

su juicio, había atravesado el género del retrato tras la aparición de la fotografía, explayándose sobre las particularidades de esta pintura y presentándolas como antítesis de los resultados obtenidos por la cámara fotográfica:

"En el retrato pintado por la luz, con los medios perfeccionados de que hoy se dispone, nadie podrá echar de menos la verdad objetiva. Y sin embargo, si el espíritu puede sentirse satisfecho desde el punto de vista científico, de la perfección con que la luz realiza la transcripción del modelo, nunca la fotografía podrá producir en el ánimo la emoción artística, porque para ser arte, le falta el elemento principal, que es la vida.

La obra artística brota del maridaje del espíritu con la realidad. El artista infunde su alma en los materiales que recoge de la naturaleza, y este elemento es el que falta en la fotografía."

Sintetiza lo que a su juicio serían los contenidos estéticos del retrato, no concretado sólo a la copia servil de la línea y del color, "sino en tratar de trasladar al lienzo la impresión que el pintor produce el carácter de la persona", lo que considera que no es obra fácil para cualquier pintor, y lo primero que necesitaría

"es que posea un sagaz instinto de observación de la realidad viva, un conocimiento perfecto del corazón humano y un conocimiento esencial del modelo que propone trasladar. Después es necesario que este modelo sea digno del arte, que produjese en el pintor la emoción estética, que tenga la belleza relativa a su tipo de perfección, belleza que puede encontrarse hasta en los objetos que vulgarmente reputamos feos, pero que pueden no descubrirse en muchos otros a despecho de su belleza material."

Así, opina que estas dificultades que plantea el género retratístico motiva que en "todos los tiempos escaseen los grandes retratistas, los Van Dyck y los Velázquez" que si nunca han "abundado" aún menos en "nuestros días, en los cuales la fotografía ha colmado en exceso las necesidades de la vanidad humana, multiplicando las copias de la fisionomía y extendiendo el retrato hasta las últimas capas sociales".

Es más, afirma tajantemente que "la pintura de la luz dio un golpe que al principio puede parecer mortal al verdadero arte del retrato". No obstante, observa un "renacimiento de este arte", no sólo porque conforme se va "afianzando el gusto del público se va comprendiendo que no basta para producir la obra artística los datos de la fotografía"; sino por las "dificultades que encuentran hoy los pintores para dar salida al mercado a los grandes cuadros de composición".

Y todo este largo preámbulo para justificar que Díaz Molina sera uno de los pintores que "marchen a la cabeza de este movimiento", con lo cual Jiménez Aquino nos introduce en la segunda parte de su artículo propiamente dedicada al pintor.

Entre los comentarios sobre su lugar habitual de trabajo, nos recuerda el éxito obtenido por el pintor con sus retratos que "hay que buscarlos en las casas de la grandeza y en las colecciones de retratos de los centros oficiales" donde llaman "la atención por el sello de realidad y el soplo de vida que sabe poner e infundir en todos sus lienzos". Ello, lo probaba los retratos realizados para el Ayuntamiento de Madrid que "no los hace hoy ya nadie más que Díaz Molina, tan grande es la diferencia que media entre los pintados por él y los que forman la colección antigua", citando los del Conde de Peñalver y del duque de Santo Mauro que "han sentado justa fama al autor"; y, por si fuera poco, el retrato de Eusebio Blasco, "muy elogiado por aquella prensa (la parisina)". Pero será el "Autoretrato" "la mejor obra de este autor".

Es el periodista quien nos haga una descripción de los resultados naturalista del celebrado cuadro, sobre el que hasta ahora no teníamos referencias:

"Allí no hay pintura, sino la propia piel, cejas, cabello, nariz, boca, músculos y ojos del autor. ¡Y qué ojos de miope, detrás de las gafas y debajo de un entrecejo musculoso que pugna por extenderse y reducir el campo de la visión para aumentar la intensidad de este!. Aquellos ojos están mirando, escudriñando, ahondando en ellos mismos para retratarse y todo el conjunto produce la ilusión completa de que la obra no es la obra

sino el autor... Y es que con dificultades podía encontrar un modelo más paciente, más sufrido y más en relación con él que su propia persona."

