométrico, o la falta de decisión a definir formas que pujan por nacer. El resultado es interesante desde el momento en que fenómenos de críspación, enfrentamiento o lucha afloran en el espacio-formato a nivel casi exclusivamente cromático, desprovisto del nivel formal.

403.- "Sin título". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 22 x 33 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Variación sobre la obra (nº de cat. 439) de idéntica formulación compositiva (dos cuadriláteros y una franja o pasillo vertical que suele coincidir con el eje de simetría de la composición y con el vertical del formato) y similar elección de cromas: blancos, amarillo brillante claro, amarillo cadmio, verde cadmio, sumándose en esta ocasión trazos verde esmeralda.

Predominio de la simetría al igual que en la obra citada, menor extensión de los cuadriláteros, e igual abundancia de trazos ( de orientación mayoritariamente vertical). La pastosidad de la pincelada, la sutil ambientación amarillo, amarillo verdoso y verde evocan masas, planimetrías y topografías vegetales, frondas...etc., cuantas sugerencias personales e íntimas convoquen el lirismo del espectador, espoleado por un impresionismo aformal.

404.- "Sin título". 1984

Oleo sobre tela.

Dimensiones: 50 x 66 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Las diferentes pinceladas de pequeño recorrido, próximas y paralelas, se concentran en la zona central del formato en un gran círculo o glóbulo, rodeado de un fondo o atmósfera azul de diversa intensidad y brillo.

La naturaleza expansiva de las formas, el ci

netismo de los diferentes trazos, su concentración en una determinada área, el empleo de cromas diferentes en un fondo azulado, son características comunes a las obras catalogadas con los números: 323 , 362 ; constituyendo las tres variaciones y estudios sobre los conceptos y prácticas: rayado en paralelo, cromas y sus concentraciones e incipiente o básico geometrismo. Siendo en la presente realización la geometrización menos radical y los cromas utilizados menos diversos, al emplearse una gama limitada de anaranjados, roscas y ocre.

405.- "Sin título". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 22 x 33 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Las pinceladas alargadas, de dirección vertical, crean planos en algunos casos cercanos a rectángulos irregulares, adoptando formas más libres en otras zonas. La ausencia de un programa compositivo concreto convierte a la verticalidad como hecho compositivo indiscutible, y a la conformación a modo de mosaico geometrizable de las pinceladas próximas y apretadas, como aspecto perceptivo primordial.

Los cromas utilizados son amarillo cromo oscuro, amarillo ápoles oscuro, ocre amarillo, tierra siena natural y verdes cinabrio, dentro de una gama equilibrada de cromas de similar brillo. El conjunto resultante se adapta perfectamente a superficies ampliadas de paisajes impresionistas, si bien en el caso que nos ocupa existe una estructuración geométrica que lo

diferencia de aquéllos y lo integra de pleno en un "impresionismo abstracto".

406.- "Sin título". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 27 x 41 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

El área del formato se ve surcada por diferentes cuadriláteros de irregulares contornos, de orientación general levemente oblicua-derecha, cual si de una constante característica grafológica se tratara. El esquema de la composición, o la división racional por campos de color, recuerda poderosamente las distribuciones del espacio formato de Paul Klee, los diseños de las ventanas multicolores de Josef Albers, o las particiones del espacio bidimensional de Mondrian; pero en este caso, los colores aplicados heterogéneamente crean concentraciones de color por zonas, transparencias, texturas ásperas por el empleo de materia; la geometría, en suma, se "humaniza", se potencia su lirismo y expresividad.

Predominan las gamas de colores fríos, grises, violeta cobalto claro y oscuro, azul prusia, aplicados con gran energía y posibilitando la transparencia de la imprimación amarillo brillante oscuro de fondo.

407.- "Naturaleza muerta". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 30 x 65 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

El bodegón tiene por tema un frutero con peras a la izquierda del formato, y jarrón en el lado opuesto. Es de una gran sencillez expresiva, siendo los medios expresivos utilizados mínimos y los resultados plásticos muy satisfactorios.

La línea es la modeladora de los objetos, una ondulada línea azul cobalto claro que diseña los objetos y que se transforma en superficie en algunas zonas. La acción del croma nombrado no cubre toda la superficie del formato imprimada con un anaranjado, que actúa como iluminador de zonas concretas, mientras las superficies en azul se encargan de definir las penumbras. El empleo de anaranjado y su croma complementario azul confieren al conjunto un atractivo y emotivo contraste cromático.

Las características de este bodegón desdibujado, la preferencia por la línea fuertes contrastes, la reducción a líneas esenciales, colores saturados son evocadoras de otros bodegones de Boreas, Juan Gris o Matisse.

408.- "Sin título". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 50 x 67 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Composición donde predominan las parcelas poligonales deformadas y presionadas en todas las direcciones posibles, con áreas azul ultramar oscuro y azul ultramar más claro que el anterior, adonde nos conducen los delgados trazos ultramar y negro. A nivel perceptivo los diferentes planos geométricos son punto de partida y final de recorridos, de caminos y rastros intermitentes o continuos creados por el trazo irregular y vivo del azul y el negro.

A nivel cromático predominan los violetas y violetas-grises, que junto a los azules descritos crean un ambiente frío, equilibrado y sugerente.

409.- "Sin título". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 22 x 33 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Utilización exclusiva de una intensidad del negro, matizado en algunas zonas con leve azul o blanco, apenas leves trazos bermellón aparecen en el fondo de la tela apenas sin tratar. El contraste con el fondo es máximo, ya que juega el blanco de la imprimación con el negro y las poco perceptibles aguadas de gris.

La gran masa negra, no homogénea, se agrupa

irrelativamente hacia el margen derecho del formato, en el izquierdo juegan más libremente masas y trazos negros de menor transcendencia y superficie.

La mancha ocasional deja al espectador la posibilidad de llenarlas de contenidos objetuales diversos, con proyección de la personalidad a la búsqueda de formas deseadas.

410.- "Composición". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 35 x 27 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

El aspecto compositivo se concreta en la concentración hacia el centro de la composición de cuatro medianos cuadrados de irregular contorno, a su derecha, un amplio rectángulo negro marfil pone el contrapunto y contraste cromático a los azules (N10, M30 C60), verdes (A80, M20 C70) y ocre pardo claro (N50, C10 A50) de los diferentes signos. El esquema compositivo es similar, hasta en la inclinación general que observan los signos hacia la derecha del formato, a la obra de Jack Tworkov "Dádiva" (1960), basada en una geometría libre.

El gesto deslabazado y diluido de las pinceladas pone una nota de emoción, potenciada por un contrastante cromatismo y un grafismo que tiende a la verticalidad .

## 411.- "Bodegón". 1984

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 46 x 61 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

El bodegón ofrece dos signos fundamentales que ocupan posiciones simétricas respecto del eje vertical del formato, un frutero con naranjas a la izquierda y un canasto con frutas a la derecha.

Las superficies cromáticas poseen un importante relieve, sobre él se aplican diluídos cromas magentas, tierra verde, azul cobalto oscuro, produciendo atmósferas evanescentes. El azul citado sirve para definir con más claridad los contornos de los objetos en algunas zonas.

La carga de figuración que porta la obra se equilibra por el deseo de ocultarlas en sugerentes neblinas, difuminando los contornos, o no concretando las masas. El bodegón posee concomitancias con otros realizados en similares coordenadas estilísticas por Pierre Bonnard (1867-1947).

## 412.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 57'4 x 23'9 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. A Contra viento,. Torremolinos (Málaga). Edita Litoral. 1984. Portada y contraportada.

R.C.: Positivo blanco y negro.

La arquitectura general del diseño la componen diferentes líneas paralelas entre si a una distancia que varía de 44 a 34 mm., con una inclinación oblicua pronunciada, recorriendo todo el espacio formato. El cruce de las diferentes líneas paralelas entre sí crea una serie de cuadrados de gran tamaño que incluyen en su interior pequeños rectángulos que simulan un tablero ajedrezado. El diseño está inspirado en los motivos de la artesanía textil popular.

El colorido utilizado se reduce a una tinta negra sobre el azul oscuro del soporte.

## 413.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 23'5 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. Cit. Pág. 6.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Una línea de tierra en el margen de pie de la composición creada por una larga pincelada horizontal de irregular grosor, sobre la que se sitúa una más estrecha a modo de horizonte, sobre ellas, un gran espacio en blanco salpicado de puntos vibrantes como

estrellas, alrededor de un núcleo de superficie uniforme a modo de planeta, hacia el que se dirige la atención.

414.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 23'5 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. Cit. Pág. 14.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Disposición similar de los signos a la ilustración catalogada con el nº 413. Un horizonte muy bajo donde segmentos alargados se cruzan en aspas o se inclinan hacia la derecha en solitario. Se desplazan hacia el margen vertical izquierdo. Un gran espacio en blanco en la zona intermedia del formato, da paso a una sólida pincelada describiendo un suave arco, que recuerdan las nubes, el viento o el céfiro.

415.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 23 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. Cit. Pág. 21.

R.C.: Positivo blanco y negro.

El contorno de una figura femenina, a penas esbozada, realizado por medio de líneas sensibles con diferentes énfasis, que se pierden y reaparecen sobre el fondo blanco.

La dirección de los tenues planos formados va cambiando en piernas, tronco y cabeza según diferen

tes ejes quebrados. La orientación general de la figura sigue la diagonal del vértice superior izquierdo-vértice inferior derecho.

Simplificación máxima del contorno que crea un dibujo sencillo e ingenuísta.

416.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 21 x 14 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. Cit. Pág. 27.

R.C.: Positivo blanco y negro.

La composición vertical presenta una ligera inclinación a la derecha del formato.

Largos trazos verticales, irregularmente repartidos y con énfasis diversos se concentran en el margen vertical izquierdo y zona vertical intermedia derecha. Los cortos trazos inferiores crean un incipiente plano de tierra, estos trazos cortos se repiten en el margen de cabeza, formando el follaje alrededor de los troncos alargados verticales, como parece representar los signos descritos.

417.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 20 x 15 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. cit. Pág. 35.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Un haz de líneas rectas con ligera inclinación derecha en la base del formato, otro haz de rectas con la misma inclinación ocupa la zona horizontal central. Una mancha sobre ellas a modo de círculo sobre el horizonte. El grosor de las líneas disminuye según se alcanza el margen superior de la composición. Se crea un ritmo simple que cambia de dirección y retorna a la primera posición.

El aspecto figurativo del signo nos lleva a contemplar una alta colina plena de surcos con su horizonte igualmente alto.

418.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 23'5 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. Cit. Pág. 45.

R.C.: Positivo blanco y negro.

En la parte inferior de la composición líneas onduladas con similar grosor, apenas se esboza un horizonte como línea entrecortada. Un gran espacio en blanco hasta llegar a la zona superior donde una gruesa pincelada recorre el ancho del formato creando dos suaves curvas. El mar y un fenómeno atmosférico son el tema de la composición que enlaza con el contenido del poema al que acompaña: "Todo procede de tí".

419.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 15 x 8 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. cit. Pág. 53.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Un conjunto de líneas quebradas simples en todas direcciones y con diferentes énfasis forman una superficie de aspecto medio en el margen horizontal inferior de la composición.

420.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 23'5 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. Cit. Pág. 59.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Los signos de la composición se sitúan en el margen vertical izquierdo pesando excesivamente en ese lado, llegando a romper el equilibrio de la composición. Una línea recta vertical de desigual grosor en el mismo lado mencionado, recorre toda la altura del formato, en su zona superior nace un penacho formado por cinco gruesos trazos que dibujan una línea ondulada.

421.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 23'5 x 15'5 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. Cit. Pág. 65.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Una superficie negra uniforme en el centro del cuadro con el contorno irregular está rodeada por otras superficies que parecen desprenderse de aquélla.

Alrededor de esta superficie puntos que la rodean, concentrándose en algunas zonas. En el margen superior una gruesa pincelada pesa amenazadoramente sobre la arquitectura y base inferiores. Equilibrio y esquematismo son las notas predominantes en esta composición.

422.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 22 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. Cit. Pág. 71.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Dos grandes signos verticales de similar tamaño, uno a cada extremo de la composición, equilibrando la por simetría. En la zona creada entre ellas pequeños cuadrados, líneas quebradas y onduladas con diferentes grosores y tamaños a modo de signos. Equilibrio y grafismo son las características fundamentales de la composición.

423.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 23'5 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA; Federico. Op. cit. Pág. 82.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Una pincelada horizontal limitando con el lado inferior del formato simplifica y conforma un paisaje, una línea de tierra. Sobre ella y en todo el espacio-formato se dibujan trazos cortos y puntos a modo de gomas o estrellas, aprovechando el grafismo de las pinceladas. Paisaje con características de gran

simplificación gráfica.

424.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 23'5 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. cit. Pág. 91.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Sobre el fondo predominantemente blanco unos trazos como huellas describen todo un arco o media elipse, sobre él, con un interespacio vacío, un círculo irregular creado por una opaca tinta negra.

La lectura con dos únicos elementos plásticos crea un paisaje concreto y sugerente.

425.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 19 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. Cit. Pág. 98.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Dos importantes elementos integran la composición: un trazo ancho, irregular y opaco situado en el marge de pie, trasmite ideas de equilibrio o calma dada su horizontalidad. Esta idea de estatismo se ve compensada por la creación de una gran espiral, sobre fondo blanco, con un trazo dinámico en la zona intermedia y superior del formato.

426.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 23'5 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. cit. Pág. 109.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Tres signos densos y verticales en la zona horizontal central e intermedia inferior. Tres gruesas pinceladas negras y homogéneas, próximas entre sí, las de los extremos se completan con otros dos anchos segmentos que se inclina a derecha e izquierda, obteniendo una evidente simetría.

La composición queda reflejada en una fuerte arquitectura en la parte inferior, a modo de bloques y un contrapunto alto y curvo a modo de cuerpo celeste. Vigor y energía son las notas predominantes.

427.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 20 x 14'5 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. Cit. Pág. 115.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Las siluetas de dos figuras femeninas se sitúan lateralmente. Sus dos cabezas en el margen horizontal superior, se inclinan ligeramente hacia el centro de la composición, lográndose una evidente simetría. Cabezas y cabellos se encuentran situados en los ángulos superior derecho e izquierdo espalda y glúteos ángulos inferior derecho e izquierdo. Preponderancia de líneas curvas en todo el conjunto.

La silueta de los dos cuerpos posee un énfasis cambiante en el trazo de su línea continua. Los cabellos se trazan como líneas quebradas y curvas realizadas con gran soltura.

428.- "Sin título".1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 23'5 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. cit. Pág. 119.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Un estudio de figura humana apenas dibujada, donde el trazo es vivaz y dinámico. En el margen vertical izquierdo se sitúan tronco y cabeza, el primero definido con un arco amplio, los dos con grosores mayores al resto de la composición.

429.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 23 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. cit. Pág. 124.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Un trazo negro, uniforme y horizontal en el margen de pie de la composición. Una mancha horizontal en el margen superior, de contorno irregular. Entre las dos un gran espacio blanco surcado por dos líneas quebradas y dinámicas, que salen de uno de los anteriores trazos horizontales, (nube y tierra), sin lograr encontrarse en el espacio.

## 430.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 15 x 11 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. cit. Pág. 127.

R.C.: Positivo blanco y negro.

De la zona inferior de página nacen signos verticales y cruces con diferentes anchuras y direcciones. Crecen por los lados derecho e izquierdo del formato, dejando en el centro un contorno curvo, que limita la superficie en blanco de una elipse. Superficie se extiende superiormente.

La lectura figurativa es la de un campo de cruces, una multitud, alrededor de un vacío. Esquematismo y sencillez compositiva son notas fundamentales en la composición.

## 431.- "Sin título". 1984

Tinta china sobre papel.

Dimensiones: 17 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. cit. Pág. 133.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Gruesas líneas curvas dispuestas en paralelo aprovechan la verticalidad del formato. La línea invisible que une los extremos superiores de aquéllas diseñan un horizonte en blanco sobre el que pesan una curva y contracurva de orientación horizontal y de gran anchura.

Esta ilustración acompaña al poema "Ya amanece" y está concebida como escena de paisaje rural con grandes surcos, de aspecto lineal y contrapuntado por mancha negra superior que alude al espacio oscuro de la noche.

432.- "Sin título". 1984

Tint china sobre papel.

Dimensiones: 19 x 16 cms.

R.B.: MAYOR ZARAGOZA, Federico. Op. cit. Pág. 139.

R.C.: Positivo blanco y negro.

En la zona central se dibuja un fósil marino, definido por una mancha aprovechada como sombra del cuerpo hueco, única utilizada con fines de definición de volúmenes en el conjunto de dibujos que ilustran el texto "A contraviento". El centro de la espiral coincide con el centro del formato. Una textura mínima de puntos rodean el citado fósil, prevaleciendo el fondo del papel. En la zona superior anchas líneas horizontales de amplio grosor y contorno irregular conforman un horizonte que pesa sobre toda la composición.

433.- "Llanto". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 33 x 41 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. (Pág. 12).

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas

1985-1986". Galería Theo. Sept.-oct. 1986.

Un grafismo exaltado, elaborado con cortantes trazos rojo cadmio o bermellón sobre planos de fondo amarillocromo oscuro y claro, crea un vigoroso dinamismo donde las fuerzas compositivas están liberadas en todos los sentidos. Esa liberación produce una orientación general ascendente de la mayoría de los trazos; no se puede hablar de una estructura compositiva o armazón sobre el que descansa el resto de elementos plásticos, ya que éstos se dispersan creando diferentes puntos de interés y tensión que se anulan mutuamente, creando un mosaico de explosivo y destellante colorido.

Si "Llanto" esta alejado de las coordenadas figurativas y está inmersa en el expresionismo abstracto, existe un puente entre estas dos concepciones del arte, ya que ese derramamiento, fluir exaltado del color se asemeja a un llanto descarnado, trágico. Al mismo tiempo que esta obra, plena de vitalismo, pueda remitirnos a otras coordenadas figurativas.

**434.- "Epístola Veneziana". 1985**

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 100 x 100 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. (Pág. 16).

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept.-Octu. 1986.

Toda la superficie del formato se cubre de un amarillo nápoles rojizo de naturaleza carnosa, blan

da, que admite trazos violetas y azules cobalto muy claros formando un amplio rectángulo pegado casi a los límites del formasto. Pinceladas carminosas, amarillas, en todas direcciones, integradas en un contexto de tonos pastel y levemente esbozadas.

El estudio elaborado sobre la superficie parece atender a las únicas razones del realce y nacimiento de un plano con los matices más leves. Superficie donde la pintura aparece como materia bajo la presencia apenas aún real de un cuadrado, que podemos titular de tema permanente en la obra última de Miguel Rodríguez-Acosta.

435.- "Rastro". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 73 x 100 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. Pág.26.

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept.-Octu. 1986.

Sobre un plano texturizado compuesto de dispersiones en todos sentidos de amarillo nápoles claro, azul turquesa y amarillo cromo claro, destaca un trazo oblicuo que parece lanzar a la zona superior del formasto un vibrante e irregular cuadrado hecho de pinceladas nerviosas del mismo amarillo cromo claro. Tres manchas azul cobalto enmarcan la composición en los mismos límites del formato, con incipientes intentos de "dripping". Los planos de color afirmándose en liber-

tad, expresando sentimientos o situaciones, impresionando informalmente nos conducen a la obra de De Kooning (véase "Rosy-Fingered Dawn at Louse Point" 1963) o de Philip Guston, si deseamos encontrar los antecedentes estéticos del óleo que nos ocupa.

436.- "Naturaleza ofrecida II". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 114 x 146 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. Pág. 18.

CAMPOY, A.M. "Rodríguez-Acosta". ABC. Madrid.

2 de octubre de 1986. Pág. 111.

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Exposición: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept-Oct. 1986.

El rectángulo es el módulo a utilizar en esta composición. En número de tres se apilan verticalmente, las tres gradaciones tonales diferentes están ordenadas desde el rectángulo inferior, más oscuro, hasta el superior más brillante; con ello se consigue crear una sensación de luminosidad creciente que hace dirigir la atención en sentido creciente vertical, lo grándose un movimiento a nivel perceptivo. Los trazos ascendentes de los márgenes verticales grises fríos confirman esa sensación, que es detenida o enmarcada por enérgicos trazos negros marfil a mitad altura de los márgenes laterales.

Empleo de grises fríos, negro marfil en mínimas superficies, rodeados de amarillo nápoles claro, este último utilizado para oblicuas pinceladas super-

puestas a toda la composición, no por fría desprovista de luminosidad y expresividad.

437.- "Sin título". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 150 x 150 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Real Academia Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

La estructura compositiva se materializa en un conjunto de líneas ascendentes que cruzan gran parte o la totalidad de la altura del formato, combinada con la aparición de superficies rectangulares en la zona superior.

La pincelada es líquida y fluida, desprovista de materia cromática, provocando transparencias y creando ocasionalmente "dripping" en algunas zonas. El colorido se basa en la utilización de carmines, bermellones y anaranjados que dejan transparentar la superficie blanca imprimada.

Obra de importantes efectos ópticos basados en la riqueza cromática y en su aplicación diversa, heterogénea y minuciosa.

438.- "Umbral azul". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 100 x 73 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. (Pág. 23).

CAMPOY, A.M. "Rodríguez-Acosta". ABC. Madrid  
2 de octubre de 1986. Pág. 111.

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Galería Théo. Madrid.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pintur  
ras 1985-1986". Galería Théo. Sept-Oct. 1986.

Dos extensos rectángulos grises ocupan la franja vertical central del formato, sus áreas se ven rodeadas de vibrantes planos cercanos al azul cobalto o azul de prusia, completados por briosos trazos negros.

El cromatismo es opaco, pleno de materia, enérgico y mordiente. Se unen en la presente obra un expresionismo que busca en la materia su razón de ser, con un geometrismo tan modificado que se encuentra desprovisto de su frialdad y rigidez originarias.

439.- "Ventana dormida". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 61 x 46 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Galería Theo. Madrid.

EXposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pintur  
ras 1985-1986". Galería Theo. Sept-Octu. 1986.

El espacio-formato se ordena según criterios de horizontalidad-vertical, que trae como consecuencia la creación de áreas relacionadas con los rectángulos. En la zona superior un mediano rectángulo blanco enca-

beza la composición, apoyado en un inmediato cuadrilátero inferior, creado por una línea entrecortada y discontinua en azul oscuro, sobre un fondo de calidades terrosas y carminosas.

Ventana abierta a un espacio en que la incipiente geometría, el grafismo y los cromas texturizados se coordinan para ofrecer una nueva variación sobre un tema común a las realizaciones de los años 1985 y 1986.

440.- "Sin título". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 55 x 49 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La superficie del soporte se divide en un amplio rectángulo azul a la izquierda ocupando los dos tercios de la anchura total del formato, en su base un transparente rectángulo blanco dispuesto horizontalmente. A la derecha un estrecho rectángulo verde veronés, en la zona inferior un transparente rectángulo azul-blanco.

Los colores están muy diluidos y su aplicación deja rastros de pinceladas y trazos donde se concentra el pigmento, consiguiéndose calidades y transparencias.

La obra se aproxima a los planteamientos estéticos de Mark Rothko (n. 1903), ya que la preocupa

ción por los rectángulos de color, sueltos, que parecen flotar en el espacio, que cambian de tamaño, orientación, color o textura, como se da en el caso que nos ocupa: una simple organización geométrica como pretexto para establecer diferentes relaciones de conformidad. La composición de Rothko "Blanco y grises en azul" (1957) nos da la clave de una determinada manera de concebir el espacio, concepción cercana a la obra que nos ocupa.

441.- "Composición". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 80 x 100 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La composición se basa en la disposición vertical de dos grandes rectángulos blanco y gris aplomados y que observan la simetría que marca la mediana vertical del formato. Este esquema tan estático e inamovible es común a muchas de las obras realizadas desde 1984 a 1986, como son: "Naturaleza ofrecida III" (nº de cat. 508), "Naturaleza ofrecida II" (nº de cat. 436), "Umbral azul" (nº de cat. 438) o "Ventana dormida" (nº de cat. 439), entre otros. Todos poseen la característica común de ser cuadros "pintados" en el interior de otros cuadros de formato mayor, parece duplicarse la posibilidad de forma de contorno que ofrece un formato.

El desdoblamiento del formato, la necesidad de ser evidenciado de nuevo éste, y su posterior tratamiento plástico obedece a un planteamiento conceptual muy personal.

## 442.- "Composición". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 100 x 100 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

El orden compositivo de esta obra se sintetiza en la disposición vertical de dos extensos rectángulos, negro y azul, patrón que se ha estudiado reiteradamente a lo largo del presente trabajo.

Las dos formas guardan una estricta simetría, sus contornos son difuminados pero precisos, los cromas utilizados son sombríos, no desprovistos de cierto sentimiento de melancolía, tristeza. Esta última circunstancia unida al empleo de la forma en U que parece recoger o encuadrar a una de las figuras geométricas, hace que la presente obra presente importantes analogías con las de Mark Rothko de finales de la década de los 50.

Conceptos de orden, cartesianismo, estatismo, bipolaridad, contradicción, elementos opuestos, ambivalencia, son aplicables a esta realización. Podríamos aplicar los conceptos contrarios que Federico Mayor Zaragoza emplea en el catálogo de la exposición de 1986, para explicar la personalidad de Rodríguez-Acosta: cauteloso-osado, respetuoso-rebelde, dúctil-firme, con las necesarias reservas mentales.

## 443.- "Sin título". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 27 x 35 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La pincelada interpretada como gesto y la utilización de cromas cálidos y carmines son las notas más sobresalientes que definen esta obra plenamente informalista. El vigor y personalidad de esa pincelada aproximan la obra a las pinceladas expresionistas de la última etapa de Monet, que pueden observarse en "Ninfeas" (1919-20), y que han valido a la pintura de Rodríguez-Acosta el título de "Impresionismo abstracto".

Las referencias a remotos mundos reales son imperceptibles, las sensaciones que provocan pueden relacionarse con el fuego, un ardiente paisaje, la superficie de un determinado material, etc. Las posibilidades de sugerencias son numerosas dado el carácter de obra "abierta", rica en lecturas e interpretaciones.

## 444.- "Sin título". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 27 x 35 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La composición basa su gran dinamismo y atracción en tres aspectos: un gesto liberado de cualquier

prejuicio, una armonía de cromas muy cálidos: bermellón, anaranjado, amarillo, rosas y dispersión de los elementos y agrupación bajo el lei-motiv de la dirección de la pincelada y cromatismo.

Las referencias a la creación de formas geométricas concretas son incipientes. El bermellón, tonalmente más oscuro, juega el papel de limitador de los diferentes planos anaranjados, amarillo brillante claro o rosa (A20, M40 C00, según Küppers), y apenas si define imprecisos planos geométricos. Esta obra parece demostrar las posibilidades del color en un lenguaje expresionista abstracto, relacionado directamente con Franz Kline y desarrolla el camino que éste último emprendió al final de su vida, al abandonar sus primeros y reiterativos planteamientos acromáticos por estudios basados en el color.

445.- "Sin título". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 150 x 150 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La superficie del soporte se crea con grises bien tramados, que dejan transparente el cromatismo luminoso de la grisalla; el resultado es una superficie cromática de variadas calidades y delicados efectos lumínicos. Sobre aquélla aparecen trazos verticales discontinuos y paralelos entre sí, perfectamente integrados por su trazo y cromatismo (azul cobalto, indigo y

y violeta cobalto oscuro).

El espacio producido es abundante en sugerencias, motivaciones sensoriales, dadas las especiales características de pinceladas integradas, productoras de una suave atmósfera de formas indefinibles, de aspecto brumoso y vago.

La obra captada aquí en la primera fase de realización, asocia una preocupación por los efectos de luz difusa e incipiente cromatismo con un interés por el grafismo.

446.- "Sin título". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 50 x 73 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

El único módulo geométrico utilizado es el rectángulo, algo menor que las dimensiones del formato, con abundancia de cromas diferentes, con empleo de veladuras y transparencias, con especial interés hacia la acción del pincel, hacia el gesto y la producción de grafismos.

Empleo de violeta cobalto claro y azul cobalto principalmente para el rectángulo interior aplicados heterogéneamente y dejando transparentar o velando la oscura grisalla de primera aplicación. El resultado es una superficie viva y dinámica, cuyos cinéticos trazos

están sometidos a las fuerzas opresoras y limitadoras de los cuatro márgenes laterales, contruídos con ocre amarillo repartido irregularmente.

La que se puede considerar fría y distante abstracción geométrica cobra un especial calor y sentimiento por el empleo de un personalísimo grafismo que desdibuja los contornos, y un colorido que impregna la obra de sensaciones que van unidas a la experiencia del espectador.

447.- "Sin título". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 24 x 33 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Composición acromática donde el óleo, con el único color negro utilizado, crea superficies que tienden a ser cuadradas, circulares y trazos de diferentes grosores y direcciones. Se crea un único tono oscuro con contornos sumamente irregulares muy cercano a una impresión al azar realizada con tinta, o a una prueba de grabador.

Una gran masa cuadrada se sitúa en un extremo del formato, casi en el centro y pegado a él, un óvalo irregular, alrededor del cual y saliendo de él se producen trazos de diferentes grosores y dimensiones.

Obra plenamente aformal, juego azaroso de las formas con mínimas referencias a una distribución geométrica de las tintas.

## 448.- "Sin título". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 50 x 73 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La composición se organiza según una gran U (según Harald Küppers en su "Atlas de los colores": A40 M10 C00) en cuyo interior se desarrollan un conjunto de abigarradas pinceladas bermellón, azul, blanco y verde. Los contornos de la U al encerrar esa concentración de cromas sufren una determinada presión hacia el exterior que es contenida con el consiguiente juego de fuerzas. Quedan cuatro márgenes alrededor del signo jerárquico dinamizados por cortas y numerosas pinceladas con un croma (A50, M60 C00, según Küppers).

La obra pone especial énfasis en que sea visible el azar, el desorden cromático encerrado o reprimido por una fuerza superior, geométrica, matemática y ordenada, ese deseo puede ser análogo a un deseo íntimo del artista respecto de la actuación ante dos lenguajes plásticos diferentes.

## 449.- "Sin título". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 50 x 73 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

En la extensa mancha que cubre el soporte con pinceladas aplicadas fogosa y ardientemente, se dan principalmente los cromas N90, C30 A80; N39, C30 A20 y N50, C10 A50 (según Küppers), que corresponden a tonos de grises oscuros. Hacia la izquierda de esa viva y cambiante superficie oscura dos cuadriláteros, uno junto a otro, el mayor, de cromas ocre amarillo es apenas el contorno irregular de un rectángulo que parece haber dejado un rastro del mismo color desde el lado derecho del formato, el rectángulo más pequeño está quebrado en su contorno con un esbozado tachismo, su rastro parece hacerlo surgir del lado inferior.

Los cuadriláteros y sus rastros respectivos o apéndices son tema frecuente en la obra última de Rodríguez-Acosta, parecen obedecer a la representación de ideas de compenetración, enlace o situación de elementos contrarios. Simetría de formas iguales, de distinto tamaño y cromas.

450.- "Composición". Boceto. 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 65 x 50 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La simetría y la repetición son los conceptos fundamentales utilizados en esta obra, ya que dentro del rectángulo del formato se han diseñado dos cuadriláteros proporcionados y de lados paralelos separados por una mínima distancia y cuyo eje de simetría es una

de las medianas del rectángulo interior. Simetría y repetición de los dos pequeños cuadriláteros, repetición del rectángulo interior de lados paralelos a los del formato, o repetición en forma de cuadrícula. Al respecto J. Dewey afirma: "El cuadriculado resulta siempre agradable al hombre. El ojo al desplazarse abarca superficies cada vez mayores, y con una atenta observación advierte que los esquemas de la composición se construyen casi automáticamente. Los cuadrados se desplazan en sentido vertical u horizontal, o según las diagonales, los cuadrados pequeños construyen cuadrados mayores, además, existen rectángulos y figuras que tienen un contorno a esacala". (76)

451.- "Sin título". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 100 x 100 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La superficie del soporte está concebida como un elemento orgánico y vivo, capaz de suscitar emociones en el espectador, de desarrollar determinadas asociaciones, disociaciones y paralelismos. Es únicamente la superficie tratada con un azul cobalto de fondo en aisladas pinceladas sobre la imprimación blanca del soporte, y la posterior aplicación de un rojo inglés claro (A50, M60 C30), según Küppers, que vela ligeramente el azul y la imprimación transparentándolas parcialmente, la que actúa como único elemento plástico.

La homogeneidad del conjunto es debida a la no alusión a signos concretos, ya que es el fondo de la obra el que adquiere independencia y existencia propias sin necesidad de aludir a elementos plásticos de primer término. La diversidad y riqueza expresiva se consigue a través de la transparencia general y la texturización del croma de la última capa pictórica.

452.- "Sin título". 1985

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 100 x 100 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La propuesta plástica se reduce a la aplicación de un croma anaranjado cromo (A90, M50 C20, según Küppers), muy diluido y aplicado irregularmente para conseguir las aguadas y calidades que enriquecen la superficie cromática. El producto se acerca a los objetivos de la pintura gestual, que se preocupa por la acción del pincel en libertad controlada sobre el soporte, y por el resultado a nivel textural de la pintura, principalmente.

La obra parece solicitar la intervención activa del espectador para finalizar el proceso creativo, proyectando sobre "el espejo" propuesto determinadas emociones o inspiraciones. Es al mismo tiempo principio y punto de partida, punto de descanso, culminación de una fase de la creación plástica para intervenir en posteriores modificaciones de la obra.

## 453.- "Sin título". 1985

Ceras sobre papel.

Dimensiones: 52'5 x 24 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro; RUIZ BRAVO, M<sup>a</sup> Carmen;  
MARTILLET LILLO, Rosa Isabel (al cuidado de).  
Poesía árabe actual. Antología de poemas.  
Torremolinos (Málaga). Edit. Litoral. 1985.  
Portada y contraportada.

R.C.: Positivo color.

Un rectángulo de pequeña base con cuatro pequeños triángulos adosados recuerdan los alicatados musulmanes. Situados los cuatro verticalmente, uno de ellos ocupa la portada, otro la contraportada más la mitad del que ocupa el reverso. La superficie de esos módulos se cubren con ocres destacándose el grafismo de su trazado, la superficies entre ellos forman figuras geométricas similares y están definidas por trazos enérgicos realizados con lápiz grafito o barra Conté en tres valores tonales.

## 454.- "Sin título". 1985

Ceras sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro; RUIZ BRAVO, M<sup>a</sup> Carmen;  
MARTINEZ LILLO, Rosa Isabel (al cuidado de).  
Op. cit. Portada.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Cinco bandas horizontales donde se desarrollan temas triangulares opuestos por el vértice, creados por un rayado vivo y rápido, alternándose en un

equilibrio simple. Geometría y rayado son las características más sobresalientes.

455.- "Sin título". 1985

Ceras y grafito sobre papel.

Dimensiones: 18 x 10'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro; RUIZ BRAVO, M<sup>a</sup> Carmen;  
MARTINEZ LILLO, Rosa Isabel. (al cuidado de).  
Op. cit. Pág. 4.

R.C.: Positivo color.

Trazados con un mismo instrumento y material se definen pequeñas superficies con un grafismo ondulado en todo el espacio-formato. Todos los signos tienen una orientación hacia la derecha.

La composición se define por tres elipses irregulares, tres hojas salen del ángulo inferior derecho del cuadro. En la composición general se agrega un cuadrado pequeño que se sitúan a mitad de altura y a la izquierda de las tres elipses fundamentales, como contrapunto de éstas.

456.- "Sin título". 1985

Ceras sobre papel.

Dimensiones: 18 x 11 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág.11.

R.C.: Positivo color.

Pequeñas superficies triangulares sobre fondo blanco trazadas desordenadamente con ocre amarillo.

Vitrificación o craquelado de la superficie provocan un aspecto de fuerza del signo, realizado por trazos oblicuos que ocupan algunas de las mencionadas superficies triángulares.

A nivel compositivo, el cuadrado está apoyado en uno de sus vértices, contrastando y compensando la estabilidad del dibujo anterior.

457.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'4 x 3'4 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 15.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Sobre un fondo de media tinta conseguido con un sombreado en una dirección fundamental, dos triángulos opuestos por el vértice cuyos contornos parecen difuminarse con el fondo.

El cuadrado está situado en el ángulo superior derecho, cubre la zona opuesta al rectángulo que forma el título del poema y el nombre de su autor. Otorga, por tanto, el sello y carácter gráfico al mencionado texto del poema.

458.- " Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 17.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Todo el cuadrado está cubierto de puntos que dejan ver el fondo blanco del soporte y dos triángulos opuestos por el vértice realizados con una tinta más clara, sobre la que se localizan los puntos mencionados.

En la composición de la página, el cuadrado ocupa el ángulo superior derecho, se une a la ilustración de la página 15 por medio de un lenguaje de cambio de posición de los triángulos invertidos y por el cambio de textura de la composición.

459.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 18 x 10'6 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 19.

R.C.: Positivo blanco y negro.

La composición acromática se define por medio de un rectángulo de base el lado menor, observando una fragmentación en triángulos, fruto del cruce de líneas estructurales con diferente inclinación. La fragmentación del espacio-formato en triángulos y cuadrados de contorno irregular, con insistencia de diferentes trazados es producto del cruce de líneas de contorno horizontales e inclinadas. Las superficies obtenidas se sombrean heterogéneamente por medio de líneas en paralelo realizadas con lápiz grafito de diferentes grosores y calidades.

Al mencionado rectángulo se opone la situación de un triángulo isósceles que casi invade la superficie de aquél.

## 460.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'4 x 3'4 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 21.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Las diferentes líneas quebradas muy próximas entre sí, independientes, dispuestas verticalmente en la superficie del pequeño cuadrado, crean una textura, que actúa a nivel perceptivo y óptico.

El dibujo es acromático y plénamente informalista.

## 461.- Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'4 x 3'4 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 23.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Superficie con fondo cubierto por un trazo uniforme que ha creado un tono más oscuro que la superficie de la figura geométrica más importante. Destaca ésta en su verticalidad respecto del fondo mencionado. La figura geométrica es similar a los alfardones musulmanes utilizados en la azulejería.

## 462.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 18 x 14'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 25  
R.C. Positivo blanco y negro.

Un gran rectángulo apoyado en uno de sus lados menores se sitúa a la izquierda del espacio-formato. En el margen vertical derecho en zona superior e inferior, otros dos cuadrados se apoyan en cada uno de sus vértices.

El gran rectángulo sobre uno de sus lados menores se divide en tres importantes bandas horizontales de diferentes grosores, en cuyo interior y sobre el fondo blanco del papel se caligrafían diferentes signos inspirados en grafismo árabes.

En uno de los pequeños cuadrados sostenidos sobre uno de sus vértices, el contorno irregularmente trazado se sombrea produciendo una textura transparente que ocupa casi toda la superficie. Este signo es independiente del gran dibujo al que acompaña y se relaciona directamente con el signo siguiente.

Cuadrado sostenido por uno de sus vértices. Está sombreado en el contorno de uno de sus lados dejando el interior de la superficie del signo en blanco. Se opone al cuadrado superior por medio de términos negro-blanco y se asocia a la ilustración de la página 27.

**463.- "Sin título". 1985**

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'4 x 3'4 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 27  
R.C. Positivo blanco y negro.

El dibujo acromático se reduce a la utilización de un cuadrado o módulo de la composición que se sitúa en el ángulo superior derecho de la página y se asemeja sobremanera con el módulo de la pág. 25 de la misma publicación, ya que está ejecutado de similar forma y su contorno uniforme crea una sombra de mínima anchura hacia el interior de la figura.

Sencillez y austeridad geométricas de motivo ornamental y distintivo de la página que decora.

El dibujo pone su marca o sello en la página creando el elemento gráfico que acompaña al texto, y es un motivo modular que el ilustrador y pintor utilizan con frecuencia.

464.- "Sin título". 1985.

Gráfico sobre papel.

Dimensiones: 18 x 14,5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. pág. 27.

R.C.: Поз. blanco y negro.

Dos rectángulos se sitúan horizontalmente en el formato, el mayor se desplaza hacia la izquierda de la composición y el rectángulo menor se coloca en el margen vertical derecho a mitad altura.

El cuadrilátero mayor creado por la aplicación de un rayado medio, casi transparente, coincide en valor con el cuadrilátero menor situado a su derecha. En el interior del mayor se aloja un rectángulo concéntrico de lados paralelos al primero. La superficie de los dos ésta recorrida por un grafismo de cortas líneas en todas direcciones, próximas entre sí, hasta crear un aspecto de superficie. Una gruesa y fuerte línea recta recorre verticalmente toda la superficie reafirmando la verticalidad de la composición y dividiéndola en dos partes.

El signo situado a la derecha y a mitad de altura de la página parece una auténtica prolongación del rectángulo mayor, como si un módulo se hubiera desprendido de él.

465.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág.33

R.C.: Positivo blanco y negro.

Tres bandas horizontales de fondo dividen la altura del formato en tres segmentos iguales. Sobre este fondo una estrecha línea quebrada en el lado superior y otra en el lado inferior, apuntan al centro del cuadrado. Una línea horizontal formada por fuertes tra

zos oblicuos coincide con el eje horizontal del cuadro, resultando de ello una simetría cuyo eje fundamental es el mencionado. Las líneas quebradas apuntan al centro del formato y quiebran la resistencia de la línea horizontal.

466.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 35

R.C.: Positivo blanco y negro.

Rectángulo situado en la zona de corte de margen de cabeza con margen vertical derecho. Sobre el fondo blanco grafismos en dos direcciones fundamentales: inclinación oblicua derecha e izquierda, resultando de sus cruces la creación de rombos irregulares.

467.- "Sin título". 1986.

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 14'5 x 18 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 41.

R.C.: Positivo blanco y negro.

El cuadrilátero mayor sobre el que se han trazado diez bandas verticales, en las que se han dibujado segmentos oblicuos y paralelos entre si largas series, es el signo jerárquico de la composición. La dirección de los segmentos de las bandas se repiten alternativamente. La banda más ancha de la derecha está formada por líneas quebradas que poseen puntos de contacto entre sí. Los diferentes segmentos dispuestos

en espiga producen un ritmo simple que vibra con más in tensidad por la presencia de las líneas quebradas.

Un rectángulo de superficie en negro en el margen vertical derecho y a mitad altura funciona como superficie en oposición al primer gran cuadrilátero.

468.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 45.

R.C.: Positivo blanco y negro.

Tres bandas horizontales, la central más ancha que la del margen de cabeza y de pie, tratada con una sombra media transparente, las otras dos se definen con el mismo blanco del papel. Sobre las tres bandas se realizan grafismos en segmentos delgados de dirección oblicua, siendo en los márgenes de cabeza y de pie los trazos de mayor grosor.

469.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 47

R.C.: Positivo blanco y negro.

Pequeños arcos que tienden a formar polígonos se crean con un grafismo de línea de sombreado con diferentes valores tonales. Sencillez compositiva y de ejecución.

## 470.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms,

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág.49

R.C. Positivo blanco y negro.

Un sombreado transparente de tono medio es el generador del fondo, esta realizado con una inclinación en diagonal y deja dos grandes bandas verticales en blanco que corresponden a las zonas vertical intermedia derecha e izquierda; estas dos zonas se trazan con la misma inclinación a la del fondo y mayor contraste en pequeñas áreas de sombreado.

## 471.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 17'5 x 10'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 51

R.C.: Positivo blanco y negro.

La gran masa del rectángulo desplazado a la izquierda del formato está formada por pequeños segmentos en todas direcciones creando una malla sobre el fondo blanco, de aspecto medio, ya que no llega a definir una superficie por acumulación de trazos lineales.

En la zona central del rectángulo mencionado se sitúa un cuadrado de contorno irregular cuyas diagonales determinan dos triángulos sombreados con tono transparente que se oponen por el vertice. Motivo geométrico que se repite en diferentes ilustraciones

del presente libro. Abstracción, tendencia a lo geométrico y grafismo son las notas fundamentales de la composición.

472.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 53

R.C.: Positivo blanco y negro.

El formato se divide en nueve cuadrados menores siendo sombreados oblicuamente por un tono transparente excepto el cuadrado del centro, en el que se repite el motivo geométrico de triángulos opuestos por el vértice. Este vértice se sitúa en el centro común al cuadrado pequeño y al del formato.

El motivo geométrico que se repite en otras ilustraciones logra el interés por contraste de la intensidad de sombreado y por la dirección a la que apuntan los dos triángulos descritos.

473.- "Sin título". 1985

Ceras sobre papel.

Dimensiones: 18 x 14 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 61

R.C.: Positivo color.

Las pequeñas superficies entramadas se consiguen por medio de un rayado uniforme y opaco, que deja entrever el fondo blanco del soporte. La malla creada

por las diferentes superficies llegan a constituir un rectángulo de gran tamaño.

La composición es monocromática, al utilizar un color ocre tierra que se traduce en un tono alto.

474.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág.64

R.C.: Positivo blanco y negro.

Dos franjas horizontales correspondientes al margen de cabeza y margen de pie del formato están sombreadas con fuertes trazos verticales, que ocupan uniformemente las dos superficies. La banda entre ellas se define por medio de líneas quebradas con diferentes ángulos y fuerza en el grafismo sobre el fondo blanco del soporte.

475.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág.69

R.C.: Positivo blanco y negro.

Cuatro triángulos opuestos por el vértice apenas se tocan en el centro del cuadrado que funciona como formato. Se obtienen por el cruce de las diagonales del cuadrilátero, sombreándose el inferior y el superior, definiéndose los dos laterales con cortos trazos de similar dirección y gran contraste sobre el

fondo blanco.

476.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 18 x 14 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 71

R.C.: Positivo blanco y negro.

En el rectángulo de gran tamaño desplazado a la izquierda del formato se dibujan dos pequeños triángulos en la base y lado superior que apuntan al centro del cuadrilátero. La restante superficie se define por medio de líneas quebradas simples en todas direcciones. Al dinamismo y textura áspera del rectángulo descrito se oponen dos cuadrados contiguos definidos simplemente por su contorno y situados a mitad de altura del margen vertical derecho del formato.

477.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 75

R.C.: Positivo blanco y negro.

Siete zonas horizontales de igual anchura y similar altura se definen con un rayado uniforme en cada una de ellas, con cambios de dirección e intensidad al pasar de una zona a otra. Utilización de una escala tonal baja menor con la gradación tonal necesarias para definir las diferentes superficies.

## 478.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 18 x 10'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 81

R.C.: Positivo blanco y negro.

Tres módulos contiguos dispuestos verticalmente, un amplio octógono de lados desiguales en la zona central del espacio-formato y otros dos en zonas inferior y superior, se ven cortados por los lados superior e inferior del formato.

Referencias al diseño geométrico de diferentes tipos de pavimentos utilizados por la arquitectura gótica y renacentista.

## 479.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 87

R.C.: Positivo blanco y negro.

La mediana horizontal del cuadrado divide al soporte en dos partes iguales. La inferior se define por un sombreado de tono medio, la superior por el blanco del soporte; sobre toda la superficie se han trazado cortos segmentos alineados horizontalmente, separados entre sí y orientados oblicuamente. Los segmentos forman una trama transparente de tono más oscuro que el sombreado de la superficie inferior.

## 480.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 18 x 14'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 93

R.C.: Positivo blanco y negro.

El signo fundamental de la composición es un rectángulo formado por un grueso trazo irregular de contorno. La superficie total se divide en siete franjas horizontales sombreadas con diferentes intensidades, de inclinación a la derecha y empleando una escala tonal alta menor. La suavidad de los trazos se anula verticalmente por un grueso trazo contrastado con la escala anterior.

En el espacio en blanco del margen vertical derecho y a mitad de su altura un cuadrado conseguido como rectángulo mayor que relaciona los dos signos y suaviza la potente dirección vertical.

## 481.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 95

R.C.: Positivo blanco y negro.

Cuadrado situado en el ángulo superior derecho del espacio-formato, estando la totalidad de su superficie sombreada en dos direcciones fundamentales, una muy intensa no uniforme y otra de menor intensidad y de aspecto más vivo y dinámico.

## 482.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pàg. 97

R.C.: Positivo blanco y negro.

Cuadrado situado en el ángulo superior derecho formado por un sombreado con inclinación aproximada de 45° creándose un tono medio transparente. Inscrito en el anterior cuadrado un sombreado de igual inclinación diseña un nuevo cuadrilátero, cuya mancha es más oscura y crea un apreciable contraste óptico.

## 483.- "Sin título". 1985

Ceras y Grafito sobre papel.

Dimensiones: 18 x 14'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág.103

R.C.: Positivo color.

El rectángulo mayor se sitúa a la izquierda del formato, dejando en blanco el margen vertical derecho sobre el que se ubica un pequeño cuadrado apoyado en su vértice y a mitad altura de ese margen vertical, definido por el trazo ancho de la cera ocre amarillo.

El rectángulo mayor se divide en seis zonas horizontales en las que se definen pequeñas superficies ocre, negras, trazos de grafito y abundantes líneas quebradas. El resultado es el de una superficie geométrica en descomposición, con gran aportación de movimiento.

## 484.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág.107

R.C.: Positivo blanco y negro.

Un módulo rectangular con dos extremos apuntados, diseño utilizado en los alicatados musulmanes, se sitúa verticalmente en la zona vertical central. En los márgenes laterales aparecen las mitades del mismo módulo según una división longitudinal. Los tres signos se somborean intensamente, estando el fondo realizado en tono mas claro, con el consiguiente contraste óptico.

## 485.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 111

R.C.: Positivo blanco y negro.

Sombreado de líneas paralelas de diferentes intensidades e inclinaciones, según nueve bandas horizontales de igual altura y valores tonales que se van alternando. El efecto es una superficie totalmente cubierta de ritmos cambiantes o alternos por los diferentes valores tonales y de dirección de las líneas en paralelo.

## 486.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 18 x 14 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 113

R.C.: Positivo blanco y negro.

El cuadrilátero de gran tamaño se apoya en su lado menor dejando el margen vertical derecho en blanco. Lo componen módulos triangulares de lados formados por enlace de curvas. La superficie creada por cada tres módulos se transforma en un nuevo módulo interior, con una organización geométrica similar a la de los alicatados musulmanes empleados en la Alhambra de Granada.

Los sombreados de los diferentes módulos se alternan por medio de sombreados uniformes y segmentos cortos en todas direcciones, hasta formar un total de nueve figuras completas y ocho incompletas.

487.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 115

R.C.: Positivo blanco y negro.

La composición acromática se define por un triángulo isósceles invertido siendo la base el lado superior del formato y alcanzando el vértice inferior el mismo lado del formato. Los lados iguales del triángulo están compuestos por líneas quebradas y escalonadas, sombreándose intensamente la superficie del triángulo descrito.

El signo se inspira en un motivo arquitectó-

nico musulmán utilizado como remate de construcciones y en diseño de azulejería.

488.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 18' 5 x 14'3 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 121

R.C.: Positivo blanco y negro.

Un rectángulo situado a la izquierda del formato, dejando libre el margen vertical derecho, está formado por tres rectángulos concéntricos realizados con un trazo ancho del grafito, en su interior alojan un rombo igualmente concéntrico.

A mitad de altura del margen vertical derecho un cuadrado con el contorno apenas esbozado deja casi toda la superficie en blanco, poniendo el contrapunto a la composición anterior.

489.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 125

R.C.: Positivo blanco y negro.

El cuadrado se define por un sombreado en paralelo de inclinación derecha. Inscrito en él otro cuadrado con sus vértices en los puntos medios de los lados del cuadrado anterior. La superficie en blanco de éste último se ve atravesada por un conjunto de líneas horizontales paralelas entre sí. Geometrismo, gra

fismo y valoración total mínima son las características fundamentales de la composición.

490.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 18 x 14' 5 cm

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 129

R.C.: Positivo blanco y negro.

Un rectángulo de grandes dimensiones se des<sub>u</sub>plaza a la izquierda del formato, cuya superficie está dividida en diez bandas horizontales que contienen diferentes grafismos, realizados con diferentes anchuras del grafito y diversas durezas.

A mitad altura del margen vertical derecho en blanco se dibuja un rectángulo apoyado en uno de sus vértices, con su dintorno apenas esbozado por medio de un trazo ancho y uniforme.

491.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 133

R.C.: Positivo blanco y negro.

Sombreado de tono medio con trazado a la derecha del formato, cuyas diferencias tonales definen tres anchas franjas verticales sobre las que se sitúan a mitad altura y hacia el centro del formato dos pequeños rectángulos sostenidos en uno de sus vértices. Decorativismo basado en la geometría y simplificación en

el esquema compositivo.

492.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 18 x 13 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 137

R.C.: Positivo blanco y negro.

Una gran cruz o aspa de brazos anchos está creada por delgadas líneas rectas que se prolongan como diagonales del formato, dejan dos triángulos, superior e inferior, definidos por cortos trazos irregulares. En el lado derecho del rectángulo que contiene la cruz se sitúa un pequeño cuadrado fuertemente rayado que contrasta con el resto de la composición. Geometría y grafismo son notas fundamentales de la composición.

493.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 139

R.C.: Positivo blanco y negro.

El cuadrado está situado en el ángulo superior derecho, su superficie está recorrida por estrechos trazos en todas direcciones, un sombreado intenso define un rombo inscrito en el formato mencionado con sus vértices superior e inferior comunes a los lados superior e inferior del cuadrado.

## 494.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'4 x 3'4 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 142

R.C.: Positivo blanco y negro.

El cuadrado ocupa el ángulo superior derecho de la página, su superficie se crea por líneas quebradas simples en todas direcciones. Un triángulo, uno de sus lados el lado izquierdo del cuadrado, se define por escuetos sombreados independientes entre sí; el vértice del mencionado triángulo alcanza el centro de la composición.

## 495.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 18 x 14'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 147

R.C.: Positivo blanco y negro.

El rectángulo de mayor tamaño aloja en su interior otro menor con diferentes signos caligráficos, las restantes superficie se define por cortos trazos de dirección oblicua.

El margen vertical derecho y a mitad altura aparece un pequeño cuadrado definido por un contorno de ancho trazo que pone el contrapunto al extenso cuadrilátero anteriormente descrito.

## 496.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág.149

R.C.: Positivo blanco y negro.

Cinco bandas horizontales de igual altura dividen el espacio-formato, diseñándose en ellas diferentes triángulos opuestos por el vértice, situados ordenadamente y cuya superficies se concretan por la acción de un sombreado contrastante. Alternancia y producción de ritmos simples son las características fundamentales de esta composición estática.

## 497.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 18 x 14'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op, cit. Pág. 155

R.C.: Positivo blanco y negro.

El rectángulo mayor se sitúa a la izquierda del formato,dejando libre el margen vertical derecho, su contorno se traza con la anchura máxima del grafito. Ese mismo grosor se utiliza para separar el margen horizontal superior e inferior, en cuyo interior un potente sombreado horizontal encierra o enmarca dicho rectángulo.

El espacio vertical derecho lo ocupa un rectángulo que se divide en dos pequeños cuadrados situados a mitad altura y que acompañan a la primera figura

geométrica descrita como en numerosas ilustraciones del presente libro.

498.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 157

R.C.: Positivo blanco y negro.

Líneas quebradas complejas de trazo delgado, con orientación casi horizontal, se distribuyen a lo largo de todo el formato. Diferentes movimientos agudos de orientación vertical sobre los que se desarrollan sombreados en paralelo de pequeñas dimensiones y distintas intensidades, a modo de tapiz o tela de diseño suelto y dinámico.

499.- "Sin título". 1985

Grafito sobre papel.

Dimensiones: 3'5 x 3'5 cms.

R.B.: MARTINEZ MONTAVEZ, Pedro y otros. Op. cit. Pág. 179

R.C.: Positivo blanco y negro.

Cuatro líneas paralelas dos a dos recorren las diagonales del cuadrado. Los dos triángulos laterales definidos están creados con trazos cortos, gruesos e independientes. Las diferentes figuras geométricas que forman las líneas al cortarse se encuentran sombreadas levemente por un rayado transparente. El aspa o cruz cierra la colección de dibujos, indicando el fin del libro, debajo del párrafo correspondiente a los detalles de la edición.

## 500.- "Composición". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 27 x 35 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La composición se define por medio de una ex tensa área rectangular gris claro que deja un margen horizontal inferior y vertical derecho magenta claro (A20, M80 C20, según Küppers), en ese fondo geometrizado se incluyen los fragmentos de tres pequeños rectángulos cortados por tres lados del formato.

El esquema compositivo es de una gran rigidez y equilibrio, ya que la tendencia a asociar los tres pequeños rectángulos en una figura que coincide con los vértices de un triángulo isosceles invertido, y que presenta una perfecta simetría respecto de una mediana del formato, unida a la ordenada división del espacio de fondo, provocan sensaciones de peso originadas por dos masas horizontales a igual distancia y una tercera señalando la posición del fiel de la balanza y la dirección del peso.

## 501.- "Interior con figuras". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 22 x 33 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. (Pág. 9).

SANCHEZ, Carlos. "Derroche y vitalidad del color".

Arte Madrid. Madrid. 3 octubre de 1986. Pág.9.

HUICI, Fernando. "Las dos caras de la poética de Rodríguez-Acosta". El País. Madrid. 10 de octubre de 1986. Pág. 15.

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept-Octu. 1986.

Un margen de contornos paralelos a los lados del formato, resuelto con violeta cobalto claro, deja en su interior otro rectángulo donde se agitan pinceladas próximas entre sí y con similar inclinación hacia la derecha, desde el rojo cadmio, al azul de prusia o al azul cerúleo. Realmente son figuras juntas o imbricándose, con una general orientación ascendente. El margen obliga a concentrar el interés como si de un auténtico mirador o visor se tratara.