Además de esta minuciosa descripción, recogía algunas anécdotas que rodearon su presentación en la Exposición de 1.899 -el lienzo fue colgado en la parte alta de un muro, prácticamente inaccesible para su observación- y presuntas delcaraciones de elogio y consideración "unánimes de los más notables pintores que lo vieron", entre los que citaba al "insigne Villegas, Muñoz Degrain y Martínez Abdades" que "colmaron de alabanzas entusiastas y ofrecieron su amistad al oscuro autor de aquella elevada, casi invisible obra"; que, conocidos de manera indirecta, tampoco interesan mucho por lo poco expresivos en su contenido.

Para concluir, Jiménez Aquino nos adelantaba algunas obras del pintor en preparación, entre las que citaba dos retratos de Alfonso XIII de tamaño natural, uno para la Universidad Central y otro para el Ayuntamiento de Madrid, para los cuales le fueron concedidas algunas sesiones al natural, lo cual no era mal síntoma, y los encargos de varios retratos más, para los que les deseaba, insistiendo una vez más, "que todos ellos superaran en bondad al Autoretrato" (416).

El hecho de que en determinados momentos de su carrera sea notable una total ausencia de noticias críticas en los diarios sobre su actividad, no presupone una paralización de la misma, antes bien, al haberse producido una total orientación profesional en el género del retrato, siempre por encargo y por tanto de salida inmediata, daban pocas ocasiones a su exposición pública y a que la prensa se hiciera eco de ellos, a excepción de cuando aquellos no se destinaban a particulares sino a algún centro oficial o participaba en certámenes de algún tipo.

Así lo suponemos para el periodo que media entre agosto de 1.902 y el mismo mes de 1.903.

416, JIMENEZ AQUINO, Miguel: "Díaz Molina y el arte del retrato", *El Regional*, Almería, 26 agosto, 1.902, p.1.

En esta última fecha se celebra en Almería una Exposición de carácter nacional organizada por la recién inaugurada Academia de Bellas Artes en colaboración con el Ayuntamiento, que congregó a una significativa nómina de pintores nacionales y locales, entre los que cabe destacar José García Ramos, José Ricó Cejudo, Daniel Vázquez Díaz, Rafael Latorre y Díaz Molina, ausente su producción de la ciudad desde 1.896.

En el marco de este Certámen, el aficionado almeriense tuvo la ocasión de contemplar el "incomparable" (417), "magistral" (418) "Autoretrato" de Díaz Molina que aún cosecho favorable acogida de críticas, aumentada ahora su valía por "la honrosa distinción" de haber sido adquirido por el Estado previo un "brillantísimo informe" de la Real Academia de San Fernando, para el Museo de Arte Moderno (419).

En sí, las obras presentadas a concurso no merecieron especial atención crítica por parte de la prensa local, más concentrada en informar sobre otros aspectos del Certámen, considerado como extraordinario en la capital por el carácter alcanzado y la concentración de obras de autores destacados (420).

Así, la obra de Díaz Molina fue atendida en el contexto de un artículo dedicado a comentar el fallo del jurado de la muestra.

Asombra del artículo citado, por la extensión dedicado al tema, la insistencia del anónimo periodista por exponer las consideraciones que el jurado tuvo para dictaminar el fallo, casi justificando con sus términos la conveniencia de haberse concedido el premio de honor al pintor almeriense, ante otros reputados nombres del panorama artístico del momento que también participaban. Incluimos las siguientes líneas significativas de lo expuesto:

417. "En Almería. La Exposición artística", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 30 agosto, 1.903, p.3.

418. "La Exposición de Bellas Artes", *La Crónica Meridional*, Almería, 30 agosto, 1.903, p.2.