**502.- "Epístola a Alonso Cano II". 1986**

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 27 x 35 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. (Pág. 22).

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept-Oct. 1986.

El proyecto estético y plástico, el planteamiento estructural y compositivo, responden a una concepción similar a la utilizada en "Epístola interrumpida" (nº de cat. 393), "Naturaleza ofrecida III" (nº de cat. 508), "Umbral azul" (nº de cat. 438.).

Las raíces de ese proyecto alcanzan la teoría y praxis de Mondrian: expresar lo universal a través de un equilibrio dinámico de estructuras verticales y horizontales, con áreas rectangulares de color.

El amplio rectángulo negro deja únicamente dos bandas verticales laterales, como en el caso de las obras antes citadas, trazos verticales azul celeste subrayando la verticalidad, dos marcas blancas en el interior y a mitad altura del cuadrado rompiendo la concreción de la forma rectángulo.

503.- "Clepsidra". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 97 x 130 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. Pág. 27.

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept-octu. 1986.

Una franja horizontal amarillo cadmio claro en la zona horizontal superior, y un trazo vertical del mismo color en la zona vertical izquierda componen y organizan el espacio bidimensional. La constatación horizontal-vertical, con sus connotaciones de temperatura (tibieza) y equilibrio, es protagonista en gran parte de la obra última de Rodríguez-Acosta: A una acción le sucede una reacción contraria, mecanismo plástico que nos sugiere una coincidencia con un mecanismo personal, como afirma Federico Mayor Zaragoza: "Miguel Rodríguez-Acosta es, a la vez, cauteloso y osado, respetuoso y rebelde, dúctil y firme...".

Alrededor de esas dos coordenadas y relacionadas con ellas, una constelación de superficies cromáticas azul cobalto muy claro, azul cobalto oscuro, verde cadmio claro, etc. trazadas como superficies de sombreado sobre el plano general azul cobalto claro del espacio-formato. Esta obra se identifica por el cromatismo utilizado y la estética con "Rastro" (nº de cat. 433).

504.- "Espejo rojo". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 195 x 130 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. Pág. 29

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección D. Jacques Schuel. Madrid.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept-octu. 1986.

La gran superficie de rojo cadmio claro, casi uniforme, donde se aprecian débilmente unas franjas horizontales y las minuciosas pinceladas, apenas surcada por dos discontinuas líneas verticales y laterales azul cobalto que marcan los márgenes laterales, hecho observable en muchas de las obras presentadas en la exposición de septiembre-octubre de 1986 en la Galería Theo de Madrid.

Aquí más que en ninguna otra se enuncia el principio de esta pintura: Una superficie válida por sí misma, sin necesidad de ser transformada, sin necesidad de aparición del signo, un intento de pureza y revalidación de las calidades de una superficie cromática. El resultado es un espejo que anima y atrae a

la contemplación. La utilización del gran formato casi uniformemente tratado puede producir en el espectador un especial vértigo, sensación que bien pudiera incluirse en el programa de percepción visual intrínseco en la obra.

505.- "La mesa de Ali". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 190 x 190 cms.

R.R.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. Pág. 17.

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección D. Ramón Areces. Madrid.

Exposición: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galeria Theo. Sept-Octu. 1986.

El plano del formato se cubre con un heterogéneo amarillo brillante oscuro que se distribuye desigualmente por toda la superficie, trazos de rojo cadmio claro en todas direcciones se concentran cubriendo la superficie, de manera que aparecen velados dos márgenes laterales estrechos y un gran rectángulo apoyado en el lado inferior del formato, a modo de ara o altar, con una estrecha base o peana. De esa base un trazo azul ultramar violeta se yergue verticalmente "sosteniendo" un estrecho rectángulo horizontal en la zona superior del mismo azul ultramar.

la composición es estática, muy equilibrada con pesos laterales iguales y un gran peso en la zona inferior centrado, únicamente el estandarte o visera del ara azul ultramar violeta confiere un carácter airoso y bricso a toda la composición.

La sencillez de planos geométricos, la ausencia de temas, el color como único actor, la frialdad de las rectas, la soledad de los planos deshabitados, recogen nuestras impresiones que a su vez transforman esos planos por medio de la acción del espectador.

506.- "Rastro perdido 17". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 22 x 27 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. Pág.

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept-oct. 1986.

Una extensa y uniforme tinta negra e indigo cubre casi todo el formato, creando un alto y quebrado horizonte, donde sobre un fondo rosado actúan dos trazos azul cobalto muy claro. El resultado es un signo pesado y agobiante en su extensión y uniformidad, pero que se libera con el cinetismo de los trazos azules superiores que realmente son fugaces y se pierden hacia el límite derecho y hacia arriba del formato. La parquedad de recursos plásticos utilizados, la economía de medios, influyen en su notoriedad y resalte, en la sensibilización hacia la sencillez de los elementos plásticos más primarios. Sobriedad de medios empleados que influyen decisivamente en la austera belleza que se nos ofrece.

507.- "Ritual negro y sombra". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 35 x 27 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. Pág. 26.

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galeria Theo. Sept-Octu. 1986.

Un rectángulo de anchura la casi totalidad del lado inferior del formato y altura la de este último, de color tierra sombra tostada, se sitúa en la mitad inferior, la mitad superior velada con azul de prusia matizado con tierra sombra natural ocupa gran parte del formato; únicamente dejan dos estrechas zonas verticales laterales cubiertas de un azul celeste poco saturado, sobre el que se trazan segmentos oblicuos paralelos, que intentan romper el monolitismo de los dos rectángulos. Los contornos son irregulares, signos tectónicos, ricos en gestos y pinceladas de carácter.

Se observa en las calidades y texturas un deseo de emular los logros del aguafuerte, así como un colorido sobrio conseguido en el ámbito de los fríos. Ciertamente, la denominación de ritual negro y la sombra de éste tienen una traducción e identificación a nivel plástico muy evidentes.

**508.- "Naturaleza ofrecida III". 1986**

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 150 x 150 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. Pág.

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept-Oct. 1986.

La composición se estructura a partir de una enorme H, en la que sus segmentos verticales ocupan los márgenes verticales derecho e izquierdo del formato. El gran hueco dejado en la mitad superior lo ocupa un rectángulo blanco, sobre el que se centra la atención e interés. El resto de los márgenes se define con un amarillo nápoles rojizo, que se utiliza para segmentar el conjunto. Los colores no se aplican uniformemente, transparencias, rasgados y arrastres enriquecen la tectónica del signo. Preponderancia del cromatismo violeta cobalto claro.

Simetrías horizontal y vertical, oposición, estudio de la tensión y líneas de fuerza surgidas de formas como polos opuestos.

**509.- "Ritual blanco". 1986**

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 35 x 27 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. Pág.

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Galería Theo. Madrid.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept-Oct. 1986.

La disposición de dos rectángulos unidos por uno de sus lados y ocupando gran parte del espacio formato, de colorido muy sobrio y tachismo que imprime expresividad a la obra, son también las caracterís-

ticas de "Ritual negro y sombra" (nº de cat. 507), que bien pudiera acompañar a la obra que nos ocupa formando un díptico. Las características señaladas, exceptuando el importante grafismo o abundancia de trazos, también las reúnen algunas obras de Mark Rothko, anteriores en el tiempo y que han podido servir de planteamiento inicial a algunos trabajos de Miguel Rodríguez-Acosta. Las similitudes son importantes en lo referente a la obra de Rothko, "Blanco y grises en azul" (1957), las dos obras emplean gamas de colores fríos, diferenciándose claramente del grupo de obras conseguidas con colores calientes exclusivamente.

510.- "Espejo violeta". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 27 x 35 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. Pág. 9.

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept-octu. 1986.

Sobre un amplio margen violeta cobalto claro, dos formas contrapuestas (la forma y la imagen reflejada) y separadas por la delgada materia del espejo, en una superficie violeta. El rectángulo que queda limitado por el margen anterior está formado por un gris oscuro, donde una banda central vertical corta su superficie, apareciendo un trazo azul prusia claro independiente, aprisionado entre dos formas oscuras laterales. Toda la superficie posee una textura media que potencia el color en zonas determinadas.

La preferencia por el geometrismo es bien patente, la herencia de Mondrian o Albers, de ciertas actitudes del constructivismo, está tamizada por intereses plásticos concretos: pérdida o difuminado del contorno de las figuras, creación de superficies texturizadas, tachismo o grafismo proveniente de la escuela informalista.

511.- "Rastro negro". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 22 x 27 cms.

R.B.: RIVERA, M. y otros. Op. cit. Pág. 11.

R.B.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept-Octu. 1986.

La estructura compositiva la forman en esta ocasión diferentes trazos negros bien contrastados, uno estrecho y horizontal cierra la composición por arriba, dos trazos verticales muy estrechos parecen sostener el primero, dentro de ese "techo" y entre esos soportes, un área romboide y un rectángulo de contorno irregular resuelto de una pincelada de dirección oblicua. Otra horizontal e inferior sostiene uno de los primeros soportes. Las restantes superficies la componen tierras sombras verdosas y una tierra rosa muy rebajada.

la composición posee un dinamismo y contraste, una vitalidad fuera de lo común, que la acerca a las técnicas de ilustración realizadas con tintas planas, y a algunas realizaciones de Kline.

## 512.- "Ritual Amarillo". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 41 x 27 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Galería Theo. Madrid.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sep-oct. 1986.

En una cálida gama de cromas amarillo cadmio y cromo se definen las amplias pinceladas verticales que dibujan los límites de un cuadrilátero, concretándose el irregular cuadrado superior por medio de un empastado ocre amarillo.

El esquema compositivo de gran equilibrio y estatismo provocado por la situación de los dos cuadrados irregulares en dirección vertical, siendo su base horizontal, se ve trastocada y modificada por la acción de una pincelada larga y cinética de inclinación oblicua y la frialdad de la incipiente geometría por un colorido encendido y fogoso.

Obra de carácter cromático y gestual, en detrimento de los aspectos geométricos.

## 513.- "Sin título". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 46'5 x 61 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Un rectángulo azul cobalto muy claro se distingue apenas del entorno del mismo color y de tono muy poco más claro. En uno de sus lados menores surgen líneas rectas azul de prusia y cobalto que observan la dirección y dimensión de ese lado, desplazándose hacia el próximo límite del formato, la forma apenas sugerida sufre así una fuerte reafirmación en ese lado, provocando sensaciones de desplazamiento y enfrentamiento entre las rectas de diferentes grosores, todas de dirección ligeramente oblicuas.

514.- "Sin título". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 146 x 114 cms.

R.E.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Primera base cromática para posteriores transformaciones. El módulo utilizado a nivel compositivo es el rectángulo, en número de dos, con uno de sus lados comunes y todos ellos paralelos a los del formato, que se ocupa casi totalmente. Los módulos se definen mediante la acción de líquidas pinceladas y limpiezas que transparentan la primera capa cromática aplicada o grisalla. Se utilizan grises y grises azulados muy apagados, creándose un ambiente sombrío que puede transmitir sensaciones trágicas.

La elección del módulo, situación y cromas utilizados se refieren a las obras de Mark Rothko realizadas en la década de los 50, y muy concretamente a

a la obra ya citada en el presente trabajo: "Blanco y grises en azul" (1957); si bien la pintura de Rodríguez-Acosta insiste en la consecución de transparencias y calidades de las superficies cromáticas, aprendidas en anteriores etapas y que contribuyen a incrementar el cúmulo de sensaciones perceptivas.

515.- "Composición". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 100 x 73 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Las continuas referencias al módulo de doble rectángulo, ocupando gran parte del formato, y de lados paralelos a los de éste, señalan una preferencia y continuada utilización por parte del artista como fórmula compositiva.

En este caso los rectángulos ocre pardo claro (A50, M30 C30 y A50, M50 C50, según Küppers) están contrastados en algunas zonas de su contorno por aportaciones matéricas de blanco y su superficie recorrida por cinéticos trazos de color cián. El texto de Josef Albers de investigación sobre el color es un elemento crítico para que se pudiera aplicar a la presente obra: "(..)la interacción de un color con otro conduciría a una conciencia de la interdependencia del color con la forma y la ubicación, con la cantidad (que mide las magnitudes de extensión y/o número, incluida la recurrencia), con la cualidad (intensidad luminosa y/o tonalidad) y

con la acentuación (por límites que unan o separen)" (77). Los cromas se definen realizados por trazos cortos y vivos que acentúan tanto los límites como recorren los planos de color.

516.- "Sin título". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 100 x 80 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La superficie del soporte se cubre de un ocre rojo (A50, M40 C30, según Küppers), con diferentes concentraciones de pigmento, sobre esa superficie se dibujan pinceladas cortas y dinámicas de azul turquesa de similar orientación y de naturaleza cinética. Se produce una superficie fluída, similar a una masa líquida con color y luminosidad propias que parece representar el fragmento de un estanque con elementos flotantes en superficie o inmersos en el líquido. La presente obra es la plasmación de un "Impresionismo abstracto" rico en sugerencias paisajísticas a partir de un planteamiento aformalista.

Las referencias a los diseños, escuetos trazos, y direcciones de las pinceladas hacen recordar las superficies acuáticas de algunos paisajes de Monet, especialmente de la última época: "El puente japonés" (1918-24).

517.-"Composición". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 27 x 35 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Una de las múltiples direcciones que prevalecen al representar rectángulos es la horizontal, en este caso se disponen los diferentes planos rectangulares ocre pardo oscuro, gris y tierra siena natural (A30, M10 C10, según Küppers) según aquélla dirección, ocupando los dos primeros todo el ancho del formato y su tercio inferior. La composición resultante es estática y horizontal, de aspecto pasado e inamovible.

Geometría y orden horizontal son aspectos fundamentales de los que resulta un nuevo pronunciamiento a favor del rectángulo como forma seleccionada y utilizada como diseño fundamental.

518.- "Composición". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 22 x 23 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

El esquema compositivo se define por diferentes rectángulos de lados paralelos a los del formato y medianas comunes que reducen su tamaño progresivamente

según se acercan al centro del soporte. Este esquema es similar quedando en la zona central de la composición un mediano rectángulo ocre amarillo claro (A40, M10 C20, según Küppers). Este esquema general y hasta la preferencia por un determinado croma es similar al utilizado por Josef Albers en "Homenaje al cuadrado: señal amarilla", si bien en el caso que nos ocupa la pincelada posee una expresividad propia, se crean esquemas transparencias y los contornos de los rectángulos son difuminados e irregulares, muy al contrario de las construcciones geométricas de Albers, realizados con criterios geométricos.

El rectángulo se convierte en núcleo de la composición, en palpitante forma rodeada y apretada por anchas y cortas pinceladas que crean rectángulos cromáticos, es forma y fórmula aprehendida y descubierta y utilizada con frecuencia.

**519.- "Composición". 1986**

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 27 x 41 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

Dos rectángulos en contacto situados horizontalmente, sus lados paralelos a los del formato, ocupando la mayor parte del área del formato, sus alturas relacionadas como proporciones observan la sección áurea o número áureo. La composición es estática horizontal, y posee la rotundidad de la declaración de principios,

de adopción y elección de una determinada forma geométrica.

El rectángulo inferior está constituido por un ocre pardo claro (A10, M1- C30, según Küppers), el superior por un croma naranjado (A50, M50 C00, según Küppers).

La lectura de la obra puede conducir a las ambivalencias pesado-ligero, frío-caliente, tierra-cielo, coincidiendo con el orden abajo-arriba o izquierda-derecha.

520.- "Sin título". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 27 x 41 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miugel Rodríguez-Acosta. Granada.

La composición leída horizontalmente supone un gran rectángulo azul turquesa claro en la zona inferior del formato, de contornos no regulares, un pequeño rectángulo bermellón de vértices romos en la zona central y superior ; los dos en un fondo amarillo brillante oscuro.

Según esa visión de duplicidad u oposición a nivel de representación podría ser: mar-sol, agua-fuego, tierra-cielo, cuando es llevada la abstracción geométrica a una economía de formas que llegan a construir símbolos de objetos representados o evocados. La composición no excluye la lectura vertical del conjunto.

521.- "Ritual naranja". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 41 x 27 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Galería Theo. Madrid.

Exposiciones: Madrid. "Miguel Rodríguez-Acosta. Pinturas 1985-1986". Galería Theo. Sept-oct. 1986.

El esquema compositivo de la presente obra sigue los principios de utilización de cuadrados irregulares como módulos, empleo de dos de ellos según una base horizontal y dispuestas verticalmente, de tan frecuentes en los años 1985 y 1986.

En la presente ocasión, el aspecto cromático cobra una inusitada dimensión al utilizar aranjados y rosas para definir los cuadrados, trazos bermellones saturados y vivos, y el complementario azul cobalto alrededor de los mencionados cuadriláteros: colorido vibrante y fogoso al que el artista recurre en contadas ocasiones.

Variación cromática sobre un tema compositivo y modularmente frecuente en esta época.

522.- "Sin título". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 195 x 115 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La composición gravita sobre dos elementos geométricos, un extenso triángulo a la derecha y arriba del formato y un pequeño trapecio situado a su misma altura y lado opuesto. La asociación de los dos cuerpos geométricos en el espacio-formato es inmediata, cuanto más el cromatismo utilizado es el mismo, correspondiendo según el "Atlas de los colores" de Harald Küppers a la mezcla cromática con amarillo (composición de tres colores) A90, M40 C10.

La sencillez extrema de composición parece coincidir con un afán de manifestar, de publicar las cualidades y propiedades que por sí mismos poseen unos desnudos polígonos, abandonados sobre la superficie rosada y texturizada del formato, que pueden llegar a provocar sensaciones de alejamiento, frialdad y soledad.

523.- "Composición". 1986

Oleo sobre lienzo.

Dimensiones: 100 x 73 cms.

R.B.:

R.C.: Positivo color.

Localización: Colección Miguel Rodríguez-Acosta. Granada.

La división del espacio-formato se realiza según un amplio rectángulo superior y otro inferior que dejan un espacio central donde se comprimen dos pequeños cuadrados, los contornos se definen a partir de un delgado contorno gris que aumenta de grosor en determinados segmentos, confiriendo diversidad al diseño global. El conjunto observa una suave inclinación hacia la derecha del formato. La distribución

de las diferentes áreas, su inclinación conducen a los esquemas compositivos y orientación general de obras como "Dádiva" (1960), de Jack Tworkov, si bien en éste la extensión dedicada a los signos es mayor que la dedicada al fondo, como contrariamente ocurre en la obra que nos ocupa de Rodríguez-Acosta.

Las formas geométricas están definidas según la parcelación, a base de líneas rectas grises y negras, de un fondo uniforme de amarillo brillante claro (N10, C00 A20, según Küppers). Ordenación del espacio según rígidos trazados planimétricos.

6. MIGUEL RODRIGUEZ-ACOSTA Y SU PROYECCION CULTURAL.

6.1. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA LABOR CULTURAL DESARROLLADA.

6.2. LA FUNDACION RODRIGUEZ-ACOSTA.

6.2.1. Orígenes de la Fundación.

6.2.2. Actividades y realizaciones de la Fundación Rodríguez-Acosta.

6.3. ACTIVIDAD CULTURAL DESARROLLADA DESDE EL BANCO DE GRANADA.

## 6. Miguel Rodríguez-Acosta y su proyección cultural.

### 6.1.- Consideraciones generales sobre la labor cultural desarrollada por Miguel Rodríguez-Acosta.

La actividad cultural desarrollada por Miguel Rodríguez-Acosta para la promoción, difusión y ayuda a la cultura, se despliega en dos importantes frentes de actuación: El primero en el tiempo se realiza en el seno de la Fundación Rodríguez-Acosta, a la cual le unen vínculos familiares y de formación artística, además de sentimientos entrañables de cariño y entrega por aquélla. El segundo frente de desenvolvimiento de actividades de promoción y difusión de la cultura se realiza desde el Banco de Granada, concretamente desde la Sala de Exposiciones del Banco de Granada y el Auditorium. A ello se une la labor desarrollada desde las instituciones culturales públicas, a partir de los diferentes encargos a través de la administración, hecho que se estudia en el apartado de Biografía crítica.

A la Fundación Rodríguez-Acosta pertenece desde el 12 de julio de 1953 en calidad de Presidente de su Patronato, desde entonces hasta el momento ha impulsado los programas de ayudas a las Bellas Artes, las Ciencias y las Humanidades, la creación de la Residencia de artistas y Casa Museo, ha contribuido a organizar los concurso-exposiciones, exposiciones de carácter colectivo e individual, exposiciones de becarios residentes en la Fundación, ha estrechado la colaboración entre Fundación y Sala de Exposiciones del Banco de Granada, ha participado en la creación del Taller de Grabado y en el "Centro de Experimentación y Comunicación de las Artes"; ha propiciado la gestación del Instituto Gómez-Moreno, de programas de conferencias, de recitales poéticos y musicales, ha contribuido al otorga-

miento de Medallas de Honor y Conmemorativas, entre otras actividades.

Su pertenencia al Banco de Granada en calidad de presidente del Consejo de Administración, le permitió concebir y materializar el proyecto de una Sala de Exposiciones bajo los auspicios de esta institución. Desde 1973, año en que se realiza la exposición del "Legado Gómez-Moreno", hasta julio de 1979, época en que se realiza la exposición "Arte Contemporáneo en pequeño formato", se realizaron un total de 55 exposiciones de una calidad e interés excepcionales, tanto por la calidad de obras presentadas y adquiridas, como por el prestigio de los artistas plásticos y temáticas escogidas. La repercusión que tuvo en la ciudad de Granada y en el plano nacional fué transcendental.

Es realmente difícil poder evaluar con absoluta objetividad la labor realizada en 33 años de dedicación para "tener a Granada al corriente de todos los conocimientos del progreso humano sirviendo de estímulo a las personas de espíritu elevado" (78), pero podemos afirmar con seguridad, que si bien se han protegido y alentado los progresos humanos dentro de las artes plásticas casi exclusivamente, los logros en este campo han sido muy positivos, cumpliéndose así gran parte de los ambiciosos objetivos que se marcó el iniciador de la Fundación. Enumeremos algunas de las realizaciones que apoyan este aserto: la Residencia de Artistas y Casa Museo ha permitido y permiten la investigación y creación en condiciones óptimas de retiro y sosiego, las becas y bolsas de viaje han permitido la actualización de investigadores y artistas, las Exposiciones en todas sus modalidades han alentado a artistas noveles, home-

najeando a los consagrados y sobre todo han contribuido a formar estéticamente a los ciudadanos, las ediciones y publicaciones han contribuido a elevar el ambiente cultural de la ciudad, la creación del Taller de Grabado ha formado a no pocos artistas residentes en Granada o fuera de ella, acercándolos a técnicas y conocimientos especializados, las Exposiciones celebradas en la Sala del Banco de Granada han permitido al gran público ponerse en contacto con artistas y estéticas de primer orden difícilmente reunibles y visitables, elevando así el rango de la ciudad a primera fila en lo referente a sus carácter de difusión y centro cultural. Por todo ello podemos avanzar que la labor desarrollada en pro de la cultura ha sido realmente muy importante y de una gran envergadura, hecho que redundará en el estímulo y educación de los espíritus. A lo largo del presente trabajo se irán desgranando los detalles de las diferentes realizaciones y libros desde 1953 hasta la actualidad.

## 6.2.- La Fundación Rodríguez-Acosta.

### 6.2.1.- Orígenes de la Fundación.

En el estudio de los orígenes de la Fundación Rodríguez-Acosta se profundiza tanto sobre la figura del inspirador y fundador, José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta, como sobre la sede que acogería a la Fundación en el Carmen Estudio y acerca de la constitución formal de la Fundación y de su órgano rector, el Patronato.

#### 6.2.1.1.- José María Rodríguez-Acosta. Síntesis biográfica y artística .

Si deseamos ofrecer un estudio de los orígenes de la Fundación Rodríguez-Acosta, hemos de remitirnos a la persona de José M. Rodríguez-Acosta y González de la Cámara como punto de partida y origen, ya que él concibió el proyecto fundacional proporcionando los medios materiales para su creación, aunque correspondió a su hermano y sobrino las fases de construcción, desarrollo y crecimiento de dicha institución. Por ello, parece necesario esbozar la vida y obra de la persona que sentó las bases e hizo posible la Fundación Rodríguez-Acosta.

Nació en Granada en 1878, en el seno de una familia perteneciente a la alta burguesía granadina, a la que pertenecen en calidad de banqueros desde mediados del siglo XIX. Era un hombre independiente, de ideas y criterios muy personales, con una actitud liberal hacia todo lo humano, algo solitario y sobre todo excepcionalmente curioso por las diferentes culturas y di-

ferentes modos de vida existentes, lo cual lo incentivaba a emprender continuos viajes por el extranjero. Esta manera de ser y de pensar, no le impedirían estar cerca de sus padres y hermanos, tanto afectivamente como desde el punto de vista de sus intereses familiares, así como de los empleados de la banca y los propios de la casa, con lo que mantenía unas cordiales relaciones.

Comenzó su formación como pintor con D. José Larrocha y en la clase de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Granada. Estudia el bachillerato y dos cursos incompletos en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Granada. Trabaja al mismo tiempo en el despacho de la Banca Rodríguez-Acosta.

Se presenta a diversos certámenes locales de pintura. En 1900 viaja a París donde visita la Exposición Universal, instalando al año siguiente un estudio en Madrid donde recibe clases de Emilio Sala. Pintando en Madrid y en Granada alternativamente. En 1904 obtiene una mención honorífica en la Exposición Nacional con su obra "Pastoral de Longo", presentando además, "Angosturas del Darro", "Cuesta de los muertos", "Patio de los Arrayanes", "crepúsculo" y "Estudio de color". En 1906 obtiene medalla de plata en la Exposición Nacional con la obra "En el santuario". En 1907 se le concede la primera medalla en la Quinta Exposición Internacional de Arte de Barcelona, por sus lienzos "La Gavirra" y "Lolita". Obtiene la primera medalla en la Exposición Nacional por su obra "Gitanos del Sacromonte" en el año 1908. Al año siguiente consigue la segunda medalla en la Exposición Internacional de Munich.

Lo escrito por Enrique Díaz-Canedo en relación

a la obra "Gitanos del Sacromonte", bien puede aplicarse a otras obras surgidas de su pincel: "... Su dibujo es vigoroso, su color no chilla; los tonos más vivos se armonizan en una bien estudiada combinación. Los pañuelos policromos, las ropas abigarradas, la listada cortina, las caras morenas de los modelos son voces firmes, bien empastadas, de un coral admirablemente concertado. Tiene Rodríguez-Acosta el arte de agrupar las figuras (...). Esta circunstancia da a la obra del pintor granadino un bien definido aspecto de retrato. Las fisionomías de los gitanos, especialmente la de la hermosísima muchacha y la del gitanillo sentado en suelo, son sorprendentes de vigor y de verdad. Hay en todo el cuadro un ambiente y una solidez indudables (...)" (79)

La obra pictórica de Rodríguez-Acosta se desenvolvió por los cauces artísticos del momento: postimpresionismo, y simbolismo como componente esencial del Modernismo. El rechazo de la hipótesis de la pintura como fenómeno de pura visualidad es superado por el Simbolismo que intenta la recuperación del contenido. Se dará así la pintura-literatura, la alegría y la evocación se legitiman con esta nueva poética. En un primer momento la pintura de Rodríguez-Acosta poseyó la componente de un cierto regusto costumbrista importante.

Dedicó a la amistad un capítulo importante en su vida; la que sostuvo con José M<sup>a</sup> López Mezquita desde temprana edad no estuvo exenta de importantes influencias y trasvase de prácticas y conocimientos artísticos. La amistad con José Ortega y Gasset e Ignacio Zuloaga, aparte del elemento afectivo, nos informa de su nivel cultural y artístico. El escritor Ramón Pérez de Ayala,

amigo de Miguel y José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta, escribió el 21 de diciembre de 1954 en "ABC" un artículo en el que analizaba los rasgos más sobresalientes del artista, caracterizándolo psicológicamente con las dotes de observación propias de un escritor con agudo sentido crítico. El retrato que Pérez de Ayala creó nos habla de un personaje exigente consigo mismo indulgente con los demás, provisto de una férrea disciplina interior hacia la ética y la estética, lo que no le impedía disfrutar de las cosas deliciosas. Era insaciable lector, viajero a lejanos países y además conocedor de cosas y libros.

A partir de 1915 abandona la pintura y se dedica a la construcción del Carmen-estudio, el abandono de la pintura supone emprender tareas de diseño arquitectónico, de jardinería o de interiores.

En 1924 se concluye en lo esencial la obra arquitectónica. Juan de la Encina, amigo personal del artista, escribe en 1927 un artículo titulado "Un Carmen, un pintor y una meditación", en el que agudamente se dialoga sobre el autorretrato arquitectónico que ha realizado el artista, sobre si a la arquitectura le ha tocado resolver la gran crisis del arte, o se definen en aquél las características del carmen "morogrecolatino, (...) tan bello, tan severo de espíritu y forma, tan antiguo y moderno (...)". (80)

En 1934, antes de emprender viaje a la India, dicta su testamento por el que se crea la Fundación Rodríguez-Acosta con sede en su carmen-estudio.

Posteriormente pinta una serie de desnudos orientados según una concepción simbolista del arte.

Su muerte acontece en 1941, finalizando el desnudo femenino titulado "La noche".

#### 6.2.1.2.- El Carmen estudio.

"En la extraordinaria conjunción de arte y naturaleza que ofrece desde todos los puntos de vista el variado paisaje de Granada ... destaca en la ladera de la Alhambra que mira hacia la Vega y Sierra Nevada, un conjunto de blancas torres y oscuros cipreses que emergen escalonadamente con impetuoso perfil ascendente...". (81), con esta apasionada descripción comienza Emilio Orozco su estudio publicado por Albaicín-Sadea Editores con el título "El Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada". En él se analizan desde las sensaciones que producen su visión: misterio, orientalismo, racionalismo y clasicismo, hasta los detalles más nimios de su construcción.

El año de 1914 señala el comienzo de la edificación del Carmen, con él posiblemente quiso Jose M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta expresar sus preferencias artísticas e intelectuales, buscar un refugio rodeado de sus obras artísticas preferidas adquiridas en sus viajes y búsquedas, crear una fabulosa torre dedicada al arte y la creación, y sobre todo buscar en el lenguaje arquitectónico las insuficiencias y lagunas provocadas por la única práctica de la pintura. Este sentido de utilización exclusivamente personal con el tiempo se transformará en la dedicación del edificio a una función social, encaminada a la protección de las Artes, Ciencias y Humanidades, función que sus sucesores han querido y sabido respetar y potenciar.

Se eligió para su erección el declive de la ladera de la Alhambra orientada hacia Sierra Nevada y

la Vega, lugar próximo a las Torres Bermejas; entonces casi deshabitado y poblado de chumberas. Se emprendieron las obras situando el edificio, construyéndose terrazas y jardines, no acabando aquéllas hasta el año 1924. El diseño global, el proyecto fué obra del mismo Rodríguez-Acosta, interviniendo los arquitectos Teodoro Anasagasti, Jiménez Lacal y Modesto Cendoya en los temas exclusivamente técnico-constructivos. Modesto Cendoya era conservador de la Alhambra y Felipe Jiménez Lacal lo era del Generalife, Teodoro Anasagasti era el arquitecto más destacado. Si los primeros se ciñeron a los aspectos meramente técnicos de la edificación, Anasagasti, por su amplia cultura, estudios en Roma y viajes al extranjero, lo hacían conocedor y portador de las nuevas ideas racionalistas en arquitectura. La reacción que se produjo contra los estilos históricos en arquitectura en los años 20 trajo consigo la racionalidad de los diseños, el funcionalismo como criterio único en contra de los criterios del ornamentalismo recargado, los maestros que provocaron esa reacción: Van de Velde, Mackintosh, y los de la secesión vienesa (Otto Wagner y Joseph Olbrich), fueron según Chueca Goitia (82), los modelos que van a influir en el Carmen de Rodríguez-Acosta. Muy especialmente en el caso de Mackintosh, dado su verticalismo y el modo de maclar los volúmenes, la Escuela de Artes de Glasgow presenta analogías tales como el arco abierto encajado en un volumen prismático, como sucede en la fachada del Carmen. Este esquema prisma-arco lo utiliza Anasagasti para el proyecto de "Cementerio Ideal". En el edificio predominan las formas puras, la exquisitez y refinamiento del lenguaje constructivo y de la ornamentación, productos de la depuración de las formas del Modernismo; situándose estilísticamente unido a grandes figuras del Modernismo como

la ya señalada por Chueca Goitia de Mackintosh.

Colaboró el escultor Pablo Loizaga en la talla de algunas obras y en los aspectos decorativos, especialmente en las esculturas que adornan los jardines: la Venus del patio del estanque o los relieves de la Cantoría de Donatello.

La nueva fábrica, de limpios volúmenes, prismas que se maclan e interseccionan, respeta los planteamientos más avanzados de la arquitectura del momento, las influencias de Mies Van der Rohe, Gropius o Le Corbusier, parece que eran tenidos en cuenta por el fundador, pero al mismo tiempo la consideración y culto al pasado, dieron como resultado una obra arquitectónica a mitad de camino entre el funcionalismo y la evocación histórica, en una síntesis que lejos de convertirse en un pastiche alcanzó un alto grado de coherencia y belleza. Para realizar esa evocación del pasado se buscaron piezas y elementos de arquitectura que se pudieran integrar armónicamente en el conjunto: la portada para la fachada se trajo desde Ubeda, realizada a finales del siglo XVI, columnas de los siglos XVI y XVII, del arte musulmán, (se adquirieron a tal fin) aparte de columnas capiteles califales o nazaríes. Entre las estatuas destacan el Apolo de arte romano situado en uno de los jardines, el sepulcro de arte renacentista proveniente de Salamanca, del mismo estilo una pila bautismal, existiendo esculturas barrocas rematando diversas columnas. Las citadas piezas originales se completaron con la eficiente y sensible labor de reproducción de estatuas clásicas realizadas por Loizaga. Así, poco a poco, seleccionando y rescatando en ocasiones del olvi

do piezas artísticas, diseñando y remodelando espacios, señalando a los arquitectos cambios y directrices, pasan diez años depurando ideas a la búsqueda de una anhelada perfección. Las obras se detienen en sucesivas ocasiones, cuando el fundador inicia algún viaje, por ejemplo; no se trata de acabar en el mínimo tiempo posible, todo lo contrario, José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta supervisa los mínimos detalles disfrutando en esa labor que desearía no acabara nunca.

El conjunto posee la desnudez exterior del aún incipiente funcionalismo, el predominio de lo prismático también lo confirma, hecho que también podemos rastrear en los volúmenes cúbicos de las torres de la Alhambra; el alejamiento de estas dos fórmulas arquitectónicas se produce al adicionarle una serie de elementos adosados preferentemente como son columnas, capiteles, relieves, etc., que si bien se adecúan perfectamente al proyecto de simplificados volúmenes exteriorizan el deseo de ornamentación y contemplación desde afuera, conectando con la función del templo griego construido para ser contemplado desde el exterior, una primaria función social queda cumplida al construirse una belleza contemplable desde el espacio circundante. El conjunto arquitectónico es una exótica joya que no pertenece a un estilo arquitectónico concreto, ni resucita estilos pasados, práctica tan usual en esa época; se puede afirmar que el producto final alcanza niveles de especial originalidad que solo se habían alcanzado hasta el momento en la obra de Gaudí. No se opta por ningún estilo en particular, pero evoca y registra diversas influencias, especialmente en lo referente a los conjuntos arquitectónicos del jardín donde se detectan

preferencias por los grandes espacios abiertos donde se armonizan estanques, esculturas y masas vegetales en un tipo de organización arquitectónica helenística o romana. Igualmente en el atrio de entrada se observan las mismas evocaciones. Desde este punto de vista si que podemos afirmar que hay una opción por un estilo determinado pero a niveles de depuración y transformación y hasta de fragmentación, es más, la opción se produce en un nivel de idealidad y búsqueda de una especial y sencilla pureza con la arquitectura griega o romana. Los espacios abiertos descritos también saben hacerse recoletos, por medio de los muros de boj, muros de fábrica, columnatas o cipreses, enlazando así con el jardín oriental escondido, recogido e íntimo, produciéndose una fusión de ideales del mundo clásico y el oriental.

La funcionalidad del edificio es múltiple, aunque destaca como función primordial la de cubrir todas las necesidades propias de la labor de creación artística, así es como el edificio es antes que nada estudio de pintura, si es que deseamos establecer un neto objetivo para este carmen. También se podrían desarrollar en él otras muchas actividades: lugar de recreo, reposo, museo, lugar para el estudio... etc., pero no es el edificio óptimo para la vida cotidiana, la falta de salones y estancias para los diferentes servicios domésticos, así lo confirma; está mas bien diseñado para satisfacer la vida espiritual e intelectual de un artista. José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta realizaba su vida familiar junto a la familia de su hermano Miguel, en el edificio de la Gran Vía, 14, utilizando el carmen-estudio casi exclusivamente para su labor artística. Las poquísimas visitas que pudiera recibir eran acomodadas

en los pequeños gabinetes al efecto, únicamente el escultor Loizaga era frecuente visitante del carmen-estudio, aún cuando José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta se encontraba pintando, no siendo extraño encontrar la original escena del artista ante el caballete mientras su entrañable y singular amigo Loizaga leía o recitaba un texto. Las demás visitas, especialmente las tertulias de amigos, se desarrollaban en su domicilio de la Gran Vía.

Si los jardines, el estudio, eran espacios de primer orden, dando así nombre al conjunto, otro espacio primordial y función importante que debía desempeñar el edificio era el museo-biblioteca, lugar dedicado tanto a la formación intelectual como a la contemplación de sugerentes y apreciados objetos de arte adquiridos en sus numerosos viajes. Las piezas se distribuyen sin orden ni jerarquía cronológicas, propias de los objetivos didácticos de los museos al uso, sino que siguen criterios de armonización de objetos de muy diferentes épocas y culturas; se reúnen una extensa colección de objetos en la que se muestra el arte chino, del África negra, las tallas barrocas o una Virgen gótica, pinturas tibetanas, retablo barroco, Virgen románica, icono ruso del XVIII. La diversidad de obras de arte nos habla de la curiosidad y deseos de conocimiento de las civilizaciones tan dispares de las que se ofrecen diferentes muestras. El personal orden en el que se encuentran conforman un museo tan particular e íntimo que se aleja del museo tradicional y se convierte en fuente de goce estético.

El caudal del carme-estudio no se agota como fuente de investigación, podríamos consignar muchos detalles de su concepción y diseño: desde la utilización

de columnas adosadas al edificio sin función sustentatoria, se repite al reproducirlas con idéntica intención ornamental en las bellas estanterías de la biblioteca, o las ventanas y vanos distribuidas por torres y muros que reproducen los contornos de los de Torres Bermejas, en un intento de adecuación al medio. Se podrían anotar tantos datos y detalles que entrarían en la competencia de un extenso trabajo monográfico.

Es en este medio, en el que las Torres Bermejas eran dominantes, en el que posiblemente se inspirara primeramente el artista, e intentara emular, construyendo un templo dedicado a la creación artística, contemplación de la naturaleza y goce estético, que hoy nos sorprende en su racionalizada y mágica belleza, subyugándonos tanto la creciente verticalidad de sus volúmenes como la descendente profundización de sus jardines. Una joya rara y exótica en el panorama de la arquitectura española del primer tercio del siglo.

Realizada por José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta la creación de la fundación cultural dedicada al mundo del saber y del arte, proyectando hacia la ciudad cuantos avances científicos, culturales y artísticos se dieran en el mundo, quiso que la sede fuera el carmen-estudio que con tanto cuidado y cariño hizo construir, realizándose materialmente su deseo al comenzar el Patronato de la Fundación sus reuniones en el año 1941.

Finalmente, por Real Decreto 4050/1982 de 22 de diciembre de 1982, fue declarado Monumento Histórico Artístico de carácter Nacional, el Carmen y jardines de la Fundación Rodríguez-Acosta. La O.M. correspondiente se publicó en el B.O.E. de 4 de febrero de 1983.

6.2.1.3.- Ambiente cultural ciudadano durante el nacimiento de la Fundación.

Se hace necesario contemplar y analizar aunque someramente el ambiente cultural de la sociedad granadina como marco al hecho fundacional.

A finales del siglo XIX y en los primeros años del XX, la vida artística y cultural de la ciudad contaba con el apoyo de diferentes entidades ya fueran de naturaleza oficial o privada. La enseñanza del dibujo, la pintura, la escultura, estaba encomendada desde 1901 a un centro de enseñanza que en 1911 se transformaría en la Escuela de Artes Industriales y Oficios Artísticos, su influencia fue decisiva en la formación y orientación de los jóvenes artistas, que se agruparían más adelante alrededor del maestro Gabriel Morcillo. La actividad de este centro llega hasta nuestros días. Entre las entidades de carácter privado descuella el Centro Artístico y Literario, con diversas actividades que iban desde las exposiciones de pintura, hasta los conciertos y conferencias.

Una figura destacada en el ambiente cultural era D. Fernando de los Ríos, creador de la Institución Libre de Enseñanza, estimulador de la vida cultural de la ciudad desde el Centro Artístico, el cual organizaba clases de dibujo del natural, excursiones y publicaba, asimismo, un Boletín.

El Liceo también colaboraba en la vida artística ciudadana, la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Sr<sup>a</sup> de las Angustias y la Comisión Provincial de Monumentos.

Un hecho de especial relevancia en los años veinte es la eclosión de un movimiento casi exclusivamente literario denominado "Generación del 27", que tanto influyó posteriormente en el ámbito nacional, teniendo entre sus filas a granadinos como eran Federico García Lorca y Manuel Angeles Ortiz; la figura de Manuel de Falla, tan ligada al primero, la de Andrés Segovia, Angel Barrios, Hermenegildo Lanz, Torres Balbás, Antonio García Gómez e Ismael de la Serna, indican un momento de máximo nivel artístico, aunque algunos de ellos debieron formarse y desarrollar su actividad fuera de Granada. Así es el caso de Manuel Angeles Ortiz e Ismael de la Serna que deben viajar a París, donde españoles como Juan Gris, Picasso, María Blanchard u Oscar Domínguez integraban la vanguardia artística, dado que en el ambiente cultural y artístico nacional no había cabida para ellos. También García Lorca se forma en la Residencia de Estudiantes de Madrid donde toma los contactos necesarios para sumarse a la vanguardia del momento, viajando con frecuencia a Barcelona.

El ambiente cultural no estaba exento de una cerrazón e intransigencia hacia las nuevas corrientes estéticas, dándose con cierta frecuencia las airadas protestas de algunos inmovilistas defensores a ultranza de inmutables valores artísticos. Así, en la revista "Granada Gráfica" de abril de 1929 se afirmaba: "Airadamente (...) habría que protestar de la ola de modernismo que nos invade. Sobre todo en poblaciones de tan rancia estirpe como Granada, de tan magnífica historia, tan llena de poesía y encanto...". Figuras sobresalientes, como la de Antonio Gallego Burín, defendían la evolución artística y vultural, deseando apartar a sus con-

ciudadanos del inmovilismo intelectual, intervenciones que solían ser contestadas con agrias reconvenciones. José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta tomó partido en esta polémica ciudadana, arremetiendo contra los localismos mal entendidos en una carta dirigida al periódico "El Defensor de Granada", que le había preguntado su opinión sobre el arte granadino, en ella habla de un "(..)ambiente que me parece va tomando aquí cuerpo, a título de un granadinismo mal entendido, que resulta miope y encogido(..)", prosigue en pro de nuevas tendencias artísticas: "(..) quisiera para nuestro arte un horizonte más amplio, con nuevos aires para que no se arruine y se apolille(..)". (83)

A pesar de estas intransigencias, se producían defensas inteligentes nombradas que abogaban por la necesidad de no estancarse en viejas corrientes artísticas, de la misma manera que, afortunadamente se daban las tertulias artísticas y literarias de "El Polinario", "El Rinconcillo" o la "Casa de los Tiros". Esta última se convirtió en museo en 1929, año en que se realizó una interesantísima exposición con obras de pintores de la última vanguardia, encontrándose entre ellos Pablo Picasso, aunque la gran masa ciudadana vivía de espaldas a estas actividades o ambientes de élite intelectual o artística.

6.2.1.4.- Constitución de la Fundación Rodríguez-Acosta y de su órgano rector: el Patronato.

La organización interna de la Fundación Rodríguez-Acosta la confió su fundador a un patronato integrado por nueve miembros, ese deseo se plasmó en el testamento de José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta y González de la Cámara, redactado y firmado de su puño y letra en Granada, el día 6 de enero de 1934. Este organismo será el encargado y máximo responsable de la labor que deberá llevar a cabo la institución en pro de la protección y estímulo de la cultura.

Las directrices y normas señaladas por el fundador en sus testamento eran claras pero no tajantes en lo referente al desenvolvimiento y competencias de la Fundación, en lo que sí eran inamovibles eran en los motivos y objetivos por él establecidos. Nunca se dictaron reglas rígidas en como debía desarrollarse la actividad, dando así un amplio margen de actuación e independencia al Patronato. Este sería el administrador de los bienes otorgados por el fundador a la institución, dictando al respecto tres normas para la gestión de los intereses del capital donado a la Fundación para su mantenimiento y desarrollo de actividades.

La norma cuarta señala el acceso al Carmen de la Fundación, que será regulado por el Patronato. La quinta contempla la posibilidad de renovación de sus miembros desde el propio seno del Patronato. La sexta desarrolla y concreta las cualidades morales e intelectuales y el afán de servicio que deben adornar a los componentes del Patronato, así como la necesidad de no servir a ningún interés de partido en particular, sino al

conocimiento en general. La séptima señala la necesidad de nombrar al secretario y demás personal necesario.

El nombramiento de los primeros patronos recayó en figuras del mundo de la intelectualidad: en sus hermanos D. Manuel y D. Miguel Rodríguez-Acosta y D. José Ortega y Gasset, D. Fernando de los Ríos, D. José Segura Soriano, D. Emilio García Gómez, D. Alfonso García Valdecasas y D. Ramón Pérez Roda. A la figura del ilustre filósofo estaba José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta por ser este último, además de amigo, el principal accionista de la Revista de Occidente. Los estrechos lazos que unían a Fernando de los Ríos a la ciudad de Granada, hacían muy acertada la elección del fundador; pero no llegó a ocupar su cargo ya que la cercana guerra civil y su desenlace provocaron su exilio.

El primer Patronato efectivo se creó en 1941, sus miembros pertenecían casi en su totalidad a la intelectualidad granadina, encontrándose entre ellos destacadas figuras de la Universidad de Granada, pertenecientes al campo de las Humanidades, estas personas eran: D. Antonio Marín Ocete, rector de la Universidad; D. Alfonso García Valdecasas y D. Antonio Mesa Moles, ambos pertenecientes al ámbito del Derecho; D. Emilio García Gómez, arabista y escritor; D. Joaquín Izquierdo, geógrafo; D. Manuel y D. Miguel Rodríguez-Acosta y González de la Cámara, hermanos del fundador, en los que tenía depositada su más absoluta confianza. SE institucionalizó la figura de Presidente del Patronato, eligiéndose para ese cargo a D. Manuel Rodríguez-Acosta y González de la Cámara, éste lo fue hasta que el 12 de julio de 1953, en que cesó por razón de su avanzada edad, pro

poniendo a su sobrino D. Miguel Rodríguez-Acosta y Calström para el cargo de presidente, propuesta que fue aprobada unánimemente por los integrantes del Patronato. Se inició aquí una nueva época para la Fundación, ya que al incorporarse un presidente plenamente vinculado al mundo de las artes por su formación como artista plástico en Granada y Madrid, por su actividad como pintor, y su cultura artística. Se comenzó así una actividad en la vida de la institución.

La atención especial dedicada a las Artes y las Letras determinará nombramientos como los de D. Antonio Gallego Morell, rector desde 1976 a 1981 y catedrático de literatura, como lo es D. Emilio Orozco Díaz. Del campo de la historia del arte se incorporaron los catedráticos de esta materia: D. José Manuel Pita Andrade y D. Domingo Sánchez-Mesa Martín. Como podemos observar la mayoría de los patronos provienen del estamento universitario, estando asimismo representada la Academia de Bellas Artes de Granada ya que algunos de los patronos pertenecen a esa entidad, como es el caso de D. Gonzalo Moreno Abril, académico y pintor, que se formó, al igual que el presidente del Patronato, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Desde 1941 se incorporó el escritor D. Rafael Mora Guarnido. D. Jesús Bermúdez Pareja, historiador y profesor, pertenece al Patronato desde 1965.

Desde el 29 de abril de 1972 el Instituto Gómez-Moreno se integró en la Fundación, este hecho trae consigo la ampliación del número de patronos al sumarse Doña Carmen, Doña Elena y Doña Natividad Gómez-Moreno, hijas las tres de D. Manuel Gómez-Moreno, en calidad de vocales de honor, manifestandose así el agradecimiento

y distinguiendo a las personas que habían hecho posible la cesión del legado Gómez-Moreno.

Por último, la colaboración comenzada en esta época con la Caja de Ahorros de Granada, en los niveles económico y cultural posibilitó la incorporación de nuevos patronos como fueron los señores Castillo Avilés y Evelio García, representantes de esta entidad bancaria.

### 6.2.2.- Actividades realizadas por la Fundación Rodríguez-Acosta.

Primera etapa (1941-1953):

El mismo año de la muerte de José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta y González de la Cámara, 1941, comenzó el Patronato sus reuniones, animados sus miembros por el recuerdo entrañable que conservaban sus patronos del fundador. Constituyeron el órgano rector de la Fundación los siguientes señores: D. Manuel Rodríguez-Acosta y González de la Cámara, hermano del fundador que actuó en calidad de presidente, D. Miguel Rodríguez-Acosta y González de la Cámara, asimismo hermano del fundador, D. Antonio Marín Ocete, D. Emilio García Gómez, D. Alfonso García Valdecasas, D. Antonio Mesa Moles, D. Joaquín Izquierdo Croselles, D. Rafael Mora Guarnido y D. Antonio Gallego Burín. Se respetó el deseo reflejado en el testamento del fundador de que fuera nueve el número de patronos; las personas que no habían sido señaladas en el testamento como posibles miembros, fueron convocados en orden a sus cualidades morales, intelectuales y al hecho de estar en posesión de un íntimo deseo, preocupación y afinidad con el proyecto inicial de la Fundación.

La primera gestión llevada a cabo por esta recién nacida institución fue la de presentar ante el Ministerio de Educación Nacional la solicitud destinada a incluir a la Fundación en el grupo de las instituciones benéfico-docentes. Se redactaron a tal efecto los Estatutos de la Fundación, tarea ésta que correspondió a D. Alfonso García Valdecasas. Se solicitó, además, la rectificación de la O.M. del 21 de marzo de 1942, en la que erróneamente se titulaba como "Fundación Rodrí

guez-Acosta", más acorde con los deseos del fundador; produciéndose la rectificación solicitada mediante la O.M. del 31 de octubre de 1943.

Transcurrirán algunos años hasta que las actividades específicas puedan desarrollarse plenamente, antes deberían sentarse las bases económicas y financieras que soportaran los gastos de mantenimiento del Carmen-estudio, ya sede la Fundación, y los propios de realización de cualquier proyecto para la ayuda, promoción, desarrollo e incentivación de la cultura.

La necesidad de dotar a la Fundación de un cuerpo de bienes necesarios, capaz de asegurarle una independencia económica y autosuficiencia, fue deseo expreso del fundador, el cual subrayó la importancia de que los bienes adjudicados a la institución no debían ser mermados, antes bien, la rentas que aquéllos bienes produjeran, podrían utilizarse para cubrir gastos de mantenimiento y sufragar proyectos.

Para otorgar los bienes antedichos surgieron no pocos obstáculos dadas las especialísimas condiciones testamentarias arbitradas por José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta, y la cuantía y diversidad del caudal y valores testados. Finalmente se adjudicaron a la Fundación en pleno dominio: el lote primero, la nula propiedad del lote tercero, cuya propiedad correspondía a D. Miguel Rodríguez-Acosta y a D. Fernando López de la Cámara. A pesar de estas adjudicaciones, en el Acta n<sup>o</sup> 6, correspondiente a la sesión celebrada el 24 de febrero de 1943, se detecta una llamada de atención sobre una situación económica no del todo favorable, ya que el saldo era

negativo, al ser el capítulo de gastos mayor que el de ingresos. Las Actas de las sesiones del Patronato de la Fundación van a constituir la mayor fuente de información en la investigación de su acontecer histórico. Se tomaron medidas que sanearon la situación económica, se consiguió una declaración de exención del pago de la contribución para el Carmen-estudio. Llegado el año 1952 se había logrado la estabilización económica, se había conservado intacto el patrimonio de la Fundación, tanto mueble como inmueble, y las rentas de los títulos de valores del Estado eran importantes. Este excelente panorama financiero, junto a los cambios que se avecinan en la composición del Patronato van a condicionar la apertura de una segunda etapa más brillante y plena de realizaciones.

#### Segunda etapa (1953-1986):

En el Acta II de 5 de septiembre de 1952 se recoge la propuesta de los señores Marín Ocete, Mora Guarnido, y Gallego Burín de que D. Miguel Rodríguez-Acosta Carlström pase a ocupar la vacante existente en el Patronato tras el fallecimiento de D. Antonio Mesa Moles. Se aceptó igualmente la propuesta de D. Antonio Marín Ocete para nombrar a D. Emilio Orozco Díaz como patrono suplente. Este proceso de cambios en el seno del patronato culminarán con la dimisión de su presidente, D. Manuel Rodríguez-Acosta y González de la Cámara, dada su avanzada edad y dado el decidido interés de su sobrino por las artes y la cultura, propuso así a su sobrino D. Miguel Rodríguez-Acosta Carlström para el cargo de presidente del Patronato, dadas las cualidades humanas e intelectuales que le

adornan, su juventud pujante y emprendedora, los conocimientos artísticos adquiridos en los últimos años, y sobre todo el interés, la identificación y el cariño que demuestra por la institución, además de los lazos familiares que le unen a ella. Todo ello lo hizo merecedor del puesto que unánimemente le concedieron los patronos, en una sesión en la que también se agradeció al Presidente saliente su trabajo en beneficio de la Fundación.

A partir de 1953 comienza la historia de una institución que desea tener a Granada al corriente de los conocimientos del progreso humano, como su fundador había deseado. Un nuevo período se abría con el nombramiento mencionado, en el que los objetivos y fines de la Fundación se alcanzaban al materializarse diferentes actividades.

Las metas propuestas por el fundador eran muy ambiciosas, por lo tanto el trabajo a desarrollar por los patronos, con su joven presidente a la cabeza, se convertía en un auténtico reto. La zona de influencia concretada por el fundador era muy amplia: abarcaba todas las áreas del conocimiento humano, desde las Ciencias a las Humanidades, pasando por las Artes. Pretender abarcar el amplio espectro del conocimiento humano en el siglo XX, mediante un amplio programa de apoyo es del todo menos que imposible; en los casi veinte años que separaban la concepción del proyecto al momento de la puesta en práctica, se habían producido importantes cambios cualitativos y cuantitativos sobre todo en lo tocante al mundo de la ciencia, sus avances y su historia, convirtiendo el panorama científico en un sector alta-

mente diversificado y especializado, revestido de muchas facetas a las que sería muy difícil atender. Esta casuística determinó a medio plazo la circunscripción de la actividad de la Fundación a la protección y estímulo de las Artes en sus diferentes especialidades, dados los vínculos del fundador y del actual presidente en dicho campo.

Si no existieron concienzudos planes a largo plazo elaborados para conseguir los fines de la Fundación en el campo de las Artes Plásticas, se consiguió un ritmo y un número de actividades, en base a necesidades a veces puntuales, muy importantes. El prurito de proyección de la cultura granadina al ámbito nacional e internacional, así como la puesta en contacto a la cultura local con las nacionales y las demás allá de nuestras fronteras, ha sido y es constante a lo largo de la vida de esta institución.

Para un mejor conocimiento de la labor realizada por D. Miguel Rodríguez-Acosta Carlström en el seno de la Fundación, con el apoyo y asesoramiento de sus patronos-colaboradores, y así poderla enjuiciar con absoluta objetividad, es necesario realizar una exhaustiva exposición de las actividades desarrolladas a lo largo de 33 años, separadas según sus diferentes naturalezas. La primera contemplada es la "Labor Asistencial".

#### 6.2.2.1.- Labor Asistencial.-

Programas de ayudas: Becas y pensiones.

Una de las primeras actuaciones de la nueva etapa fundacional fue asumir uno de los cometidos ya

determinados por el fundador: "...Enviar a centros españoles o extranjeros, profesores o alumnos que por cualquier circunstancia no puedan ir con la pensión de la Universidad o de la Junta de Ampliación de Estudios..." (84). En el testamento ológrafo no se concretaba ni la cuantía ni la manera en que se debían otorgar estas ayudas. Se vió la necesidad de elaborar un programa de concesión de becas, en el que se contemplaran todas las circunstancias de este tipo de convocatorias; fueron los patronos D. Antonio Marín Ocete, D. Alfonso García Valdecasas y D. Rafael Mora Guarnido los comisionados a tal efecto. El resultado no se hizo esperar, ya que para el primero de noviembre de 1953 estaban elaboradas las disposiciones y normas que debían regir el concurso para la concesión de tres becas, cuyo objetivo era la ampliación de estudios en Centros de Enseñanza Superior y de Investigación Científica en el extranjero.