419. Album personal José Díaz Molina.

420. CAPARROS NASEGOSA, M.D.: *Pintura y Escultura en la prensa almeriense 1.900-1.936*, Memoria de Licenciatura inédita, Granada, 1.985, p.125.

"...No han influido en el ánimo de los señores del jurado ninguna clase de consideraciones, atentos al mérito intrínseco de las producciones y su alcance artístico, han prescindido en absoluto de la personalidad y de la firma de los autores para conceder galardones...Artistas de una y otra región han alcanzado distinciones... la labor de los señores del Jurado ha sido penosa, de compromiso si se quiere; pero la equidad de las distinguidas y doctas personalidades que lo han formado, ha constituido para los artistas la mejor garantía" (421).

Se eliminaba así cualquier resquicio de duda sobre el posible favoritismo que pudiera haber existido.

Como señalábamos, será en el contexto de este artículo general donde recogemos las referencias a la presencia de Díaz Molina en el Certámen, aunque si bien más atentas al pintor que a la obra que exponía.

Entre algunos datos biográficos, el texto subrayaba las cualidades de un pintor reatratista, del que se afirmaba, no sin cierto triunfalismo, que había "llegado a ocupar... puesto(tan) eminente entre nuestras glorias nacionales".

Junto al inevitable repertorio de adjetivos encomiásticos, no faltaba, como dato positivo para el colaborador, conmovedoras palabras que informaban al lector almeriense de las dificultades atravesadas por el pintor "para colocar su nombre y el de esta patria chica a gran altura", pues "luchando con las muchas realidades de una vida de privaciones y de amargura, ha saboreado la suprema dicha de ver sus cuadros premiados y adquiridos para museos españoles y extranjeros".

Como final, sugería al Ayuntamiento, en señal de homenaje "al eximio artista que tanto ama a Almería", que diese el nombre del pintor a una calle de la ciudad, justificando esta petición en la distinción merecida para "quien tanto ha honrado esta tierra que le vio nacer" (422). La

421. "La Exposición de Bellas Artes", *La Crónica Meridional*, Almería, 30 agosto, 1.903, p.2.

422. *Ibid.*

sugerencia fue bien acogida por el Concejo Municipal que tomó el acuerdo de poner el nombre de una calle de la ciudad al pintor Díaz Molina en sesión celebrada el 7 de septiembre (423).

Por su parte, la prensa nacional dedicó algunos espacios a comentar el éxito obtenido por Díaz Molina en la Exposición, valorado tanto por las cualidades intrínsecas de la obra como por haberlo disputado con pintores, a priori, con más posibilidades; y la distinción de que había sido objeto por parte del Ayuntamiento de Almería (424).

Coincidiendo con este éxito alcanzado en su tierra, Díaz Molina concluirá el retrato del Presidente de la Diputación Provincial de Madrid, Justino Bernard, con destino a la galería de retratos de la citada Corporación, y sobre el que nada nuevo nos dice que sea "muy celebrado por su exacto parecido y notable factura" (425).

Siguiendo con su labor de retratista de personajes contemporáneos de la literatura, el arte o el espectáculo, 1.903 concluye con la presentación ante el público de la Corte de un retrato, el de la "precoz" artista Lulu Castelain, expuesto en los escaparates de la Casa Guesnu situada en la Carrera de San Jerónimo, lugar habitual de recepción de estas tan esporádicas como cortas muestras de Díaz Molina.

El comentarista de la única noticia consultada sobre este cuadro valoraba la resolución del mismo por la "belleza de la figura", "la artística colocación", y la "elegancia del fondo", sin olvidar la corrección del dibujo y su "delicada" factura. En fin, "ha vencido muchas y muy serias dificultades" sobre todo en el tratamiento colorístico de las calidades del vestido sedoso y con encajes que viste la actriz, sobre el que se aplaudía la "sobriedad" en el uso del color, "sin descender a la pobreza del color, ni llegar a la chillona policromía que tanto suele hoy

423. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.903, sesión 7 de septiembre*.