La cuantía de las tres becas era de 35.000 pesetas cada una, repartidas en tres grupos de disciplinas: Bellas Artes, divididas en las especialidades de Pintura y Escultura en un bloque y Música en un segundo bloque. La segunda área del conocimiento correspondía a las Ciencias, tanto Puras como Aplicadas. El tercer área lo integraban disciplinas del campo de las Humanidades: Historia, Filosofía, Derecho y Filología.

Según la atención dedicadas a las distintas ramas del saber por parte de la Fundación, podemos afirmar que el Patronato mantenía una actitud universalista en cuanto a los campos de actuación de las ayudas, actitud conforme a los deseos del fundador. Los requisitos eran, aparte de certificados de estudios, cartas

de presentación y documentos que acreditasen méritos y conocimientos, el requisito de poseer el título de Licenciado para los solicitantes de las becas para las áreas de las Ciencias y las Humanidades, equivalía para el área de las Bellas Artes, en el hecho de estar en posesión de una Tercera Medalla en alguna de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. En el año 1954 se otorgaron las becas, siendo sus beneficiarios: D. Antonio Guijarro Gutiérrez, pintor, y como suplentes el escultor D. Antonio Cano Correa y D. Pedro Mozos Martínez, en el ámbito a las Bellas Artes. En el ámbito de las Ciencias fue seleccionado el doctor en Farmacia D. Angel Mallol García, siendo los supletes los licenciados en Medicina: D. Juan Otero y D. Juan Díez Yanguas. En el área de las Humanidades se le concedió la beca al profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada D. Andrés Soria Ortega, siendo el suplente D. Pascual González Guzman.

El hecho de que sólo el becario de Humanidades cumpliera con las condiciones exigidas al entregar un trabajo al finalizar el curso, y que los dos restantes abandonaran sus centros de estudios (París y Roma), influyó en la determinación del Patronato de abandonar momentáneamente este tipo de iniciativa y dirigir los esfuerzos en otro sentido.

Hasta 1965, en que D. Miguel Rodríguez-Acosta en calidad de Presidente del Patronato solicitó a éste la concesión de una beca para el artista D. Juan Muñoz González, no se concedió ninguna ayuda. En la sesión del 20 de mayo del mismo año, se informó al Patronato de la petición dirigida por D. Juan Muñoz Gon-

zález al Presidente del mismo, en la que se solicitaba una ayuda económica o bolsa de viaje que le permitiera desplazarse a Cataluña para estudiar cerámica, a fin de poder colaborar posteriormente a la mejora de esta práctica artística tan deteriorada en la ciudad. La beca fue concedida en un intento de defender la tradición de la cerámica en Granada.

En el año 1973 fueron concedidas tres subvenciones que se otorgaron a D. José García de Lomas, a D. Juan Muñoz González, y al administrador de la Fundación D. Antonio Pérez Rodríguez. Realizaron un viaje de estudios a la Escuela del Libro de Urbino (Italia), centro a nivel internacional del que se trasladó un profesor para impartir un curso en el Taller de Grabado de la Fundación. La concesión de estas tres becas se integraba en el programa de creación de un Taller de Grabado dependiente de la Fundación. Con este último paquete de becas se cerró hasta el presente el programa de ayudas de la Fundación.

#### 6.2.2.2.- Residencia de artistas y Casa Museo.-

Es ésta una de las actividades más importantes y originales dentro de este apartado, y uno de los episodios en la historia de la Fundación que más brillantez le ha conferido. Realmente la creación de una Residencia para artistas jóvenes situada en el Carmen de la Fundación constituyó un hito fundamental en la historia artística de la ciudad, y así se señaló repetidamente en su momento.

Situada en el interior del recinto del Carmen,

estaba destinada a ser utilizada por jóvenes pintores y escultores, procurándoles la estabilidad económica, el alojamiento en un lugar plácido y pleno de sugerencias, para que desarrollaran su arte durante un tiempo establecido. De esta manera se respetaban los deseos del fundador, que previó la necesidad de traer a Granada profesores, artistas y personalidades que el Patronato creyera conveniente aportando sus conocimientos, además "...Favorecer también en Granada las Artes, Escultura, Arquitectura ..." (85). El año de 1960 quedaron las obras de la Residencia finalizadas y dispuesta ésta para recibir a los artistas.

En un principio la Residencia se abrió a los artistas que habían obtenido premios en los concursos-exposiciones organizados por la Fundación, ya que en las bases de los concursos constaba la posibilidad de disfrutar de una estancia en Granada para desarrollar su trabajo. Al existir la Residencia se podía cumplir puntualmente esa condición. Más adelante, utilizarían la Residencia los alumnos más destacados de las Escuelas Superiores de Bellas Artes de España, realizando una labor implementaria a la de las aulas, y lo que es más, la posibilidad de alentar en los comienzos con una ayuda desinteresada a las jóvenes vocaciones.

En el año 1970, el profesor de paisaje de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, D. Rafael Martínez Díaz convivió en las dependencias de la Fundación con los jóvenes artistas, al objeto de una mayor eficacia pedagógica. Fue la única ocasión en que un profesor controló y supervisó los trabajos de los becarios con tanta proximidad, en las más de las veces los artistas becarios trabajaban en las más gratifican

te y creativa libertad.

Desde que se inauguró la Residencia en el año 1960, la lista de los artistas que desfilaron por el Carmen es numerosa (86). Desde ese año hasta 1982, han desfilado un total de 311 artistas, a los que se ha apoyado e impulsado, enriqueciendo también a la ciudad que por medio de exposiciones podía conocer el arte que se realizaba en otras geografías.

La aparición de la Residencia provocó una reacción de aprobación en la opinión ciudadana, que se reflejó en la prensa de muy diversas maneras. El diario Ideal publicó el 12 de junio de 1960 una entrevista con Miguel Rodríguez-Acosta sobre la Residencia a inaugurar, hecho que había despertado la curiosidad ciudadana. El 7 de septiembre del mismo año el diario "Patria" dió a conocer un artículo titulado: "Inaugurada la Residencia de artistas de la Fundación Rodríguez-Acosta".

En el plano nacional se recogió tal evento en el diario ABC, con fecha 9 de agosto de 1960, en un artículo firmado por D. Enrique Lafuente Ferrari y titulado "Granada y la Fundación Rodríguez-Acosta". D. Antonio Gallego Morell escribió su artículo titulado "Una residencia para artistas en la ciudad del arte", en el que se afirmaba: "Haber creado una residencia para artistas es hoy el mejor fruto de la naciente Fundación. A ella han comenzado a llegar los becarios de la Escuela madrileña de San Fernando y de ella volvieron a Madrid con una impresionante colección de telas. Es una noticia nacional el difundir que ya puede el artista realizar su sueño de montar por unas semanas su estudio en la Alhambra de Granada, como era posible, a princi-

pios de siglo, fotografiarse en la Alhambra con trajes de moros y joyas de odaliscas". (87)

Esta tradición de acoger a los becarios durante un período en el Carmen de la Fundación se sigue realizando en la actualidad, en colaboración con la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, seleccionando a aquellos entre los alumnos más destacados de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

La Casa Museo.

Partiendo de los deseos que el fundador manifestó en su testamento: "Quiero que toda persona de sentimientos afines a la Fundación pueda hallar allí un lugar donde poder satisfacerlos. A este fin, el Patronato puede invitar y traer por cuenta de la Fundación a cualquier persona eminente e instalarla en el Carmen por el número de días, o en general, por el tiempo que señale el Patronato" (88), y del hecho concreto que al solicitarse alojamiento para el Secretario del Tesoro del Fondo Monetario Internacional, se evidenció la carencia de unas dependencias modernas a tal fin; se decidió la instalación de unas dependencias adecuadas en el interior de la Casa-Museo, junto a la biblioteca y estudio que fue de José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta.

Las personalidades alojadas en la Casa-Museo eran expresamente invitadas o aceptadas por consentimiento del Patronato, sin un plan o programa anteriormente meditado, sino mas bien influido por las circunstancias del momento.

Las personalidades provenían principalmente

del mundo de la cultura o simplemente personajes de ámbito internacional; entre ellos el Dalai Lama, los profesores Helmut Schlunk y Roberto Pane, el Director General de Relaciones Culturales del Minsiterio de Asuntos Exteriores, D. Alfonso de la Serna, el crítico de arte Julián Gállego, los artistas Benjamín Palencia, Joaquín Valverde, Antoni Cumella, y José Caballero, el presidente de la Fundación Maeght de Saint Paul de Vences, Aimé Maeght, además del filósofo Julián Marías, Xavier de Salas, Javier Tusell, Federico Sopeña, Joaquín Ruiz-Gimenez, Fernando Mignoni, Blanco Martín, Venancio Marcos y la directora de la Galería Alen<sup>z</sup>on.

Esta labor de poner en contacto a diferentes personalidades del mundo de la cultura y las artes con la Fundación se sigue realizando con éxito en la actualidad.

#### 6.2.2.3.- Ayudas diversas.-

La Fundación aportó su ayuda económica en otros proyectos culturales distintos a los ya señalados hasta ahora. Las peticiones de instituciones y ciudadanos solicitando subvenciones eran continuas, y los lugares donde aplicar esas ayudas eran muy diferentes: publicaciones de todo tipo, excavaciones arqueológicas, investigaciones diversas, al igual que premios para concursos literarios o artísticos, en suma, todos los ámbitos ciudadanos y provinciales deseaban recibir el apoyo de la Fundación; pero ésta no podía dispersar sus energías en todas direcciones, no podía atender todas las solicitudes indiscriminadamente, debiendo centrar

sus esfuerzos en varios sentidos y espacios culturales definidos, y así lo hizo.

Una de las iniciativas que contó con el apoyo y protección fue el Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Además de las subvenciones económicas, de las décadas de los años 60 y 70, la Fundación quiso asociar la celebración de sus Concursos-Exposiciones y otras actividades con el desarrollo de los Festivales; así, durante los meses de junio y julio se desarrollaban exposiciones, conferencias, recitales poéticos y musicales, coincidiendo con las sesiones del Festival. Se quería conseguir con esta actividad potenciar al máximo un Festival que había nacido bajo el signo de la internacionalidad. La Fundación se constituyó como miembro del Festival cooperando económicamente con él hasta que en el año 1971 la Comisaría del Festival solicitó una mayor cantidad en concepto de ayuda, siendo la cantidad mínima de ésta 100.000 pts. El Patronato consideró improcedente dicha proposición y mantuvo su asignación tradicional, razonando que la Fundación venía realizando un esfuerzo importante apoyando el Festival. En 1978 el entonces Comisario General de la Música D. Javier Aguirre, comunicó a la Fundación que cesaba como miembro del Festival al no aportar la cantidad mínima estipulada de contribución a sus gastos. Así acabó la colaboración entre las dos entidades que en un principio tan estrechamente se ligaron.

Otras ayudas institucionales correspondieron a la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Granada, se trataba de colaborar con un centro docente que era el único oficialmente ligado a la actividad

artística en Granada. La materialización fue la entrega de material dirigido a la formación de los alumnos más destacados de la Escuela, tal como libros y útiles para la expresión plástica. Los fascículos de la colección "Forma y color", se entregaron a las diversas Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de la provincia.

Dentro del orden de la enseñanza de las artes plásticas es importante reseñar la colaboración prestada por la Fundación para solicitar para Granada una Escuela Superior de Bellas Artes, junto a la Universidad y Academia de Bellas Artes de Granada. El 23 de octubre de 1969 el diario "Patria", y a raíz de una rueda de prensa celebrada en el Carmen de la Fundación para apoyar y difundir la idea, en la que estuvieron presentes el rector de la Universidad D. Federico Mayor Zaragoza, vicerrector D. Emilio Orozco Díaz, presidente de la Academia de Bellas Artes D. Antonio Martín Ocete, decano de la Facultad de Letras D. Antonio Gallego Morell y D. Jesús Bermúdez, se recogió la noticia y se publicó una carta dirigida al Ministro de Educación y Ciencia en la que se solicitaba la creación de una Escuela Superior de Bellas Artes. Este proyecto iniciado entonces ha visto sus frutos en la actualidad al crearse en 1983 la Facultad de Bellas Artes de Granada, ahora en proceso de funcionamiento, durante el Rectorado de D. Antonio Gallego Morell. Honra a la Fundación el haber promovido en su momento una iniciativa que sería secundada por un sector personalidades granadinas / materializada finalmente por el Ministerio de Educación y la Secretaría de Estado para Universidades.

El Patronato de la Universidad de Granada se

ha visto beneficiado en diversas ocasiones por ayudas. En 1971, año del nombramiento de D. Miguel Rodríguez-Acosta como Presidente del Patronato de la Universidad, se concedió una ayuda de 25.000 pts., para sufragar una publicación que recogía las actividades docentes. El objetivo era que los conciudadanos conocieran mejor las actividades de la Universidad, intentando mejorar así la cultura local.

En 1964 la Fundación concedió a la Diputación Provincial la cantidad de 15.000 pts. a utilizar como premio del concurso de embellecimiento de núcleos rurales.

En varias ocasiones el director de los Coros de la Catedral de Guadix, señor Ros, solicitó una bolsa de viaje para asistir a seminarios que se celebraban en el extranjero, solicitud que fue satisfecha en tres ocasiones diferentes que coincidieron con los años: 1970, 1973 y 1974.

En el año 1973 se produjeron importantes inundaciones que convirtieron el sureste español en zona catastrófica, la Fundación junto al Banco de Granada intervinieron generosamente para intentar, dentro de lo posible, paliar los daños sufridos. A tal efecto se movilizó a los artistas y coleccionistas españoles para que donaran obras con el fin de subastarlas y conseguir los fondos necesarios. Se recogieron hasta 323 obras de artistas tales como Goya, Picasso, Vázquez Díaz, José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta, Rafael Alberti, Dalí, Manuel Angeles Ortiz, Eusebio Sempere, Canogar, Pablo Serrano, Zóbel, Miró, Castro Llamas, Hernández Quero, José Guerre

ro, Miguel Rodríguez-Acosta, Dolores Montijano, Villegas Forero, entre otros. Las obras fueron subastadas en Madrid, Barcelona y Granada, algunas de ellas fueron donadas por la familia Rodríguez-Acosta, se llegó a recaudar la suma de diez millones de pesetas.

Se produjeron diversas noticias de prensa que resaltaban la trascendencia del hecho. Así, la "Hoja del Lunes" de Granada, el 5 de noviembre de 1973, destacaba el carácter de subasta sin precedentes, además de la participación de grabadores granadinos formados en el recién inaugurado Taller de Grabado de la Fundación. El "Diario de Barcelona", el 20 de febrero de 1974 resaltaba la importancia de los artistas convocados.

La Revista de Estudios Económicos, en su nº 156, recogía las declaraciones de Miguel Rodríguez-Acosta presentando la exposición, y que forman parte del prólogo al catálogo editado para tal ocasión. Sentidas palabras que dan relieve a la solidaridad demostrada por los artistas, a la misión de la Fundación, y a la sensibilidad por los problemas humanos demostrada en ese momento por el Banco de Granada. (89)

#### 6.2.2.4.- Concursos exposiciones: De 1957 a 1976.-

Los concurso-exposiciones se convertirán con el tiempo en una de las actividades que conferirán a la Fundación su imagen más genuina.

Las muestras estaban abiertas a todos los artistas que desarrollaban su actividad en España, invitándolos a competir y a exponer sus obras. Se preten

día así focalizar en Granada un punto de interés para los artistas de fuera, y ofrecer la posibilidad al arte y ambiente cultural locales de ponerse en contacto con estéticas y modos de hacer actuales o simplemente diferentes.

La importancia de la cuantía de los premios hacían el concurso atractivo para muchos artistas, sobre todo si tenemos en cuenta que este tipo de certámenes no se prodigaban a nivel nacional, y eran los únicos verdaderamente importantes en la ciudad. Así, muchos de los artistas plásticos actualmente consagrados fueron participantes en algunos de los concursos-exposiciones organizados por la Fundación.

Un aspecto original de estas convocatorias fue la elección de un tema monográfico para cada exposición, con lo que las exposiciones daban una amplia panorámica de cómo tratar el mismo tema desde ópticas diferentes. Cada año se concretaban los temas y eran propuestos en cada convocatoria, así fueron sucediéndose desde "El Paisaje" hasta "El Arte de la Ilustración", un total de trece temas diferentes.

Una de las cláusulas de la convocatoria disponía que la obra premiada pasaría a ser propiedad de la Fundación; con esto se pretendía tener un fondo de obras que compensara la falta de un museo de arte moderno en Granada.

El desarrollo de los concursos-exposiciones coincidía con la programación del Festival de Música y Danza, potenciándose mutuamente ambos, en cuanto a

asistencia de público proveniente de todas las geografías y reafirmando la imagen de la ciudad en lo concerniente a manifestaciones artísticas de calidad. Eran, por tanto, los meses de desarrollo de las exposiciones los de junio y julio. Esto fue así durante 19 años, hasta que en los años setenta la Fundación dejó de convocar los concursos-exposiciones por causas de índole económico.

Los concursos-exposiciones son descritos por menorizadamente y en orden cronológico. El primero de ellos tuvo lugar el año 1957.

#### I Concurso-exposición (1957).-

El tema propuesto fue "El Paisaje". Fueron seleccionadas 66 obras realizadas por 44 artistas, entre los que se encontraban Horacio Capilla, Gonzalo Moreno Abril, José Galán Palaino, Enrique Villar Yebra, Antonio Moelón España, Gerardo Rosales, Carmen Jiménez, José Alberti Pradas, José Alfonso Cuni, Angel Beiztegui Puertas... etc. Entre los concursantes se encontraban primeras figuras en ese momento, como Manuel López-Villaseñor, primera medalla en la Exposición Nacional, Lucio Muñoz, que había comenzado una importante carrera con varios premio y becas, o Antonio López y Carmen Laffon, que si no habían destacado aún en el panorama artístico, lo harían posteriormente. También Luis García Ochoa, que se integraba en la "Escuela de Madrid" tenía importantes exposiciones en su haber. La tendencia figurativa era la más cultivada en este primer momento.

La composición del Jurado fue la siguiente:  
D. Enrique Lafuente Ferrari por la Escuela Superior de

Bellas Artes de San Fernando; D. Antonio Gallego Morell, por la Universidad de Granada, D. Jesús Bermúdez Pareja por la Academia de Bellas Artes de Granada. Eran los tres vocales ajenos a la Fundación. Los miembros del patronato eran parte del tribunal: D. Antonio Gallego Burín, D. Alfonso García Valdecasas, D. Antonio Marín Ocete, D. Rafael Mera Guarnido, D. Joaquín Izquierdo, D. Manuel y D. Miguel Rodríguez-Acosta y González de la Cámara, y D. Miguel Rodríguez-Acosta Carlström.

Los premios concedidos eran tres bolsas de viaje de 20.000 pts. cada una, para realizar estudios en el extranjero. Los premiados fueron: José Beulas Recaseus por su obra "Segovia", Francisco García Abuja por su obra "Bosque de mástiles", y Gloria Merino Martínez por "Teatro Marcello". El premio que concedía el Ayuntamiento se otorgó a Francisco Galán Polaino por "Despertar de un pueblo".

La respuesta de la prensa no se hizo esperar, las críticas fueron elogiosas y entusiastas: ABC resaltaba el montaje excepcional dispuesto para la ocasión; Mario Antequera en el "Ideal" de 25 de junio alababa el eclecticismo con que se había escogido escuelas, técnicas, estéticas y diferentes grados de madurez de los artistas, dando una versión en detalle de muchas de las obras expuestas; el diario "Patria" señalaba en un artículo fechado el 25 de julio de 1957 el carácter nacional de la exposición, una feliz iniciativa que puede convertir a Granada en ordenadora y formadora de futuras generaciones de artistas, y la posibilidad de que la ciudad contemple a futuros maestros; la revista "Afa" centraba su atención en el acertado montaje de las obras, el éxito de público y crítica ayudados por la colaboración.

ción fotográfica y publicitaria.

## II Concurso-exposición (1958).-

El tema que se propuso fue "La naturaleza muerta", se inauguró el día 21 de junio. dándose una novedad en las bases de la convocatoria, cual era la cesión en propiedad a la Fundación de las obras premiadas. Se publicó un catálogo prologado por D. Emilio Orozco Díaz, en el que resaltaba las posibilidades ilimitadas del tema propuesto, desde las técnicas, hasta los aspectos compositivos o de concepto.

Se presentaron más de 200 obras, siendo seleccionadas 94 pertenecientes a 73 artistas. Entre los participantes encontramos nombres ya presentados en el certamen anterior: Lucio Muñoz, Luis García Ochoa, Antonio López García, Carmen Laffon y Manuel López Villaseñor. Entre los granadinos interviene por primera vez José Hernández Quero, además de Horacio Capilla, Amalio García del Moral, Francisco Galán Polaino, Regino Pradillo, Enrique Villar Yebra, Antonio de Haro, Antonio Monleón y Antonio Guijarro.

La composición del Jurado que admitía las obras y concedía los premios estaba compuesto por: D. Miguel Rodríguez-Acosta Carlström, presidente; D. Joaquín Valverde Lasarte representando a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando; D. Jesús Bermúdez Pareja por la Academia de Bellas Artes de N<sup>a</sup> Sra. de las Angustias. Por el patronato los miembros pertenecientes a él más dos nuevos patronos recientemente incorporados: D. Antonio Gallego Morell y D. José Manuel

Rodríguez-Acosta Carsltröm.

Los premios consistían en tres bolsas de viaje para estudios en el extranjero por importe de 20.000 pts., cada una. Antonio López García obtuvo un premio por "En la cocina"; Manuel López-Villaseñor, galardonado en diversas exposiciones, fue premiado por su obra "Pescados en el puerto"; Antonio Zarco Fortes lo fue por su obra "Composición", obteniendo más tarde galardones como el Gran Premio de Roma. Asimismo, el Ayuntamiento otorgó su premio a José Hernández Quero por "Naturaleza muerta con caracolas". El premio de la Diputación Provincial fue para "Cacharros", de José Galán Polaino.

La crítica señalaba la mejora en cantidad y calidad del concurso, la altura estética, y la aparición de nuevas corrientes, "... hasta casi rayar en lo abstracto algunos...", es el caso del comentario de Xavier Montes en el diario "Patria" el 21 de junio de 1958. El diario "Ideal" aplaudía a la iniciativa, que calificaba de completo éxito, en un artículo fechado el 21 de junio de 1958.

### III Concurso-exposición (1959).-

Bajo el tema "Los niños", se desarrolló en los meses de junio y julio el concurso de pintura, ampliado en esta ocasión a la escultura. La única condición de la convocatoria fue que el material escultórico fuera definitivo: mármol, madera, piedra... Se seleccionaron un total de 79 obras que correspondían a 44 artistas, entre los que estaban Alcorlo, Mingorance, Hernández Quero, Carmen Laffon, Macarrón y José Lozano, entre otros.

El catálogo editado para esta ocasión estaba prologado por el doctor D. Gregorio Marañón Moya, que señalaba la poca frecuencia con que se reunían obras con esta temática, el sentido solemne de la exposición y el carácter esperanzador de la representación elegida.

La crítica se centró casi principalmente en el contenido temático. El diario "Informaciones" de Madrid de fecha 6 de julio de 1959 se extendía sobre la dificultad del artista para captar la expresión de los niños, su alma, su sonrisa. El diario "Patria" de fecha 21 de junio de 1959 explicaba las distintas soluciones dadas al tema: desde las transparencias planas geométricas de Alcorlo y Pepi Sánchez; pasando por las formas elementales, casi constructivas de Galán Polaino, Hernández Quero, Belda o Zarco, o las composiciones formales de Carmen Laffon y Fraile, o el naturalismo realista de Francisco Padilla, hasta los coloristas como Macarrón o José Lozano; y los independientes de difícil clasificación como Antonio López García y Antonio Pedrero.

En el "Ideal" de 21 de junio de 1959 D. Mario Antequera significaba el común respeto y ternura por la infancia que los artistas demostraban. D. Joaquín de la Fuente destacaba en "Blanco y Negro" de julio de 1959 el sugerente tema impuesto y la manera de ensayar una nueva forma de plasmar lo humano.

En esta ocasión el Jurado calificador y de admisión de obras lo componían, a parte de los miembros del Patronato del año anterior, tres vocales: D. Jesús Bermúdez Pareja, por la Universidad de Granada; D. Manuel Maldonado por la Academia de Bellas Artes de Granada, y D. Juan Adsuara Ramo, profesor de la asignatura

de "Dibujo del Natural en Movimiento" de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando.

Los premios otorgados fueron tres bolsas de viaje de 20.000 pts. cada una, que correspondieron a Francisco López Burgos por su escultura "La niña", a Manuel Alcorlo Barrero por su pintura "Escena familiar" y a Antonio Pedrero Yebroles por su pintura "Niños al sol". El primero estaba en posesión de dos terceras medallas en la Exposición Nacional de Bellas Artes del 57, en 1960 obtendría el Gran Premio de Roma; Francisco López será Premio Nacional de Escultura en 1960, y primer premio en la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo en 1970. Antonio Pedrero obtendría una tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1960.

El premio del Ayuntamiento se otorgó a Concepción Salinero Forcada por su obra "Niña bordando", y el premio de la Diputación a Fernando Belda Mendoza por "Maternidad infantil".

#### IV Concurso-exposición (1960).-

El tema que convocaba tanto a pintores como a escultores era el "Arte religioso". El prólogo del catálogo fue escrito por D. José Camón Aznar, en el que vertía opiniones de interés sobre la naturaleza de la exposición, que rebasaba lo estético para entrar dentro de la historia del arte, defendiendo un arte religioso no representativo de modelos antiguos, sino adecuado a las necesidades del momento.

D. Enrique Lafuente Ferrari en un artículo titulado "Sobre el arte religioso de hoy" publicado en ABC de fecha 28 de agosto de 1960 con motivo del concurso afirmaba: "... El arte religioso está hoy en la arena de las más apasionadas discusiones... El arte de la dulzonería beata está muerto. Dos caminos se abren ahora, son dos aspectos de la misma aspiración de salir de la iconografía al uso... Otro (camino) trata de no cerrarse al intento de lograr expresión religiosa con el arte avanzado y experimental de nuestro tiempo".

La exposición de la Fundación ha mostrado patente el desconcierto que existe en el arte religioso contemporáneo, pero las obras mejores, las premiadas y algunas que han podido serlo, estaban, en la línea de la modernidad, de la expresión estética avanzada".

D. Marino Antequera afirmaba que en las obras presentadas predominaba una "mediocridad aplastante". Otras notas de prensa señalaban el bajo nivel de calidad comparado con los años anteriores, señalando diferentes causas.

Los premios se otorgaron a las obras que estaban más cerca de estéticas y técnicas contemporáneas. Los tres artistas premiados eran de prestigio en el arte actual español. La escultura "Huida a Egipto" de Venancio Marcos consiguió una de las tres bolsas de viaje concedidas, sumando este premio al Premio de la Crítica del Ateneo (1959) y Premio Nacional de Escultura (1959). José Luis Sánchez consiguió con su escultura "Bautismo de Cristo" un premio en este concurso, su

venía respaldada por la concesión de dos becas en Italia, medalla de oro de la Bienal de Arte Sacro de Salzburgo y otros méritos. "La Sagrada Familia" de Julián Pérez Muñoz consiguió el tercer premio, a partir de este premio se sucedieron los galardones: desde la Tercera Medalla de Pintura de la Exposición Nacional de 1960 hasta el premio de Corporaciones en las Exposiciones Nacionales de 1962 y 1966.

El premio del Ayuntamiento correspondió a Fernando Belda Mendoza por su cuadro "La Virgen y el Niño". El premio de la Diputación Provincial se otorgó a la escultura "Nacimiento" de José Castro Llamas. El Jurado lo componían el Patronato de la Fundación más el nuevo patrono D. Bernabé Berriz Madrigal. Los vocales elegidos fueron: D. Enrique Lafuente Ferrari por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, D. Jesús Bermúdez Pareja por la Universidad de Granada, y D. Joaquín Capulino Jáuregui por la Academia de Bellas Artes de N<sup>a</sup> Sra. de las Angustias.

Es interesante reseñar que en esta convocatoria se introdujo una mejora para los premiados dado que la Residencia para artistas del Carmen ya estaba ultimada, los artistas premiados ya estaban en disposición de elegir una fecha para disfrutar de un mes de dedicación a su obra en el Carmen de la Fundación.

V Concurso-exposición (1961).-

Esta quinta edición de los concursos estaba dedicada al tema "la Decoración Mural", era la primera ocasión en que se dedicaba un capítulo aparte a las

técnicas pictóricas y escultóricas.

El prólogo del catálogo editado al afecto es tuvo a cargo del arquitecto y ensayista D. Fernando Chueca Goitia, el cual, en un brillante análisis desta caba la importancia de la integración de las artes con la arquitectura y con el paisaje, además de las posibi lidades del arte para ofrecerse al gran público por medio de murales realizados en el medio urbano.

La crítica especializada alabó el tema esco- gido y su idoneidad, pero no fue una opinión generali- zada, su calidad y actualidad. El diario "Patria" de 25 de junio destacaba los "... nuevos modos de concebir la obra de arquitectura..." y el acierto al elegir el tema, y afirmaba que los valores decorativos se apre- cian cuando se concilian con el lugar y contexto arqui tectónico. En cambio, en el diario "Ideal" de 25 de junio D. Marino Antequera en un artículo titulado "La exposición de la Fundación supone un éxito a favor de la decoración mural en trance de desaparecer" afirmaba ser la decoración mural testigo del arte pasado, que las nuevas generaciones pueden retomar y proseguir, ade más de que la mayoría de obras presentadas eran real- mente mediocres.

Se presentaron un gran número de obras, se- leccionando el Jurado un total de 101, que correspon- dían a 49 artistas. En ese colectivo se encontraban Jo- sé García de Lomas, Joaquín García Donaire, José Her- nández Quero y Juan Manuel Burgos, entre otros.

El Jurado lo componían los patronos del cer- tamen anterior, asistidos por los vocales: D. Rafael

Pellicer por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, D. Jesús Bermúdez Pareja por la Universidad de Granada y D. Antonio Martínez Olalla por la Academia de Bellas Artes de Granada.

Los premios se concedieron a José Hernández Quero por su pintura "Historia de una rueda", este premio venía a sumarse a su ya ascendente carrera; a Francisco Echauz Buisan por su obra "Proyecto de decoración mural para Iglesia", había sido primera y segunda medalla en las Exposiciones Nacionales de 1952 y 1954, y Gran Premio de la VIII Bienal de Alejandría; a Juan Manuel Castrillón, que había sido segundo premio de Escultura en el Concurso Nacional de 1960 y Segunda Medalla Nacional de Bellas Artes.

La pintura "Albaycín" de Antonio Mescoso mereció el premio del Ayuntamiento y el de la Diputación Provincial correspondió a Francisco Lorenzo Tardón, por su obra "La recolección", que había sido Primer Premio de Grabado en la II Exposición de la Dirección General de Bellas Artes.

#### VI Concurso-exposición (1962).-

El tema escogido para esta ocasión fué "Granada: la ciudad y su paisaje". Se pretendía con él crear un ambiente de defensa y difusión de los valores monumentales, sensibilizando a la opinión ciudadana en este punto y en el de los factores que modifican su paisaje.

Dada la especial singularidad del tema elegido se produjeron ciertas innovaciones: se solicitó la

colaboración del Ayuntamiento para que diera las pautas a seguir en un tema de interés ciudadano; la convocatoria se universalizó al estar abierta tanto a artistas nacionales como extranjeros, sin límite de edad; se aumentó la cuantía de los premios instituidos, se creó un nuevo premio concedido por la Dirección General de Bellas Artes, posibilitándose la participación de obras fotográficas.

El prólogo del catálogo de la exposición fue realizado por el patrono D. Antonio Gallego Morell, en el que destacaba que la ciudad de Granada seguía interesando a los jóvenes artistas como objeto de sus paisajes, y que la Residencia de la Fundación facilitaba dicho interés; además de la vocación de la ciudad para mantenerse fiel a su significación en el mundo.

La participación se tradujo en 88 pinturas y 103 fotografías correspondientes a 59 artistas y 32 fotógrafos respectivamente. Los participantes representaban las estéticas más tradicionales y las más vanguardistas, entre ellos: Manuel Angeles Ortiz, Manuel Rivera, Francisco Soria Aedo, Horacio Capilla y Agustín Redondela.

El Jurado de pintura lo componían los vocales: D. José Manuel Pita Andrade, por la Dirección Nacional de Bellas Artes y la Universidad de Granada; D. Francisco Echauz Buisan por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, D. Manuel Sola Rodríguez-Bolívar por el Ayuntamiento de Granada y D. Jesús Bermúdez Pareja por la Academia de Bellas Arte de N<sup>a</sup> Sra. de las Angustias; además de los miembros del Patronato,

ampliado con la incorporación de D. Gonzalo Moreno Abril. El Jurado de fotografía lo componían además de los patronos, los vocales: D. José Manuel Pita Andrade, D. Manuel Torres Molina, D. José M<sup>a</sup> Torcido, D. Miguel de los Santos Burgos, D. José Santos García, y D. Francisco de Paula Ruiz.

Los premios concedidos no se entregaban ya en concepto de bolsa de viaje sino simplemente una cantidad en metálico. siendo el Gran Premio de la Fundación (50.000 pts.) para "Paisaje de la Alhambra", de Agustín Redondela, contano éste en su carrera con el premio Nacional de Pintura de 1953. El Premio de la Fundación para fotografía se le concedió a Pablo Prieto por su obra "Amanecer en el barranco de Poqueira". El Premio del Ayuntamiento (25.000 pts.) se le concedió a Rafael Martínez Díaz por su pintura "Arrabal de Granada", pintor que contaba en su haber con la Primera, Segunda y Tercera Medallas de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. El Premio de la Dirección General de Bellas Artes fue para Manuel López Villaseñor por su pintura "Guadix", que por entonces era ya un artista consagrado. El Premio de la Diputación se concedió a Marisa Castilla por su obra "Desde mi balcón".

#### VII Concurso-exposición (1963).-

El tema propuesto en esta séptima edición del concurso fue, en un primer momento "Granada: escultura urbana", pero los inconvenientes técnicos que planteaba hizo al Patronato reconsiderar este planteamiento inicial y transformarlo por el definitivo: "Escultura al aire libre", de más amplia proyección.

El prólogo del catálogo de esta exposición fue encomendado a D. José Manuel Pita Andrade, que señalaba entre otros hechos, el factor ambiental como determinante de la obra escultórica, que puede convertirse en el centro de un escenario o paisaje, asociando arte y mundo exterior.

Los comentarios de la crítica a las 60 obras seleccionadas de 29 artistas y exhibidas en los jardines de la Fundación, fueron opuestos en muchas ocasiones. Así en "ABC" del 11 de julio de 1963, Santiago Arbós Balleste apuntaba la perfecta integración de las esculturas en los jardines de la Fundación, y la amplia representación de la plástica actual, en la que sobresalen las obras de Leoncio Quera y Amador Rodríguez. El diario "Patria" de 2 de julio de 1963 recogía la polémica suscitada a raíz de la obra de Leoncio Quera "Escultura en plancha", provocando la división y enfrentamiento de la opinión pública.

El Jurado, que estaba compuesto por los patronos del certamen anterior, a los que se sumaron los vocales: D. Francisco Prieto Moreno por la Dirección General de Bellas Artes, D. Juan Luis Vasallo por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, D. Manuel Sola Rodríguez-Bolívar por el Ayuntamiento de Granada, y D. Jesús Bermúdez Pareja por la Academia de Bellas Artes de N<sup>a</sup> Sra. de las Angustias, concedió los dos premios de la Fundación (50.000 pts. cada uno) a Venancio Blanco por "Santo" y a César Montaña por "Gallo". El Premio de la Dirección General de Bellas Artes fue para Lorenzo Frechilla por "Escultura", el del Ayuntamiento se le concedió a Luisa Granero por "Bañusas", y el Premio de la Diputación Provincial se otorgó a Miguel

Moreno Romera por su obra "Busto de mujer".

VIII Concurso-exposición (1964).-

El tema reunió en esta ocasión a pintores, dibujantes y escultores, fue "Los toros", se intentaba con él reunir las obras que reflejaran los diferentes aspectos relacionados con la fiesta.

D. Joaquín de la Puente glosaba en el catálogo de la exposición las posibilidades expresivas que brindaba el tema, haciendo referencia a la larga tradición del arte dedicado a los toros.

Algunas de las 88 obras seleccionadas que correspondían a 61 artistas, con una nutrida representación de la pintura actual española, provocaron una serie de críticas poco favorables, especialmente en lo relacionado en el contenido temático. Así, Lorenzo Ruiz de Peralta declaraba en el diario "Patria" de 26 de junio de 1964 la falta de conocimientos "... que la actual generación tiene respecto a nuestra fiesta nacional y racial. La luz y colorido de ésta no aparece en los cuadros..." junto a otras afirmaciones de similar tendencia.

El Jurado lo componían, además de los patronos habituales, D. José Manuel Pita Andrade por la Dirección General de Bellas Artes, D. Luis Alegre Nuñez por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, D. Manuel Sola Rodríguez-Bolívar por el Ayuntamiento de Granada y D. Jesús Bermúdez Pareja por la Academia de Bellas Artes de N<sup>a</sup> Sra. de la Angustias, lo presidió D. Miguel Rodríguez-Acosta Carlsström. Este ju-

rado acordó dejar desierto uno de los dos premios de la Fundación, dividiendo el importe del otro en dos partes iguales. Se otorgó un galardón a José Carrilero por su escultura "Toro" y otro a José Galán por su pintura "Recordando otros tiempos". José Carrilero había sido Premio de Escultura del Ayuntamiento de Madrid (1948), Premio Nacional de Escultura y Medalla de la Universidad de Roma (1960). José Galán era Premio Nacional de Bellas Artes de la Diputación de Sevilla.

El Premio de la Dirección General de Bellas Artes se otorgó a Ignacio García Erguín por su pintura titulada "Toros". El Premio del Ayuntamiento de Granada se concedió al escultor Juan Manuel Castrillón por "Toro", con un amplio historial en su carrera artística. El Premio de la Diputación de Granada fue para Juan Manuel Burgos por su escultura "Banderillero".

Paralelamente a este concurso-exposición se celebró en el Palacio de Carlos V una exposición antológica sobre el mismo tema, organizada por la misma Fundación, que tuvo una calurosa acogida de público y crítica.

#### IX Concurso-exposición (1965).-

El noveno certamen centraba la experiencia plástica en dos campos concretos: el grabado y la fotografía. El tema propuesto fue: "Grabado y fotografía sobre temas de Granada".

El interés por reflejar en los concursos un medio técnico de expresión como el grabado, que duran-

te las últimas décadas se vió relegado a una mínima actividad, el deseo por promocionar nuevas y a la vez tradicionales cauces expresivos, movió a la Fundación a convocar el concurso limitada a dos técnicas independientes de las clásicas pintura y escultura.

De todas las obras presentadas se seleccionaron 59 grabados de 19 artistas y 106 fotografías de 21 fotógrafos. Entre ellos se encontraban: Manuel Angeles Ortiz, José Hernández Quero, Juan Manuel Burgos, Antonio Hernández Cabello, Juan Doleet Santos, Zachrisson, Antonio Zarco, Alejandro Gómez Marco... etc.

Marino Antequera en su artículo de 27 de junio de 1965, publicado en el diario "Ideal", señalaba la carencia de grabadores en Granada y la falta de una tradición grabadora, y la carencia de auténticos profesionales de la fotografía, causas éstas que mermaron el número de participantes. A continuación resaltaba los nombres de Zachrisson, Zarco, Gómez Marco, Barriobeña, Hernández Quero, Angeles Ortíz, Quintan y Gloria Merino.

El Jurado para la especialidad de Grabado lo componían: D. Julio Prieto Nespereira por la Agrupación de artistas grabadores, D. José Manuel Pita Andrade por la Dirección General de Bellas Artes, D. Luis Alegre Núñez por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, y D. Jesús Bermúdez Pareja por la Universidad de Granada. Además de la presencia del Patronato de la Fundación.

Los premios entregados por este Jurado fueron

los siguientes: El premio de la Fundación (30.000 pts.) se otorgó a Antonio Zarco por su grabado "Impresión de la Alhambra". El segundo premio de la Fundación fue para la obra de Julio Antonio Zachrisson "Leyenda de amor del príncipe Ahmed el Kamel". El del Patronato de la Alhambra (25.000 pts.) se concedió a Hernández Quero por "Patio de la Reja", "Fuente del Generalife" y "Lindaraja"; el segundo premio del Patronato de la Alhambra fue para Ignacio Berriobeña. El premio del Ayuntamiento de Granada se concedió a Alejandro Gómez Marco. El premio de la Diputación se otorgó a Gloria Merino.

El Jurado de fotografía se compuso por los patronos de la Fundación y los siguientes vocales: D. José Manuel Pita Andrade por la Dirección General de Bellas Artes, D. Manuel Torres Molina por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, y los prestigiosos fotógrafos D. Nicolás Muller y D. Francisco Catalá, concedió los siguientes galardones: El premio de la Fundación para Juan Pando, el de la Dirección General de Bellas Artes para Ricardo Macarrón y Juan Doleet, el premio del Ayuntamiento para José Luis Corominas. Los dos premios de la Subsecretaría de Turismo para Carmen García y Ventura Gordillo.

X Concurso-exposición (1966).-

Este décimo certamen tenía un carácter extraordinario. Se trataba de elaborar un cartel anunciador para el XVI Festival Internacional de Música y Danza (1967), lejos de reunir a una serie de artistas bajo un mismo tema, se trataba en esta ocasión de la realización de un diseño publicitario, enmarcado en las iniciativas llevadas a cabo por la Fundación

para la potenciación del Festival Internacional de Música de Granada.

La introducción del catálogo se encomendó a D. Rafael Santos, profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, en ella se valoraba la función del cartel en el arte moderno y en la historia, y su naturaleza efímera junto a la documental y testimonial.

Los comentarios de la crítica fueron muy favorables en lo concerniente a la iniciativa y su realización. El 12 de julio de 1966 el comentarista Ladrón de Guevara señalaba el carácter internacional de la convocatoria, dada la extraordinaria difusión alcanzada, la riqueza en la gama de técnicas utilizadas, la tónica de gran calidad de las obras y la amplia participación de artistas granadinos, entre otras cosas. El diario Ideal de 28 de junio de 1966 hacía constar la falta de medios, organizaciones, comercio e industria que podrían mantener en Granada una actividad cartelística. En el diario "Ideal" del 12 de junio, Corral Maurell afirmaba que el 70% de los carteles apenas tenían una alusión a la ciudad y todos a la música, congratulándose de que se ofreciera al público una muestra de arte tan actual. En el diario "Patria" de 21 de agosto de 1966 Gallego Morell escribía que la eficacia del cartel no es compaginable con la proverbial improvisación española, señalaba también la necesidad de una adecuada propaganda del Festival Internacional de Música y Danza, además de lo poco frecuente de este tipo de convocatorias.

Se presentaron en esta ocasión 264 carteles de 196 artistas, que fueron sometidas al criterio del Jurado compuesto en esta ocasión por: D. José M<sup>a</sup> Parra lón por la Dirección General de Bellas Artes, D. Francisco García Ruescas por el Instituto Nacional de la Publicidad, D. Sócrates Quintana por la Agrupación Nacional de Bellas Artes, D. Antonio Marín Ocete por el Patronato de la Alhambra y D. Manuel Sola Rodríguez-Bolívar por el Ayuntamiento de Granada, además de los patronos que componían entonces el órgano rector de la Fundación. Este Jurado concedió el gran premio de la Fundación (100.000 pts.) a Edgar Kung, el del Festival de Música (50.000 pts.) a Juan Poza, el de la Dirección General de Bellas Artes (25.000 pts.) a Wojciech Zamecznik, el del Ayuntamiento de Granada a José García de Lomas, el Premio del Patronato de la Alhambra a Bjorn Bojk, y el premio de la Diputación Provincial de Granada para Stamomir Kukulski.

#### XI Concurso-exposición (1969).-

El aplazamiento de dos años de este tipo de certámenes se debió a un paréntesis en el que la actuación se dirigió a la organización de exposiciones monográficas sobre artistas españoles, con ellas se lograba ampliar el espectro de actividades que se adecuaban a los fines estipulados por el fundador.

Este décimo primer concurso para pintores, escultores y dibujantes se centró en el tema "El agua", seleccionándose 123 obras que correspondían a 99 artistas. De estos artistas fueron premiados: Antonio Zarco por su obra "El mar" con el Gran Premio de la Fundación

el segundo premio fue para Victoriano Pardo Galindo por su pintura "Civilización sumergida", María Calvet con el premio de la Dirección General de Bellas Artes por su pintura "Lluvia", Luisa Granero por su escultura "El baño" con el premio del Ayuntamiento de Granada, Francisco Soto con el premio del Patronato de la Alhambra por su pintura "Vaso con agua", Juan Manuel Brazam por su pintura "Fósil Marino" con el premio de la Diputación Provincial de Granada, y Rafael Hidalgo de Caviedes por su pintura "Mar batido" con el premio de la Caja de Ahorros de Granada.

El Jurado lo formaban los vocales: D. José Manuel Pita Andrade por la Dirección General de Bellas Artes, D. Rafael Martínez Díaz por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, D. Lorenzo Martínez Dueñas por el Ayuntamiento de Granada, D. Lorenzo Ruiz de Peralta por la Diputación Provincial, y D. Joaquín Bosque Maurell por la Caja de Ahorros de Granada.

La crítica aparecida en los diarios locales y nacionales elogiaba el tema escogido, por ser materia asociada íntimamente a la ciudad, pero coincidía en la mala interpretación general que habían hecho de él los artistas, faltando obras que destacaran de una medianía generalizada.

#### XII. Concurso-exposición (1971).-

Estuvo convocado alrededor de "La mujer" como motivo creativo y abierto a los campos pictórico y escultórico, encomendándose el prólogo del catálogo de la exposición al poeta granadino Luis Rosales.

El diario "Ideal" de fecha 27 de junio de 1971 resaltaba la participación de la Fundación en las jornadas internacionales que vivía Granada, convertida en esos días en foco cultural, remarcando la universalidad y posibilidades del tema escogido. El diario "Patria" de fecha 11 de julio de 1971, en un artículo firmado por Lorenzo Ruiz de Peralta se calificaba al concurso preparado con cuidado, celo y calidad, en tanto que las obras de los concursantes adolecían de "pobreza", calificando al arte vanguardista de un revulsivo o purgante que ha generado una especial desorientación en los artistas.

El Jurado lo componían en esta ocasión: D. José Manuel Pita Andrade por la Dirección General de Bellas Artes de San Fernando, D. Manuel Maldonado por la Academia de Bellas Artes N<sup>a</sup> Sra. de las Angustias, D. Domingo Sánchez-Mesa Martín por la Universidad de Granada, D. José Luis Pérez Serrabona por el Ayuntamiento de Granada, D. Emilio Crozco por el Patronato de la Alhambra, D. Enrique Martínez-Cañavate por la Diputación Provincial y D. Joaquín Bosque Maurell por la Caja de Ahorros de Granada. Este Jurado otorgó los siguientes premios: El de la Fundación (75.000 pts.) fue para Teresa Peña por su obra "Génesis", esta pintora contaba en su haber con el Premio Especial de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, siendo pensionada de la Academia Española en Roma desde 1966 a 1969. El de la Dirección General de Bellas Artes se concedió a Cristobal Toral. El premio del Ayuntamiento correspondió a José Vila Sierra por su obra "Figura Femenina". El premio de la Diputación Provincial fue para Miguel Navarro Sánchez por su pintura

"Lavanderas". El del Patronato de la Alhambra correspondió a José Domenech Ciriaco por su escultura "Serenidad". El de la Caja de Ahorros fue para Victoria Bofiel Catalá por su escultura "Walkyria".

#### XIII Concurso-exposición (1973).-

El tema que proponía la convocatoria era "El Arte de la Ilustración", referido a la obra de Federico García Lorca. La respuesta participativa fue mayor que en el Concurso de 1971, ya que se presentaron 281 obras de 76 artistas. Se editó un catálogo que reproducía las obras presentadas y algunos de los dibujos realizados por García Lorca. D. Andrés Soria, catedrático de Literatura, prologó dicho ejemplar en el que analizaba el carácter del homenaje al poeta y la relación del universo de la letra con el mundo avasallador y omnipresente de la imagen, entre otros puntos de interés; el poeta Dámaso Alonso contribuyó en este concursos-extraordinario con un estudio titulado "Federico García Lorca y la expresión de lo español".

La crítica recibió la noticia con júbilo, valorando el acontecimiento muy positivamente, tanto en su vertiente temática como en la cualitativa. Así, el diario "Patria" de fecha 27 de junio de 1973 calificaba el certamen como un "Gran éxito artístico. Son un inolvidable espectáculo artístico sobre temas literarios, que será muy difícil de repetir...". El diario "Ideal", en un artículo de igual fecha, señalaba la gran calidad de las obras seleccionadas.

El Jurado, además de los miembros del Patrou

nato, lo componían los siguientes vocales: D. Guillermo Vargas Ruiz por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, D. Vicente González Barberán por la Dirección General de Bellas Artes, D. Domingo Sánchez-Mesa Martín por la Universidad de Granada, D. Antonio Moscoso Martos por la Academia de Bellas Artes de Granada y D. Joaquín Bosque Maurell por la Caja de Ahorros de Granada. Este Jurado otorgó los premios a los siguientes artistas: Irene Iribarren, Alejandra Izquierdo y Juan Gutiérrez Montiel, que consiguieron los tres premios que concedía la Fundación. La primera había presentado los grabados "Romance sonámbulo", "Vals en las ramas" y "El lagarto está llorando"; la segunda galardonada presentó tres ilustraciones para la obra García Lorca, Juan Gutiérrez presentó otras tres ilustraciones para la obra del poeta granadino. El premio de la Dirección General de Bellas Artes se concedió a Francisca Délano. Manuel Castro Mellado consiguió el premio del Secretariado de Publicaciones de la Universidad. A Niyosi Yamaoka se le concedió el premio del Patronato de la Alhambra. A Cayetano Aníbal González obtuvo el premio de la Diputación Provincial. Por último, Joaquín Villegas Forero consiguió el premio del Ayuntamiento de Granada.

La extraordinaria acogida de público y crítica hizo que el Patronato convirtiera la exposición en una muestra itinerante que estuvo en Holanda, Inglaterra y Sudamérica.

Concurso extraordinario (1976).-

Durante el intervalo de los años 1974 y 1975

no se llevó a cabo ningún concurso-exposición, siendo la décimo tercera edición realmente la última edición que conservó todas las características de las primeras convocatorias. Las causas de la interrupción de esta actividad, ya señera de la Fundación eran principalmente la puesta en marcha del Taller de Grabado y eo proyecto de la Escuela de Artesanía, actividades éstas que sustrajeron energías y medios económicos; por otro lado, las dificultades económicas por las que atravesaba la Fundación también obligaron a una auste-ridad en las actividades y a la concentración de es-fuerzos en campos muy concretos.

El concurso extraordinario de Medallas en homenaje a García Lorca presentó innovaciones como eran la celebración fuera de las fechas tradicionales (junio o julio), la concesión de dos únicos premios, que fueron otorgados a Antonio Cano Correa y a José Carrilero, y el nombramiento de un vocal perteneciente a la Federación Internacional de la Medalla, D. Fernando Gimeno, además de los críticos de arte D. Mateo Revilla Uceda, D. José Ladrón de Guevara y D. Eduardo Molina Fajardo.

Breve valoración de los concursos-exposiciones.-

Desde que en el año 1957 comenzó ésta actividad genuina de la Fundación hasta 1973, fecha de conclusión de los certámenes, desfilaron por Granada artistas nacionales y extranjeros, con la importante participación de los artistas locales. Para muchos suponía la búsqueda del necesario respaldo para su recién comenzada carrera artística, para otros era la

búsqueda de un importante premio a sumar a su historial profesional. Para todos los artistas seleccionados su puso un importante jalón de su carrera.

#### 6.2.2.5.- Las Exposiciones.-

Los contenidos y desarrollo de las exposiciones auspiciadas por la Fundación fueron diferentes según épocas y circunstancias. El inicio de esta actividad expositora y su momento de máximo desarrollo corresponden a la segunda fase, a partir de 1953, cuando Miguel Rodríguez-Acosta es elegido Presidente del Patronato, a partir de ese momento se potenciaron aquéllas por vez primera.

Esta importante actividad se ha dividido en los siguientes apartados: exposiciones colectivas, exposiciones colectivas de arte actual, exposiciones homenaje, exposiciones individuales, antológicas, de artistas contemporáneos y de becarios residentes.

#### 1.- Exposiciones colectivas.-

Dentro de las exposiciones en las que participan un determinado colectivo de artistas, se encuentran las exposiciones temáticas. Tenían el objetivo de ofrecer un panorama antológico dentro del tema propuesto en los concursos exposiciones y estaban fuera de concurso.

Las muestras realizadas en este apartado fueron las siguientes: en 1959 la exposición bajo el tema "Los niños", en 1961 la exposición creada alrededor del tema "La Decoración Mural", en 1962 la exposición

temática "Granada: la ciudad y su paisaje", en 1963 la exposición bajo el tema "Escultura al aire libre", en 1964 se celebró la exposición temática "Los toros en el arte", y en 1973 la exposición de obras en el concurso "El Arte de la Ilustración".

Ligadas a los concursos-exposiciones aparecen estas exposiciones antológicas que completan y enriquecen el horizonte y contenido de los temas propuestos. Las obras seleccionadas poseían una innegable calidad artística, el panorama que ofrecían sobre los diferentes temas en sus diferentes interpretaciones era ciertamente enriquecedor.

La acogida de la crítica fue positiva en términos generales, cuando no decididamente elogiosa. En cuanto a la continuidad de estos eventos, hay que señalar que únicamente se celebraron seis, acompañando a los concursos-exposiciones, siendo el año 1973 el último de esta clase de muestras.

La primera muestra colectiva tuvo lugar en 1959, coincidiendo con el III Concurso-Exposición, dedicándose las dos a "Los niños". La intencionalidad se concreta en las declaraciones de Miguel Rodríguez-Acosta en el "Patria" de 15 de junio de 1959: "En la Exposición se pensó ofrecer a Granada una visión más completa del arte pictórico y escultórico actual y para ello admita obras de maestros formados y de renombre, sin que estén asuertes los granadinos". Entre los artistas que acudieron en esta ocasión se encontraban Daniel Vázquez Díaz que presentó su pintura "El niño y el pájaro celeste", Benjamín Palencia con un

conjunto de diez acuarelas, granadinos como José M<sup>a</sup> López Mezquita o Gabriel Morcillo, y el escultor Cristino Mallo con el bronce "Niño".

En 1961 se celebró otra exposición colectiva antológica coincidiendo con el V Concurso-exposición dedicado a "La Decoración Mural", a aquélla se presentaron los bocetos y estudios preparatorios para los frescos del monasterio de la Rábida, de Daniel Vázquez Díaz, los bocetos y cartones de los frescos realizados para el edificio de la O.N.U. en New York, de Vela Zanetti, el boceto de José M<sup>a</sup> Sert para el techo del Salón de Sesiones de la Sociedad de Naciones de Ginebra, obras de Ramón Stolz, catedrático de la asignatura de Procedimientos Pictóricos de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, el boceto para el mural "Los Navegantes" de Manuel López Villaseñor, obras de José Aguilar y Javier Clavo, y por último los dibujos a tamaño natural realizados con carboncillo y bocetos al óleo de las escenas de la Pasión para los frescos de la Iglesia de Santo Domingo en Málaga, realizados por Miguel Rodríguez-Acosta.

Con motivo del tema "Granada: la ciudad y su paisaje" se preparó en 1962 una exposición en la que se presentaron obras de Velázquez (dibujo de la Catedral de Granada), Ramón Casas, Sorolla, Fortuny, López Mezquita, José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta, Rusiñol, Darío de Regoyos, Isidoro Marín, Benjamín Palencia y Manuel Angeles Ortiz.

La acogida de la crítica fue muy buena, destacando en "ABC", de fecha 26 de agosto de 1962, el comentario de Antonio Gallego Morell señalando la exposi-

ción como primer intento para reunir el material disperso sobre el capítulo histórico "Granada en la pintura".

En 1962 se convocó el certamen "Escultura al aire libre", al margen del concurso, presentándose obras de escultores de trayectoria y estética impresionista, como José Capuz. Planes presentó cuatro figuras femeninas, dentro de las coordenadas figurativas, igualmente Susana Polac presentó tres obras dentro de los mismos presupuestos. Oteiza concurreó con "Homenaje a Mallarmé" concebido como planos geométricos principalmente. Pablo Serrano concurreó con "Tauréobolo" realizado con hierros soldados, y una pieza de bronce. También fue posible visionar las obras de Eduardo Chillida y Martín Chirino, dos autores que el tiempo consagraría definitivamente. "Los toros en el Arte" fue la exposición antológica correspondiente al año 1964, complementaria del VIII Concurso sobre el mismo tema. Los artistas presentados dieron al certamen una importancia y relieve excepcionales: grabados de la Tauromaquia de Goya, aguatinas y cerámicas de Picasso, obras de Fortuny, Sorlla, Lucas Padilla, Lucas Villamil, David Roberts, Darío Regoyos, Zuloaga, Solana, Vázquez Díaz, Ramón Casas, Mateo Inurria, Rafael Alberti...etc. Las obras fueron instaladas en el Palacio de Carlos V; La reacción de la prensa nacional fue unánimemente elogiosa y ampliamente comentada; la prensa local tuvo una similar aceptación señalándose el "enorme valor artístico y documental" del evento.