424. Album personal de José Díaz Molina.

425. "En honor de Díaz Molina", *La Correspondencia de España*, Madrid, 8 septiembre, 1.903, p.2.

prodigarse" (426).

Siguiendo con las referencias críticas de 1.904, disponemos de una procedente del Album personal del pintor, publicada en *Le Journal des Arts* y fechada en París a 10 de septiembre en la que se recogen unas breves opiniones sobre el retrato del Marqués de Sotomayor, suponemos diferente al realizado en 1.899, que quizá participó en alguna exposición parisina de estas fechas.

Incluimos las siguientes líneas, más por el valor que tienen de haber sido objeto de ellas en la prensa extranjera que por el carácter de lo expresado, vacuo en su contenido, sin atribuir mayor importancia que la anecdótica al cambio de apellidos del pintor:

"Un excellent Portrait du sympathique Marques du Sotomayor, colonel de l'Escorte royale de S.M. Alfonso XIII, a été exécuté à merveille par M. José Molina" (427).

En un artículo dedicado al pintor en 1.907 se reseñaba, entre los distintos retratos realizados por Díaz Molina para el Ayuntamiento de Madrid el del ex-alcalde Duque de Tamames (428). La única referencia contemporánea que sobre él encontramos es de septiembre de 1.904 y ofrecida por *El Globo* de Madrid. La gacetilla que informa sobre su colocación en el Ayuntamiento no cita el nombre de su autor pero sí una opinión, atribuida a segundas personas, desfavorable para la obra, "según hemos oído a personas inteligentes, deja mucho que desear como obra artística".

A pesar de ello no dudamos en atribuir esta obra a Díaz Molina, el hecho poco probable de que el Ayuntamiento de Madrid encargara dos retratos del

426. Album personal de José Díaz Molina.

427. Ibid.

428. "Homenaje a Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 18 agosto, 1.907, p.1.

mismo ex-alcalde y el que Diaz Molina fuese el pintor encargado por estos años de realizar dichos retratos así lo avalan (429).

En abril de 1.905, como venia siendo habitual en método, nunca más de dos o tres obras expuestas; y lugar de exposición, presenta en los escaparates de la Casa Guesnu "dos magnificos retratos".

Uno era el de Carlos Prats, encargado para su sede por la Cámara de Comercio de Madrid. De él se resaltaban las calidades de la composición, "esta allí en carne y hueso", a pesar de haberse realizado sobre modelo de una fotografia, "logrando, sin embargo, resucitar en él a una de las primeras figuras del comercio de Madrid" (430).

Pero donde, según el noticiero, superaba todas las dificultades del género y demostraba "las facultades" para "tan difícil arte" era en el otro retrato, el del Duque de Vistahermosa, del que se apreciaba, sin más comentarios, la "maestría" con el que "recababa del natural cuantos elementos son necesarios para hacer una obra de arte completa."

Por estos dos retratos "consolidaba su fama de gran retratista", por lo que "le damos nuestra enhorabuena al Sr. Molina" (431).

Por su parte, *Diario Universal* reseñó sólo este último retrato constando como "magnífica" y "obra objeto de muchos elogios" (432).

De la participación de Diaz Molina, en la edición correspondiente de la Exposición Nacional de Bellas Artes inaugurada en el Palacio de la Industria a mediados del mes de mayo de 1.906 ya nos informaba una noticia publicada a finales de abril en un periódico almeriense, "acudimos hoy al alma almeriense, vibraciones cuyas son las estrofas de sus poetas y los cuadros de sus pintores", en la que se alude a la presencia al unísono en

429. "Del Municipio", *El Globo*, Madrid, 16 septiembre, 1.904, p.3.

430. "Noticias", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 7 abril, 1.905, p.2.

431. *Ibid.*

432. "Noticias", *Diario Universal*, Madrid, 23 abril, 1.905, p.2.