Después del lapso de nuevo años, en que se abandonaron este tipo de certámenes, se reanuda esta

actividad expositora con la convocatoria de una exposición antológica dedicada a "El Arte de la Ilustración", como homenaje a García Lorca. Así, en 1973 José Caballero expone nueve ilustraciones para diversas obras de García Lorca, José Hernández Quero concurre con cuatro aguafuertes, Lorenzo Goñi presentó dos ilustraciones, Manuel Angeles Ortiz presentaba cinco obras sobre el tema y Gregorio Prieto con ilustraciones sobre poemas del poeta. La exposición se vió enriquecida con la inclusión de cinco dibujos originales del poeta. La enorme resonancia en el mundo cultural motivó que la exposición se convirtiera en itinerante y que se presentara sucesivamente en Londres, Amsterdam y Santiago de Chile.

## 2. Exposiciones colectivas de arte actual.-

Eran muestras a las que concurrían un colectivo de artistas, unidos por un concepto de actualidad de su arte, pero independientes de las temáticas de los concurso-exposiciones. Las técnicas artísticas, especialmente el grabado, titularon algunas de las convocatorias, al igual que la nacionalidad de los artistas.

En conjunto, las exposiciones dentro de este apartado fueron las siguientes:

1959. Cinco artistas pensionados en Roma: Beulas, Echauz Carvajal, Reyes Torrent y García de Paredes.

1965. Exposición "Grabado contemporáneo español".

1967. Artistas alejandrinos.

1967. Exposición de artistas premiados por la Fundación.

1974. Grabadores búlgaros contemporáneos.

1974. Exposición "El Taller de grabado de la Fundación".

- 1975. Exposición de grabado húngaro contemporáneo.
- 1975. Exposición "Poesía e imagen gráfica".
- 1975. "El arte gráfico en la Fundación Maeght".
- 1977. Exposición de siete grabadores daneses.
- 1978. Exposición "Arte español contemporáneo".

La primera de las exposiciones recogía la obra de tres pintores y dos arquitectos que habían residido en Roma desde 1955 como pensionados de la Academia Española de Bellas Artes.

La exposición "Grabado contemporáneo español" se integraba en el ciclo de exposiciones itinerantes organizadas por la Dirección General de Bellas Artes. En ella se daban cita tanto maestros consagrados como artistas jóvenes: Picasso, Miró, Benjamín Palencia, Eduardo Chillida, Lucio Muñoz, Luis García Ochoa, Manuel Rivera, Alcorlo ...etc

La Dirección General de Bellas Artes, en colaboración con la Fundación, organizó la exposición de "Artistas alejandrinos", representantes del dibujo, la pintura y el grabado en Egipto. La prensa local elogió el certamen. El hecho de que Miguel Rodríguez-Acosta fuera nombrado en tres ocasiones, desde 1963 a 1967, Comisario de España en la Bienal de Arte de Alejandría, propició que una exposición de tales características pudiera llegar a Granada.

En 1967 tuvo lugar una muestra de artistas que habían sido premiados por la Fundación en los concursos-exposiciones, exponiéndose tanto las obras galardonadas en su momento, sino las de reciente crea

ción. Las 101 obras presentadas permitieron conocer las trayectorias de los diferentes artistas y las tendencias imperantes. Al concedérsele a la Fundación la Medalla de la Real Academia de Bellas Artes y dado el éxito alcanzado por la muestra, se consideró procedente enviar esta exposición a Madrid como representación de la labor llevada a cabo; instalándose las obras enviadas en las salas de la Dirección General de Bellas Artes del Museo Español de Arte Contemporáneo.

En 1974 se inauguró la exposición de grabadores búlgaros contemporáneos. Eran componentes de la generación de finales de los 50 dedicada principalmente al arte gráfico y no muy conocidos en los círculos artísticos españoles.

Desde la creación en 1973 del Taller de Grabado, la Fundación lo había potenciado al máximo, consecuencia de esta circunstancia fue la realización de una serie de exposiciones para dar a conocer los trabajos de los artistas que realizaban su actividad en dicho taller. La primera de ellas se desarrolló en los meses de mayo y junio de 1974, al año de comenzar el taller. Se presentaron 72 obras que pertenecían a 35 artistas, encontrándose entre ellos el maestro Dimitri Papageorgius, rodeado de un colectivo de artistas que trabajan y viven en Granada: Julio Juste, Cayetano Aníbal González, Claudio Sánchez Muros, Julio Espadafor, Tei Ko Mori, Dolores Montijano, Manuel Maldonado y el propio Miguel Rodríguez-Acosta, además del maestro del taller García de Lomas. La valoración de la crítica local fue muy positiva.

En 1975 tuvo lugar la exposición de grabado húngaro contemporáneo, organizada por la Comisaría de Exposiciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Fueron un total de 60 grabados concebidos con criterios de modernidad.

En el mismo año se realizó la exposición "Poesía e imagen gráfica", con 120 obras cedidas por la editorial de arte "La Pérgola", de Pesaro (Italia), con algunas ilustraciones de Rafael Alberti.

En 1975 se pudo visitar una importante muestra dedicada a "El arte gráfico en la Fundación Maeght". Se sintetizaban 25 años de publicaciones realizadas por aquella institución, incluyéndose obras de artistas de la talla de Georges Braque, Chagall, Giacometti, Valerio Adami, Jean Bazaine, Calder, Miró, Tápies, Chillida y Palazuelo, entre otros. La prensa local tituló la manifestación artística de "apoteosis del arte gráfico contemporáneo".

En 1977 se daban cita siete grabadores daneses para exponer en Granada. Era la primera ocasión que exponían en España, y venían precididos de una crítica favorable conseguida en Europa y América.

La Galería Unicorn de Copenhage presentó en 1978 una exposición de grabados componentes del Taller de Grabado de la Fundación. Fue una inmejorable ocasión para que la obra gráfica de estos artistas, que desarrollaban su arte en Granada, viajara fuera de España y se pudiera valorar el nivel alcanzado.

En octubre de 1978 se organizó la exposición "Arte español contemporáneo", la constituyeron las obras de la colección de la Fundación Juan March, que estaba integrada por artistas de la talla de Julio González, Joan Miró, Antoni Clavé, Genovés, Antonio López, Carmen Laffon y Gerardo Rueda. La muestra fue un éxito y así lo recogió la crítica periodística local.

### 3. Exposiciones como homenaje.-

En este apartado se realizaron dos muestras que tenían carácter extraordinario, cuyo objetivo era homenajear a figuras señeras del arte por medio de las obras de artistas que se presentaban colectivamente. Se celebró una primera exposición de grabados titulada "Granada a Rafael Alberti" en el año 1975, y al año siguiente una segunda dedicada a Manuel de Falla.

Con motivo de la exposición que Rafael Alberti realizaba en Granada, los artistas del taller de grabado de la Fundación, quisieron rendirle homenaje con sus propias obras. Se creó así la carpeta de grabados "Granada a Rafael Alberti", editada por la Fundación y que fue expuesta en la galería de exposiciones del Banco de Granada. Julio Juste en la revista "Batik" nº 21 explicaba la naturaleza de la carpeta y el entorno y circunstancias de su exposición.

Como conmemoración del centenario del nacimiento de Falla, se realizó en junio y julio de 1976 una exposición biográfica y documental compuesta de 164 obras entre las que se encontraban retratos de Falla realizados por Vázquez Díaz, otro realizado por Zuloa-

ga, un busto del maestro por Juan Cristóbal, dibujos para el "Retablo de Maese Pedro" de Manuel Angeles Ortiz y de Hernando Viñes, además de partituras, fotografías y documentos del archivo familiar. La exposición recorrió las ciudades de París, Londres, Munich, Lisboa y Copenhague con un importante éxito de público y crítica, bajo los auspicios de la Dirección General de Relaciones Culturales y en colaboración con la Fundación.

#### 4. Exposiciones individuales.-

Exposiciones antológicas dedicadas a artistas españoles.

A partir de 1968 la Fundación replanteó sus actividades, concibiendo nuevos proyectos, renovando así la actuación que caracterizaba a la Fundación. Se intentaba completar la actividad expositora de los artistas jóvenes y trascender los limitados planteamientos de las exposiciones temáticas. Se pensó en una modalidad de exposición monográfica dedicadas a artistas españoles de prestigio. Las exposiciones realizadas con periodicidad bienal fueron las siguientes:

- 1968. Exposición de José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta.
- 1970. Antología de la obra de Daniel Vázquez Díaz.
- 1972. Antología de Gabriel Morcillo.
- 1981. Goya. Obra gráfica.
- 1984. Picasso. Obra gráfica.
- 1980. Antología de Manuel Angeles Ortiz.
- 1981. Antología de Venancio Blanco.

La primera manifestación de estas características fue dedicada al hombre que había contribuido con su empeño a materializar la Fundación. Tuvo el carácter de homenaje al fundador, pero esta característica iba unida al atractivo que el personaje ejerce como pintor. Se exhibieron un total de 105 óleos y dibujos en el Palacio de Carlos V, durante los meses de junio y julio de 1968. La importancia de esta figura dentro del panorama artístico español del primer tercio de siglo es insoslayable y la justificación de su elección se planteaba innecesaria.

La exposición de las obras de Daniel Vázquez Díaz tuvo lugar en 1970, en las salas del Carmen de la Fundación y en el Palacio de Carlos V. Se mostraron un total de 219 obras entre óleos y dibujos. Fue editado un completo catálogo para esta ocasión prologado por un amplio y profundo estudio de Enrique Lafuente Ferrari titulado "Vázquez Díaz y su circunstancia humana". Las obras procedían de diferentes colecciones, siendo muy importante el esfuerzo desplegado para reunir tan rico panorama en la obra de este artista. La crítica reaccionó muy favorablemente, señalándose en varias ocasiones lo que esta exposición suponía para el riguroso planteamiento, para una nueva visión de un artista de esta talla.

En 1972 se realizó una exposición sobre la obra de Gabriel Morcillo. El conjunto estaba integrado por 145 obras que fueron instaladas en la Crujía Alta del Hospital Real, Rectorado de la Universidad de Granada. Se editó al efecto un catálogo en el que participaban José M<sup>a</sup> Pemán, Marino Antequera, Manuel

Orozco Díaz y Luis Seco de Lucena con sendos estudios sobre el pintor. La prensa local resaltó la excepcionalidad de esta exposición que recogía gran parte de la obra del artista y la ofrecía al público, ayudando a conocer y recuperar la figura del que tanto influjo y docencia ejerció sobre jóvenes pintores granadinos.

Durante espacio de ocho años desaparece este tipo de exposiciones, hasta que en el año 1980 reaparece con la inauguración de una exposición dedicada a Manuel Angeles Ortiz. La muestra de 300 obras, entre dibujos, grabados, pinturas, cerámicas, collages, constituían el conjunto de obras más completo que hasta el momento se había ofrecido del artista. Ofreciéndose obras realizadas muy recientemente. En este evento colaboraron el Ministerio de Cultura, el Centro Manuel de Falla y la propia Fundación. La prensa local recogía nuevamente el esfuerzo realizado para la localización y concentración de una obra tan dispersa.

En 1981 tuvo lugar la exposición antológica dedicada a Venancio Blanco, fueron un total de 187 esculturas presentadas, unas en el Carmen de la Fundación, otras en la Casa de los Tiros. En esta ocasión también colaboró el Ministerio de Cultura para la materialización de este evento.

En octubre de 1981 se realiza la exposición de Picasso, de su obra práctica coincidiendo con el centenario de su nacimiento. Cedita por el Ministerio de Cultura, estaba patrocinada por la Caja General de Ahorros de Granada.

En el mes de junio de 1984 tuvo lugar la mues

tra de grabados de Goya, se componía de grabados de las colecciones "La Tauromaquia", "Los Desastres", "Los Caprichos" y "Los Proverbios"; fue cedida por la Fundación Juan March y estaba patrocinada por la Caja General de Ahorros de Granada.

#### Exposiciones individuales de artistas contemporáneos.-

Completando el panorama de actividad expositora de la Fundación, se vienen realizando desde 1958 en la Sala de Exposiciones del Carmen de la Fundación, una serie de muestras dedicadas a ofrecer una amplia panorámica de todas las actividades relacionadas con las artes plásticas o artes aplicadas: dibujos, óleos, grabados, collages, maquetas, bocetos de teatro, tapices, objetos textiles, fotografía, etc. Siendo los artistas que han mostrado sus obras:

1958. Bruno Saetti y Angelina Alós.

1959. Janine Doudux.

1961. José Beulas.

1962. Francisco Echauz.

1965. Juan Gyenes.

1974. Antoni Cumella.

1974. Obra gráfica de Rafael Alberti.

1982. Eduardo Olivella. Fotografías.

1982. Vicente Brito. Pinturas.

1983. Maria Purificación Herrero. Oleos, dibujos y grabados.

1983. Barcala. Pintura, collage y otros objetos.

1984. Lucio Muñoz. Pinturas. Durante los meses de mayo-jun.

1984. Miononi.

1983. Washington Barcala. Pintura, collage y objetos.

1983. Antoni Clavé. Maquetas, figuricas y bocetos de teatro.

1983. Aurelia Muñoz. Tapices y objetos textiles.

5. Exposiciones de artistas becarios residentes.-

El hecho de que un conjunto de artistas desarrollen su actividad durante los meses de verano en el Carmen de la Fundación, para posteriormente exhibir sus obras en las salas del mismo, ha sido práctica habitual e ininterrumpida desde 1960.

Los jóvenes artistas fueron escogidos en un primer momento entre los alumnos de la entonces Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, más tarde entre los alumnos de las Escuelas Superiores de Bellas Artes existentes en el país. En la actualidad esta selección se realiza en colaboración con la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía. La estancia en el Carmen de la Fundación, donde el paisaje suele ser la disciplina adoptada, conlleva un trabajo continuado durante los meses de verano. Durante el mes de octubre suele celebrarse una exposición colectiva de los becarios de ese año, que suponía un apoyo importante a los inicios de las carreras de los jóvenes pintores, y una puesta en contacto con el público de Granada. Las concepciones estéticas, escuelas o tendencias que allí se han podido ir observando a lo largo de los años, se han debido en gran parte a la selección realizada en los centros de enseñanza, donde ha sido preferente la norma de un buen expediente académico.

Se han ido editando sucesivamente catálogos y carteles publicitarios que proporcionaban la adecuada promoción a éstas manifestaciones, a ellos y a las listas de becarios residentes hemos de remitirnos para estudios más profundos. (90).

La crítica local ha sido muy variada a lo largo de todos estos años al referirse a estas exposiciones, ello ha estado influido por la lógica diversidad de tendencias, técnicas, capacidad de elaboración y resultados que se han ido dando cada año. Desde la positiva crítica de Xavier Montes en el diario "Patria", en el que escribía el 2 de octubre de 1963: "Alvaro Parico tiene una originalísima y original concepción, con un sentido ilimitado del espacio y una fuerte vitalidad de profundidad de sentimiento... Isidro López presenta cuadros muy interesantes, su arte es esencialmente comunicativo... Darío Villalba tiene un romántico sentido muy literario del paisaje... gran entonación de colorido, calidad indiscutible..."; hasta el comentario furibundo aparecido en el diario "Patria" el 2 de octubre de 1964, firmado por Lorenzo Ruiz de Peralta: "Tristísima pantomima del paisaje de los becarios ... alevoso asesinato que del arte de la pintura se viene cometiendo en España...".

#### 6.2.2.6.- Actividad editorial.-

Esta actividad es una parcela importante de actuación de la Fundación. Con ella desde el año 1961 se aplicaba el horizonte de incidencia en el panorama cultural, cumpliendo así más fidedignamente el mandato del fundador, en el sentido de ayudar y promover las manifestaciones para el progreso del arte, las

humanidades o las ciencias que se hicieran merecedoras de ello.

La labor en este campo se orientaba principalmente a las Humanidades y especialmente al mundo del arte, la música y la literatura.

La primera acción en este sentido se dirigió a preparar ediciones sobre personajes granadinos relacionados con el arte, la literatura o la música. El Patronato estaba interesado en ampliar el campo de sus realizaciones y lo quería hacer cuidando al máximo las ediciones en su aspecto material y encargando a prestigiosos especialistas el estudio de las personalidades propuestas. Estas eran: López Mezquita, José M<sup>a</sup> Rodríguez-ACosta, Alonso Cano, García Lorca, Ganivet y Falla. Pero la mayoría de ellos no llegaron a materializarse por ser otros los proyectos definitivamente ejecutados.

La primera personalidad de la que se ocupó la Fundación fue la de D. Antonio Gallego Burín y su obra "Guía artística de Granada". La publicación de esta obra supuso un reconocimiento y homenaje a un patrono de la Fundación que dedicó toda su vida a la protección y estímulo de las artes. Fue en realidad una reedición de la obra ya publicada en 1938, convenientemente revisada y puesta al día en su momento por el propio autor. El prólogo fue escrito por Melchor Fernández Almagro, enriqueciéndose el texto con ilustraciones de grabados antiguos, planos de monumentos y material fotográfico documental.

La crítica especializada felicitó a la Funda

ción por tan feliz iniciativa, así lo hizo "ABC" del 17 de agosto de 1961, y "Ya" del 24 de julio de 1961, reproduciendo éste último un capítulo del libro. La prensa local y en particular el diario "Ideal" de 23 junio de 1960, definía el hecho como "El acontecimiento artístico y literario más señalado de los últimos tiempos. Viene a prestar un servicio y a llenar un vacío bibliográfico que se dejaba sentir. Es una esperadísima edición..., con gran alarde gráfico, un libro que será el manual clásico que servirá para coocer Granada". Se realizaron posteriores ediciones en febrero de 1962 y en 1973. La primera sería expuesta en la Feria del Libro de Frankfurt con gran éxito, la segunda se sumó, como realización de la Fundación al XXIII Congreso Internacional de Historiadores de Arte celebrado en Granada.

El siguiente paso dado en esta apasionante andadura, fue la publicación de la obra del P. José López Calo "Música en la Catedral de Granada en el siglo XVI". La obra se agrupaba en dos volúmenes, con un estudio completísimo del tema, completada con un disco como enriquecimiento sonoro al texto. La publicación tuvo una importante repercusión en círculos musicales internacionales, P. Peacock y G. Borlignieux publicaron "Music and letters" y artículo en la revista "Revue de musicologie" (91), respectivamente, en los que se admiraba el serio trabajo realizado, invitando a leer sus páginas. La prensa nacional especializada dió una calurosa acogida a la publicación, las revistas "Ritmo" y "Arbor" señalaban el carácter de investigación musicológica y su función de guía de otros proyectos a emprender. También la prensa local, representada por los diarios "Patria" e "Ideal", se

hicieron eco de la aparición del libro, que por otro lado tuvo la idoneidad de publicarse en pleno desarrollo del Festival Internacional de Música de ese año.

La obra de Antonio Gallego Moreli "Angel Gagnivet. El excéntrico del 98", aparecida en el año 1966, coincidió plenamente con el original planteamiento de dedicar las diferentes ediciones a figuras de las artes o la intelectualidad granadina. El interés de la figura estudiada se unía al hecho de que el autor estaba muy vinculado a la Universidad de Granada y a la propia Fundación. También en esta ocasión la prensa nacional, por medio de sus diarios "Ya", "ABC" y "Pueblo", recogió la aparición de la biografía de un intelectual fundamental para comprender la generación del 98.

Fruto de la relación que el presidente de la Fundación, Miguel Rodríguez-Acosta, mantenía con la editorial Sadea Sansoni de Florencia, fue la aparición de una colección de cuadernos de arte reunidos bajo el nombre genérico de "Forma y color". La editorial italiana se asoció con la Fundación para editar un amplio número de fascículos en español y dedicados a temas monográficos de la historia del arte. La colaboración del Banco de Granada con la Fundación y con la participación de la editorial florentina ya nombrada, dió como resultado la formación de "Editorial Albaicín-Sadea", directamente patrocinada por la Fundación.

El número de fascículos publicados fue de 56, cada uno de ellos con un tema monográfico, contaban con un texto introductorio encomendado a expertos en la materia, pero tratando los temas a un nivel de divulgación

gación, característica esta última que no era óbice para olvidar la calidad intelectual. El abundante material fotográfico documental facilitaba la comprensión y hacía más atractivo y bello el tema tratado. Los temas tratados provenían de la historia del arte universal, aportando la Fundación los temas eminentemente granadinos, algunos de los títulos fueron: "Velázquez en el Museo del Prado", "Miguel Angel: Las tumbas de los Médicis", "Las pinturas de Pompeya", "Donatello en Padua", "Los primitivos catalanes", "Fra Angélico en San Marcos", "Rafael: Las estancias Vaticanas", "Las tumbas de los Reyes en San Denis", "Los Tiépolos en Valmarana", "La Alhambra", "Giotto", "Goya", "El studio lo de Francisco I", "Giovanni Pissano: El púlpito de Pistoia", hasta llegar a "La Alhambra cristiana" y "El Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada".(92) Siendo éste último el ejemplar que cerraba la lista de 56 fascículos cuyos directores editoriales eran Miguel Rodríguez-Acosta y Giovanni Gentile Jr., correspondiendo la dirección artística a Alberto Busignani. Se imprimieron en Italia, en la Industria Gráfica L'Impronta, Florencia, siendo el copyright para Albaicin Sadea editores.

Si todos tuvieron una buena acogida fue el dedicado a la Alhambra, edición exquisitamente cuidada, la que cosechó triunfos, Marino Antequera destacaba en el "Ideal" de 8 de agosto de 1966, la posibilidad de adquisición por el gran público, el trabajo de competentes fotógrafos y expertos italianos en las artes gráficas, las espléndidas reproducciones a todo color, presentación cuidadísima, y los estupendos textos de Emilio García Gómez y Bermúdez Pareja.

El último ejemplar, dedicado al Carmen de la Fundación, se dedicó a la divulgación de la obra arquitectónica del fundador, fue subvencionado por la Fundación en su totalidad, y por lo tanto distribuido gratuitamente.

Otra de las iniciativas realizadas en este campo fue la edición de dos conferencias del conjunto de las pronunciadas en la Fundación con motivo de los concursos exposiciones. El patrono D. Alfonso García Valdecasas había disertado en 1962 sobre "Granada: la ciudad y su paisaje", D. Federico Sopeña lo hizo asimismo sobre "Sentido de la historia de los Festivales", esta última conferencia fue publicada en 1969.

En 1970 salió a la luz un libro con las publicaciones y anotaciones hechas por D. Manuel Gómez Moreno. La preparación de la bibliografía fue realizada por Dña. M<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno, hija del ilustre historiador, en colaboración con D. Jesús Bermúdez. La Academia de Bellas Artes de San Fernando le dedicó esta publicación en el centenario de su nacimiento. La Fundación colaboró sufragando los gastos de publicación, rindiendo homenaje a una figura capital de la intelectualidad granadina.

Durante la década de los setenta se concibieron un total de cuatro obras que respondían a una génesis común, se trataba de unir en un mismo libro los textos de un poeta con las ilustraciones de un artista, consiguiéndose un doble objetivo de actuación en dos lenguajes artísticos diferentes.

El resultado fueron cuatro objetos de arte considerados tanto por su forma como por su contenido.

Como consecuencia de una entrevista del presidente de la Fundación con el poeta Rafael Alberti, se proyectó un libro que nació en 1975 con el título "Nunca fui a Granada". Esta edición constaba de un poema inédito del poeta, seis poemas y grabados unidos, y un número de versos independientes, incluyéndose también versos de García Lorca.

La obra se imprimió y editó en Italia, las "liricografías" (poesía y grabado simultáneos) se estamparon en Pesaro, los textos fueron impresos en Urbino. El resultado fue una original e inédita obra, objeto de coleccionistas y bibliófilos. La tirada de 150 ejemplares limitaba la oferta ante una demanda importante. Las valoraciones positivas de la prensa nacional y local no se hicieron esperar, "Informaciones", "Revista de Economía y Finanzas" e "Ideal" ofrecieron dichos comentarios. Entre ellos sobresalían las colaboraciones del poeta José Hierro y José M<sup>a</sup> Moreno Galvan en "Nuevo Diario", y éste último también en "Blanco y Negro". José Hierro escribió el 29 de junio de 1975: "Un poema se convierte en una hermosa pirotecnia de letras descompuestas ...los libros que resultan de la colaboración de los dos Alberti: el poeta y el pintor, poseen esa unidad que convierte a una ilustración en algo tan importante y necesario como el texto...".

En 1976 se publicó la obra "Los árboles de Granada a Manuel de Falla", enmarcándose como una

aportación de la Fundación a los actos que tenían lugar para rendir memoria al compositor en el centenario de su nacimiento. Esta publicación sí tuvo el objetivo de integrarse al conjunto de obras que se consideraban libros-obras de arte, se distanciaban algo de éstos al no incluir en sus ilustraciones obra gráfica original. En este caso se incluyó un texto poético y se completó con excelentes fotografías de Jordi y Jaume Blassi, encargándoseles asimismo del diseño de la maqueta del libro. En esta ocasión la publicación no tuvo la resonancia y éxito de otras empresas aunque el nivel conseguido fue de una gran dignidad.

En 1978 otro proyecto editorial venía a sumarse a los ya realizados: la edición del libro "La Alhambra", concebido como libro-obra de arte dirigido a bibliófilos y estetas. En él colaboraban el arabista Emilio García Gómez y el pintor Eusebio Sempere, dos nombres que auguraban el éxito del proyecto. También se unieron para esta ocasión los nombres de dos instituciones como son la Fundación Rodríguez-Acosta y la Fundación Juan March, cuyas capacidades organizativas, de iniciativa, de apoyo serio y decidido a las artes, junto al doble esfuerzo económico, también hacían pensar en un nuevo logro editorial.

La edición tuvo asignado un alto presupuesto que redundó en la elaboración de una perfecta estampación e impresión realizada en Madrid y Barcelona; el diseño y encuadernación se encomendó a los diseñadores Jordi y Jaume Blassi. El libro venía prologado con un poema de Alberti, al que seguían los nueve fragmentos de casidas arábigo-andaluzas traducidas por Emilio Gar

cía Gómez y Emilio de Santiago, y las realizaciones de Sempere.

En el mismo año de 1978, la Fundación deseó homenajear a D. Emilio García Gómez con motivo de su septuagésimo aniversario, subrayando así el interés de la institución por las personas que habían dedicado vida y obra a la ciudad de Granada. Entre toda su obra fueron escogidos un conjunto de narraciones breves, vivencias de la Granada de la preguerra civil, realmente sensibles y plenas de íntima belleza, agrupadas bajo el título "Silla del Moro". El texto fue ilustrado con 11 aguafuertes realizados por Miguel Rodríguez-Acosta, y como tal se estudia en capítulo aparte. Colaboraba así éste como promotor del proyecto junto al Patronato que presidía y como artista grabador. La cuidada impresión, materiales utilizados, diseño, edición limitada; en suma, la dedicación hacia la obra bien hecha, dió como resultado un delicado y bello ejemplar dirigido a bibliófilos y coleccionistas. El Gremio de Industrias Gráficas de Barcelona le concedió el Premio Nacional de Libros por la obra presentada.

La publicación en 1975 de una carpeta de grabados titulada "Granada a Rafael Alberti", cuyos autores eran componentes del Taller de Grabado de la Fundación, excedía los límites de las publicaciones de libros para adentrarse en las tiradas de obra original de artistas grabadores. Fueron un total de 16 aguafuertes inspirados en los versos del poeta, cuya estampación fue dirigida por el maestro del taller García de Lomas. Esta actividad se concibió como un homenaje a la persona de Alberti y a su faceta de grabador, coin

ciendo además con la exposición que de sus grabados realizaba en Granada.

La última de las colaboraciones de la Fundación para proyectos editoriales se concretó en la publicación del libro "Cantata a Lisi", dentro del homenaje nacional que se rendía a Francisco de Quevedo. La Fundación cooperó con el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Villanueva de los Infantes para la materialización del proyecto. Este consistió en la edición del texto de Quevedo con ilustraciones originales del artista Jorge Castillo y un prólogo de Pablo Neruda. Los editores fueron Enrique y Assumpta García-Delgado. La aparición del volumen, bajo el patrocinio de la Fundación, ocurrió en noviembre de 1978.

6.2.2.7.- Proyectos y realizaciones en la enseñanza y práctica de las artes.-

1.- El Taller de Grabado.

2.- El "Centro de Experimentación y Comunicación de las Artes".

1.- El Taller de Grabado.

En el seno del Patronato existía el deseo de replantear la labor de la Fundación en el campo de las artes plásticas, llevándola por caminos que acercaran a la institución a la problemática del arte actual. También existía un deseo de ofrecer a los artistas la opción de formarse en técnicas actuales que también ofrecieran la posibilidad de recuperar antiguas tradiciones y la búsqueda de una forma de expresión plástica poco practicada y que ofreciera interesantes posibilidades técnicas y expresivas. Toda estas con-

dicionantes parecía ofrecerlos la técnica del grabado, y así fue como en 1972 se comenzaron las gestiones para la puesta a punto de un taller de grabado en el que pudieran formarse y trabajar los artistas granadinos y residentes.

El taller se concibió como un centro de aprendizaje, producción e investigación donde se trabajase con un concepto actual de las artes plásticas y el diseño, y al mismo tiempo facilitar los medios para recuperar las tradiciones artísticas en la provincia. Fue el Taller de Grabado el primer beneficiario de este nuevo enfoque, y si su montaje no era excesivamente costoso, las consecuencias para la vida artística granadina tanto como para los objetivos de desarrollo de las artes de la Fundación, serían muy positivas.

En 1973 se inauguró en la calle Cetti Meriem nº 1 de Granada, en una casa propiedad de la familia Rodríguez-Acosta, el taller de grabado. Se abrió a todos los artistas con un nivel artístico apreciable, no siendo necesariamente grabadores o conocedores de dicha técnica. Este nivel o aptitud se le reconocía a la persona que deseaba incorporarse al taller por medio de una carpeta de trabajos que eran examinados por una persona que la Fundación designaba, las personas admitidas podían disponer de las instalaciones y materiales libremente, también se era libre de adoptar la estética más acorde con la personalidad del artista, no se protegían determinadas escuelas o tendencias plásticas. Únicamente para los artistas que no conocían los procedimientos del grabado, podían dispo

ner de un maestro de taller que los dirigía y asesoraba.

El material con el que se contaba era abundante, contando el taller con un tórculo manual y dos eléctricos para la estampación. Insistimos en que el taller era un lugar de trabajo, experimentación e investigación dentro del mundo del grabado, sin imposición de ninguna tendencia estética, ni tan siquiera se implantó un estricto programa de actividades, los artistas desarrollaban sus trabajos en diferentes niveles de conocimientos, lo que no impedía un buen desarrollo de la labor de taller. El conocimiento y experimentación de los tipos de planchas, los ácidos, barnices y su aplicación, las puntas, las pruebas, los diferentes tipos de mordido, acerado de la planchas, la práctica de la tirada, manejo del tórculo y accesorios, las clases de papel, tintas; el arte de estampar, entintación de las pruebas, retoques, procedimientos del aguafuerte, procedimientos a la pluma, procedimiento de Siegen o al humo, procedimiento de François, el aguatinta, el buril, la punta seca o grabado contemporáneo fueron objeto de estudio y práctica de los asistentes a este taller. Asistentes que alcanzaron la cifra de 98, entre los que se encontraban Miguel Rodríguez-Acosta Carlström, Manuel Angeles Ortiz, Julio Espadafor, José Hernández Quero, Julio Juste, Manuel Maldonado, Dimitri Papageorgius o Claudio Sánchez Muros. Entre esta diversidad de artistas y diferentes concepciones del arte se daban desde las tendencias más tradicionales del grabado hasta las corrientes más actuales.

Se alcanzó un alto nivel en los resultados siendo fundamental el alcance y repercusión en la vida artística granadina, ya que la semilla del taller ha servido con el tiempo para que muchos artistas se realizaran en este medio técnico, y para que se formaran en años posteriores otros talleres de grabado individual o en cooperativa dedicados tanto a la obra gráfica personal como al diseño con soluciones técnicas en el grabado. Los actuales talleres de grabado en Granada son: Taller Sueste, integrado por Jesús y Antonio Conde, Manuel Gil y el taller de grabado en régimen de cooperativa, integrados por artistas tales como Brazam, Cayetano Aníbal González, Dolores Montijano, Eduardo Fresneda, Rosario Morales, T. Realejo, son una muestra de ello; así como el desarrollo en este medio han señalado a especialistas del diseño gráfico tales como Julio Juste, o Claudio Sánchez Muros. Igualmente muchos nombres destacados del grabado actual en Granada han desarrollado actividades en torno al taller; Teiko Mori, Dolores Montijano, Vicente Brito, Julio Espadafor o el propio Miguel Rodríguez-Acosta. La influencia de este Taller ha sido profunda en los ambientes artísticos granadinos, desde 1973 a 1978 aquél fue dejando una honda huella en las diferentes "promociones" que por él pasaron.

Mateo Revilla en un artículo publicado en la revista "Guadalimar" destacaba que la calidad y validez del taller se debía más al nivel que poseían los propios artistas ya que aquél abrió sus puertas a todos los artistas interesados (93).

La labor fundamental del taller fue la docencia y como tal el Patronato se esforzó en que aquella

se impartiera en las mejores condiciones posibles, para recoger los frutos desinteresados de la mejor formación actualizada posible de los artistas. Para ello no dudó en poner al frente del taller como maestro a José García de Lomas que había sido discípulo del grabador Dimitri Papageorgius, aquél desempeñó tal función hasta que en 1977 se realizó una transformación en el Taller que trajo consigo su sustitución por la de Antonio Ruiz Olmedo, formado en la Fundación Maeght. Además, con cierta periodicidad, eran invitados expertos extranjeros en el tema para impartir cursos con carácter extraordinario. Estos fueron: Renato Brusaglia que ofreció un curso sobre "Técnicas clásicas y actuales del grabado" en el año 1976 y Robert Dutrou, maestro grabador de la Fundación Maeght de Saint Paul de Vences, que desarrolló en el mismo año un curso sobre entintación y grabado contemporáneo.

En el año 1977 los grabadores Alberto Ferrer y Pere Puigros se encargaron durante un semestre de la enseñanza de la estampación y de la organización del taller, respondiendo a un objetivo de puesta al día en las nuevas técnicas y alcance de un alto nivel formativo. Ese mismo año comenzaron los problemas económicos en la Fundación, que repercutieron en la vida del Taller de Grabado, después de un intento de autofinanciación y ante el agravamiento de estos problemas en 1978, se cederían las instalaciones a Alberto Ferrer para que bajo su dirección y con una subvención de la Fundación intentara conseguir resultados que posibilitaran la vida del Taller de Grabado. Desgraciadamente la gestión de aquél no impidió que en 1979 se cancelaran encargos y se redujera el personal, la solución había sido inviable, se aproximaba por ello un triste

final para una iniciativa que tantos frutos habái producido y que tanto se adecuaba a los deseos de innovación y progreso del fundador.

Durante los años de vida de este organismo se sucedieron varias exposiciones protagonizadas por los artistas del Taller o en las que participaron. La primera de ellas consistió en un conjunto de obras de arte importantísimo en que se unieron las obras de los artistas del Taller; se realizó en pro de los damnificados de las inundaciones del sureste de la nación, tuvo carácter de subasta y se la tituló "Los artistas por el sureste español", celebrándose en Madrid y Barcelona.

En Granada se celebraron tres exposiciones en los años de 1974 - 1976, tratadas en anteriores apartados; por último la actividad editorial se llevó a cabo con la realización de una carpeta de grabados como homenaje a Rafael Alberti.

## 2.- El "Centro de Experimentación y Comunicación de las Artes".-

Para el año 1974 el Patronato había madurado una idea que consistía en la materialización de un centro de diseño y de artes aplicadas, cuya función fundamental sería el desarrollo de las artesanías tradicionales adecuándolas e insertándolas en la sociedad y cultura actuales, imprimiendo a la obra un área mayor de incidencia en el público.

El Patronato justificaba el proyecto al ana

lizar el proceso de degradación del arte y la necesaria potenciación de la artesanía como respuesta a ese proceso y a la cultura consumista. Se trataba de sintetizar la experiencia de la producción artesanal con las innovaciones plásticas contemporáneas.

El centro se organizaría en talleres que atenderían la cerámica, el vidrio, tejido, forja,...etc., desarrollándose cursos teórico-prácticos dirigidos por maestros adecuados. Se preveían exposiciones para las obras producidas. El plan general de actuación estaba estudiado en detalle, y para conseguir el máximo asesoramiento, el Patronato convocó a tal fin en junio de 1974 una serie de coloquios con personas especializadas. Estas fueron: el artista José Grau Garriga, el ceramista Antoni Cumella, los arquitectos José Puig y José Fargas, los profesores de la Universidad Autónoma de Madrid, Julián Gállego y Guadalupe González Hontaria, los grabadores García de Lomas, Manuel Maldonado y Juan Muñoz; la directora de un taller de tejidos Clara Zsabó y el director de la Galería de Exposiciones del Banco de Granada Miguel Angel Revilla Uceda.

Todos estos esfuerzos fueron vanos, ya que la Fundación comenzó una etapa de crisis económica que no le permitió entonces y en futuro realizar este ambicioso proyecto.

#### 6.2.2.8.- Instituto Gómez-Morenc.-

Durante la dilatada vida de D. Manuel Gómez-Moreno (1870-1970) fue reuniendo lenta y pacientemente las piezas más dispares e interesantes de arqueología

o de arte: desde monedas y exvotos ibéricos que más a delante donó al Instituto Valencia de Don Juan, cerámica prehistórica, griega o árabe, una tabla de Van der Goes, un lienzo representando a Santo Domingo, de Alonso Cano, una Inmaculada de Carreño, una Virgen Niña de Zurbarán, la talla San Diego de Alcalá de Alonso Cano, tallas góticas, renacentistas, una escultura azteca, ánforas griegas, hasta libros de los siglos XVI y XVIII, y otras épocas. Fotografías realizadas por él mismo y un extenso volumen de notas, estudios, apuntes, ilustraciones y epístolas. Sin contar "La Anunciación" y "Santo Tomás Apóstol" del Greco, un José de Rivera, obras de Murillo, pintura romántica española de principios de siglo y escultura helenística y grecorromana. Este es a grandes rasgos el importante legado artístico, arqueológico y bibliográfico del granadino, exceptuando sus numerosas obras publicadas sobre arte español.

La Fundación había mantenido desde su constitución una relación imbuída de respeto y admiración hacia D. Manuel Gómez-Moreno, concretamente el año 1969 Miguel Rodríguez-Acosta, como presidente de la Fundación, propuso dedicarle un homenaje con motivo de su 100 cumpleaños, tributándole su reconocimiento al concederle la Medalla de Honor de la Fundación, que se había instituido para honrar a personajes del mundo de la cultura.

En 1970 la Fundación colaboró en la edición de un libro, publicado el mismo año, en el que se recogía la bibliografía acumulada durante toda su vida.

Con motivo de que las herederas legítimas,

de este importante legado cultural deseaban fuera aprovechado, conocido, y estudiado por la comunidad, y dado el antecedente de relación Gómez-Moreno-Fundación, Dña. María Elena y Dña. Natividad Gómez-Moreno se dirigieron a la Fundación, que tenía probada sobradamente su apoyo y protección desinteresados al arte y la cultura, para que acogiera el legado transmitido por su padre y lo ofrecieran a la sociedad para su conocimiento y estudio, para que fuera vehículo de formación y acicate de futuros investigadores.

La Fundación aceptó de buen grado el ofrecimiento, sintiéndose honrada por éste, de esta forma, el 29 de abril de 1972 quedó constituido el Instituto Gómez-Moreno, redactándose un reglamento interno de funcionamiento, donde también se hizo mención a los fines y objetivos propuestos, los medios con que se contaba y la forma en que debían emplearse. (94)

Las hermanas Gómez-Moreno recibieron una compensación económica y fueron nombradas vocales de honor del Patronato de la Fundación, a cuyas reuniones tienen derecho a asistir. Se constituyó una Junta Rectora integrada por las siguientes personas: D. Emilio Orozco, D. José Manuel Pita y D. Jesús Bermúdez, además de las mencionadas señoritas.

La prensa local reaccionó de una manera entusiasta, alentando al aún joven Instituto.

Ya que se trataba de mostrar el conjunto de piezas integrantes de la colección del Instituto, se encargó en 1974 al arquitecto José M<sup>a</sup> García de Paredes la sede de aquél dentro del conjunto arquitectónico

del Carmen de la Fundación, respetando al máximo las características paisajísticas. El proyecto que se presentó era realmente muy ambicioso ya que en él se preveían la existencia de salas de exposiciones, archivo, biblioteca, talleres de arte, y otras dependencias. El volumen de financiación que suponía la realización de este proyecto para la Fundación obligó buscar ayudas institucionales, como fue la prestada por el Ministerio de Educación y Ciencia. A pesar de ello el proyecto hubo de ser revisado para adecuarlo a la capacidad económica, suprimiendo algunas previsiones. En el año 1978 la Fundación se dirigió a la Caja de Ahorros de Granada, la cual seguía una trayectoria de protección cultural, consiguiéndose una importante subvención. Consecuencia de ello fue la transformación de los estatutos del Instituto, para dar cabida a tres miembros de la citada entidad bancaria, plasmándose estatutariamente la colaboración Instituto Gómez-Moreno-Caja de Ahorros de Granada.

Finalmente, el 25 de junio de 1982 se inauguraron los locales sede del Instituto, se construyó únicamente la sala de exposiciones, espléndida en su concepción y acorde con el entorno arquitectónico. También en esta ocasión la prensa local comentaba la inauguración, las características constructivas y la importancia para la ciudad.

Desgraciadamente, la crisis económica que sufría la Fundación alteró las ambiciosas expectativas, ya que en noviembre de 1982 existían serios problemas de mantenimiento de los locales recién creados. Afortunadamente el Museo del Legado Gómez-Moreno se puede visitar en la actualidad por las personas inte

resadas en ello.

#### 6.2.2.9. Conferencias.-

Las conferencias que organizó la Fundación estaban asociadas con frecuencia a otros actos, como fueron los concursos-exposiciones, dependiendo en muchas ocasiones de aquéllos para su organización y convocatoria.

En cada ocasión que se convocaba un concurso-exposición se organizó una conferencia que versaba sobre el mismo tema de aquél, era el complemento teórico o erudito a las realizaciones plásticas. Las personas invitadas a pronunciarlas eran señaladas figuras del mundo del arte y en algunos casos los mismos creadores de las introducciones a los catálogos.

las disertaciones intentaban ilustrar y hacer inteligible los planteamientos estéticos y artísticos que en las exposiciones se ofrecían o versaban sobre generalidades del tema propuesto que abrían las posibilidades de contemplación, atrayendo la atención del público hacia el hecho artístico. Se celebraban en el mismo Carmen de la Fundación realzando el hecho expositivo.

Desde 1957 a 1966 hubo una continuidad anual, a partir de entonces se alternaron con otras actividades, la norma cambió a una irregularidad en la realización de estos actos.

A continuación se citan las sucesivas conferencias en los años respectivos:

1957. D. Enrique Lafuente Ferrari, disertó sobre "El paisaje en la pintura moderna". Prologó el catálogo del I concurso-exposición sobre el tema "El paisaje".
1958. D. Juan Antonio Gaya Nuño, disertó sobre "La naturaleza muerta", coincidiendo con el II Concurso-exposición.
- D. Joaquín de la Puente disertó sobre el mismo tema.
1959. D. José Camón Aznar, se extendió sobre "El niño en el arte", con motivo del III Concurso-exposición.
1960. D. Enrique Lafuente Ferrari, disertó sobre el "Tema religioso".
- D. José Camón Aznar, disertó sobre "La crisis del arte religioso", ambos coincidiendo con el IV Concurso-exposición dedicado al arte religioso.
1961. D. Fernando Chueca Goitia, desarrolló una conferencia sobre "La integración de las artes dentro de la arquitectura", con motivo del V Concurso-exposición dedicada a "La Decoración mural", realizando el prólogo del catálogo editado al efecto.
1962. D. Alfonso García Valdecasas disertó sobre la ciudad y su espíritu". Esta disertación fue recogida por la Fundación en una publicación.
1963. D. Miguel Fisac, se extendió sobre la "Escultura al aire libre", al tiempo que se desarrollaba el VIII Concurso.
1964. D. Antonio Díaz Cañabate, dio una conferencia sobre "Acuarela del planeta de los toros".

- D. Lorenzo Ruiz de Peralta disertó sobre "Plástica de la tauromaquia", coincidiendo ambos con el VIII Concurso, que versaba sobre el tema "Los toros en el arte".
1965. Abd El-Kader, disertó sobre "Egipto antiguo y moderno". En este caso, y aprovechando la estancia de una misión cultural egipcia en Granada; el tema no correspondió con el del IX Concurso.
1966. D. Federico Sopeña, intervino sobre el tema "Sentido de la historia de los Festivales".
- D. Antonio Gallego Morell, disertó sobre "Evocación de Lorca desde un Carmen de Granada".
1968. D. Luis Seco de Lucena, ofreció su conferencia "Granada artística y pintoresca", con motivo de la inauguración de la exposición de los artistas residentes en la Fundación.
1970. El Marqués de Lozoya, desarrolló una conferencia sobre "El paisaje en la pintura del siglo XIX", organizada por la Escuela de Decorado del I.A.D.E., en colaboración con la Fundación.
1971. D. Antonio Fernández-Cid, disertó sobre "El Festival de Granada al hilo del recuerdo: crónica entrañable de 20 años a vista de crítico". Esta conferencia marcaba la colaboración con el Festival de Música de Granada.
1974. D. Julián Gállego, desarrolló una conferencia sobre "Cerámica culta y cerámica popular". Se justificaba como complemento al proyecto que la Fundación maduraba sobre el "Centro de Experimentación".

La prensa y la crítica especializada fueron dando cuenta puntual de esta serie de actos públicos a lo largo de estos años.

#### 6.2.2.10. Recitales musicales y poéticos.-

Estas actividades culturales, al igual que las conferencias, eran complementarias de otras de más relieve o transcendencia, como eran los concursos y exposiciones y ya fuera del ámbito de la Fundación, los Festivales de Música de Granada. No estaban sujetos a un estricto programa, siendo su período de máximo de desarrollo desde 1969 a 1972.

El primer recital de música se ofreció en 1964, consistió en un recital de guitarra cuyo intérprete fue el artista granadino Manuel Cano, esta audición se enmarcó dentro del acto de inauguración de la exposición de los artistas becarios y residentes en el Carmen de la Fundación. La audición resultó un éxito, como se desprende del comentario de D. Marino Antequera en el "Ideal" de 4 de octubre de 1964.

Con la participación de los poetas granadinos: Elena Martín Vivaldi, Trina Mercader, Rafael Guillén y José García Ladrón de Guevara, y del guitarrista Manuel Cano, tuvo lugar en 1965 un recital de música y poesía, coincidiendo con la inauguración de la exposición de paisajes de artistas becarios de la Fundación. Este recital tuvo como tema referencial a Granada, el mismo que el del XI Concurso-exposición: "Granada y fotografía sobre temas de Granada". Ruiz de Peralta destacó en el diario "Patria" de 1 de octubre de 1965 "La inolvidable velada artística...".

En 1969, tuvo lugar un recital poético-musical en torno del tema "El Agua". Intervinieron en esta ocasión la actriz Nuria Espert, declamando diferentes

poemas de Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Manuel y Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Miguel Hernández y otros, el guitarrista Manuel Cano puso el telón musical de fondo a los poemas.

En 1969, el guitarrista granadino Carmelo Martínez ofreció un recital con motivo de la inauguración de la exposición de los artistas becarios de ese año.

En 1970, con motivo de la exposición antológica de Vázquez Díaz, tuvo lugar un recital de poemas de Juan Ramón Jiménez, declamados por la actriz Carmen Bernardos. D. Antonio Gallego Morell disertó sobre el pintor y poetas onubenses. También en 1970 tuvo lugar un recital de canto ofrecido por el Coro de Cámara del Salvador, con motivo de la inauguración de la exposición de los artistas becarios de ese año.

Durante 1971 se dieron tres actuaciones entre las musicales y poéticas. La primera tuvo lugar en junio: un recital poético-musical titulado "Manifiesto Canción del sur", en él intervenían Carlos Cano, Nane Ferrer y Antonio Mata, integrantes de un grupo artístico. En el mes de julio, se ofreció un recital de poesía femenina en los jardines del Carmen de la Fundación, coincidiendo con el XII Concurso-exposición dedicado a "La Mujer". La rapsoda en esta ocasión fue la actriz Asunción Sancho, la selección de obras se debió a la escritora Carmen Conde.

El 25 de septiembre del mismo año se celebró un recital poético como homenaje a Picasso, coincidiendo

do con el 90 aniversario de su nacimiento. La presentación la realizó D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, catedrático de arte moderno y contemporáneo, siendo el poeta granadino José García Ladrón de Guevara el que recitó los poemas seleccionados.

La última actividad dentro de este apartado fue el concierto de guitarra ofrecido en octubre de 1972 por Carmelo Martínez, coincidente con la exposición de los artistas becarios de la Fundación de ese año.

La interrupción de actividades se debe a la orientación de esfuerzos humanos y económicos hacia el Taller de Grabado, además de la crisis económica que comenzó a sufrir a mediados de la década de los setenta la Fundación.

#### 6.2.2.11. Medallas de Honor y Medallas Conmemorativas de la Fundación.-

La Medalla de Honor de la Fundación Rodríguez-Acosta se creó en la Junta de Patronato que tuvo lugar el 7 de noviembre de 1967, su destino era premiar los méritos excepcionales aquilatados en el servicio a Granada y en la observación de los altruístas fines de la Fundación. Ningún otro requisito se especificó como necesario para el otorgamiento de esta distinción, ni se adoptó ningún reglamento que regulara esta función; el motivo se debe a que la personalidad elegida por el Patronato para este galardón iba a poseer méritos sobradísimos y una talla personal excepcional que harían la concesión irrebatible.

La primera Medalla de Honor se concedió a Gratiniano Nieto por su fecunda labor en pro del arte, la cultura y la protección y restauración de monumentos en Granada, desde su cargo de Director General de Bellas Artes y a título individual, al igual que por el apoyo prestado a las empresas de la Fundación. Le fue concedida la Medalla en el año 1968. El diseño de dicha medalla fue de Julio López Hernández.

El diario "Ideal" de 23 de junio de 1968 recogió las palabras del Presidente de la Fundación en el día de la entrega.

La segunda Medalla de Honor otorgada correspondió al eminente guitarrista D. Andrés Segovia, reconociendo así sus méritos artísticos excepcionales y su devoción y entusiasmo para todo lo relacionado con el mundo del arte y la cultura desarrollada en Granada.

En 1972 se concedió la Medalla de Honor a D. Manuel Gómez-Moreno, prestigioso historiador del arte, tan vinculado a Granada y a su cultura; coincidió con el centenario de su nacimiento. Hasta Madrid se desplazó una representación del Patronato para entregarle personalmente dicho galardón.

La cuarta Medalla se otorgó a D. Federico Mayor Zaragoza, recompensando su excepcional labor científica y docente, además de resaltar la especial dedicación y atención hacia Granada para la promoción de la ciencia, el arte y la enseñanza, en el tiempo en que fue rector de su Universidad. Si esta decisión fue tomada en Junta de Patronato de fecha 22 de mayo

de 1973, la entrega no se materializó hasta el año 1977, en el Auditorium del Banco de Granada, por dificultades en la dedicación y actividad profesional del galardonado.

A Manuel de Falla y Antonio Gallego Burín se les concedió la Medalla de Honor en el año 1976, el primero con ocasión de la celebración del primer centenario de su nacimiento, el segundo con ocasión de cumplirse el XXV aniversario del Festival de Música de Granada, por él creado. El motivo está más que justificado en la transcendencia e influjo de estas dos eminentes figuras del mundo del arte y la cultura, el primero extraordinario compositor, el segundo conocedor y teórico del arte, Director General de Bellas Artes, promotor de tantas iniciativas culturales en Granada. El diario "Ideal" recogió en dos ocasiones este hecho, incluyendo en la segunda la intervención de Miguel Rodríguez-Acosta en la entrega de las medallas.

En la sesión que celebró el Patronato el 26 de febrero de 1982, se acordó otorgar la Medalla de Honor de la Fundación a la Caja General de Ahorros de Granada, siendo ésta la que había hecho posible la materialización del Instituto Gómez-Moreno, además de otras colaboraciones. La Fundación agradecía y reconocía la ayuda prestada, estrechándose así más los lazos con la nombrada institución bancaria. El diario "Ideal" de 9 de marzo de 1982 en el que se hacía mención a la meritoria obra social y cultural desarrollada por la Caja de Ahorros, explicando que la citada institución se integraba al desarrollo cultural de Granada.

En 1976 le fue concedida la Medalla de Honor de la Fundación al eminente director de teatro D. José Tamayo, por su ingente labor en ese ámbito.

Respecto a las Medallas Conmemorativas hay que señalar que se otorgaban a los artistas que habían obtenido algún premio de la Fundación. Así en 1969 se reunió a los artistas premiados desde 1957 a 1967 para entregárseles en el Carmen de la Fundación la Medalla de Bronce de esta institución.

#### 6.2.2.12. Otras actividades.-

Algunas de las actividades fundacionales por su especial naturaleza no han podido ser incluidas en anteriores apartados, como pueden ser la proyección de documentales o las ediciones discográficas.

En 1957 se proyectó el documental "Viaje romántico a Granada", coincidiendo con el I Concurso-exposición, que tuvo como tema "El Paisaje". La dirección corrió a cargo de Eugenio Martín, siendo la música original de Ernesto Halfter.

Las ediciones discográficas han sido constante preocupación de la Fundación. El primer disco editado era uno de los volúmenes de los que constaba la obra "La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI", del P. Calo, de cuyo texto teórico nos ocupamos en el apartado 6.2.2.6. Se trataba de una ambiciosa obra que se completaba con una edición sonora a cargo del coro Valiceliano de San Felipe Neri de Roma. El comentario de Federico Sopeña en la revista "Cuader

nos Hispanoamericanos", nº 173 era una esperanzada vi sión del horizonte musicográfico español, con la apa rición de esta obra en 1964.

"El agua en la poesía española" fue el se- gundo disco editado, en él se recogían los poemas re citados por Nuria Espert, y la colaboración musical del guitarrista Manuel Cano. Recital músico-poético que se ofreció coincidiendo con el XI Concurso-ex osi ción convocado en 1969.

El tercer y último disco editado fue "Soleares del que nunca fué a Granada", aparecido en 1975, estaba compuesto por textos de Rafael Alberti cantados por José Meneses. La edición musical coincidió con la del libro "Nunca fui a Granada".

### 6.3. Actividad cultural desarrollada desde el Banco de Granada.-

Desde que por diferentes motivos comerciales es creado el Banco de Granada en 1964, el presidente de su consejo de administración, Miguel Rodríguez Acosta Carlström, piensa en un complejo y ambicioso proyecto cuyo objetivo sea la difusión de la cultura y el arte bajo la tutela de aquella institución financiera y que alcance tanto a Granada como al resto del país. Este proyecto se materializará en 1973 al inaugurarse una Galería de Exposiciones. Durante seis años y en una labor intensa e ininterrumpida va a poner al alcance de los ciudadanos una serie de exposiciones de arte que por su calidad y nivel podemos titularlas de gran interés cultural. Este proyecto se verá completado con la inauguración de un Auditorium dedicado a audiciones musicales, conferencias y proyecciones.

El hecho de que Miguel Rodríguez-Acosta fuera al mismo tiempo presidente de la Fundación del mismo nombre y del Banco de Granada, facilita la colaboración entre las dos entidades, en el sentido de que aquella institución mercantil apoyaba las diferentes actividades con su esfuerzo económico, colaborando la Fundación en los aspectos más relacionados con el asesoramiento y el consejo del experto, pero conservándose siempre la independencia de ambas instituciones y una gran transparencia en sus actuaciones.

Fue en 1973, cuando con motivo de la inauguración de la exposición del legado artístico del historiador Gómez-Moreno, se abrieron las puertas por vez

primera de la Galería de Exposiciones fundada por el Banco de Granada. Desde entonces hasta la exposición sobre "Arte contemporáneo en pequeño formato", celebrada en junio-julio de 1979, se han sucedido un total de 56 exposiciones, realizadas tanto en Granada como en diferentes ciudades españolas, con artistas de la talla de: Darío de Regoyos, Solana, Sorolla, Benjamín Palencia, Manuel Angeles Ortiz, Ismael de la Serna, Tapiés, García Lorca, Chagall, El Paso, José M<sup>a</sup> Rodríguez-Acosta, Arte español contemporáneo, Arte antiguo de Asia Oriental o Miró, entre otros.

En la introducción al catálogo editado con ocasión de la exposición del legado Gómez-Moreno, editado por el Banco de Granada en enero de 1973 Miguel Rodríguez-Acosta explicaba los propósitos y posibilidades del proyecto emprendido, así como las circunstancias de esta empresa y del mecenazgo en general: "...Este nuevo conjunto -sala de arte y auditorium- ha sido concebido y realizado por iniciativa privada de una empresa mercantil: el Banco de Granada. ...Se trata de que el hecho de la creación de este conjunto asistencial supone una alentadora realidad y presencia viva de una parcela social y humanística, dentro del duro y frío horizonte de la empresa moderna. ...El mecenazgo, en todas sus distintas manifestaciones privadas, o en forma de fundaciones o institutos en el mundo de nuestros días, es, por fortuna, algo que, lejos de ser anacrónico o extraño, surge cada día y prolifera en brillantes ejemplos. ... Por la armónica conjunción de la galería con el auditorium, las actividades que se puedan llevar a cabo son de las más extensa variedad; ... La Fundación Rodríguez-Acosta ha cedido gustosamente a la nueva Sala