Madrid de Villaespesa y de "dos luchadores de la luz y el color" en el Certámen Artístico Nacional, Díaz Molina y López Redondo. Lo cual era celebrado literariamente por el periodista,

"Todo ello es algo sano y noble que enaltece el nombre de la tierra querida y borra impresiones de amargas realidades".

Por lo que respecta a Díaz Molina, Mutis nos da a conocer los dos retratos de dimensiones parecidas, que el pintor enviaba a la Exposición. El de la "distinguida dama francesa" Madame Berget y el del diputado republicano y periodista Luis Morote, en las que ha logrado "lo que sólo los maestros consiguen": "perfecto" parecido, un "hermoso" color, a más de "que el espíritu anime las facciones".

Para concluir, con un cierto tono almeriense se enorgullece de esta representación local en la Corte durante el mes de mayo

"grato presente lleno de futuras esperanzas. Hay algo bueno y grande que enaltece el nombre de la patria chica fuera de ella.

No ha de ser siempre Almería cuerpo del delito por sus desastres políticos. Es también alma por el Arte" (433).

Otro periódico local, una vez inaugurada la Muestra, comentaba los trabajos presentados por "tres apreciables amigos nuestros", Carlos López Redondo, director de la Escuela de Artes de Almería, Díaz Molina y Eduardo Chicharro, conocido en la ciudad por la temporada que en ella pasó pintando su cuadro "Las uveras".

Respecto a Díaz Molina, sin citar la fuente, expresaba las opiniones ya publicadas en un diario de Madrid, sin mayores aportaciones a la crítica (434).

La prensa madrileña dedica exiguas notas a las obras presentadas por el pintor, consecuencia lógica habida cuenta del elevado número de artistas

433. MUTIS, "Versos y cuadros. Los artistas almerienses en la Corte", *El Radical*, Almería, 26 abril, 1.906, p.1.

434. "De Arte", *La Crónica Meridional*, Almería, 20 mayo, 1.906, p.2.

que concurrían al Certámen y el poco impacto o novedad que los retratos de Díaz Molina podían ofrecer a la crítica.

Aun así, limitadas pero significativas por quien las firma, recogemos las de Francisco Alcántara que celebró tan solo uno de los retratos expuestos por el pintor, el de Luis Morote "de gran parecido y estudiado con el empeño que siempre pone en sus obras", lo que evidencia que no le era desconocido nuestro autor (435).

El País también opinaba solamente de este retrato, de "dibujo expresivo", aunque de "colorido un poco acromado" (436).

Un tema navideño, "El aguinaldo del soldado" nos vuelve a marcar las colaboraciones de Díaz Molina en *La Ilustración Española y Americana*, sin que ningún comentario se acompañara a su publicación (437).

Informativamente, 1.907 comienza con la atención dispensada por la prensa madrileña y local, aunque en menor medida, al retrato de Segismundo Moret hecho por Díaz Molina por encargo del Conde de Romanones para la sede del Círculo Liberal de Madrid y expuesto en agosto en los escaparates de la Casa Guesnu.

Heraldo de Madrid, entre encomiásticos adjetivos, se eximia de exponer criterios personales pues "tratándose de un artista de los vuelos del señor Molina huelga todo elogio", acudiendo a la opinión común del público y los colegas de la prensa para subrayar los elogios y grandes alabanzas que el retrato expuesto estaba acaparando. De todas formas, no deja de hacerle algunas indicaciones al pintor, augurándole un gran triunfo "si persevera en el camino que dentro del arte se ha trazado, apartándose del convencionalismo imperante, siendo fiel intérprete de la Naturaleza con la sencillez y la sinceridad que hasta ahora ha demostrado" (438). Lo que no

435, ALCANTARA, Francisco: "Exposición de Bellas Artes", *El Imparcial*, Madrid, 17 mayo, 1.906, p.3.

436, "La Exposición de Bellas Artes", *El País*, Madrid, 18 mayo, 1.906, pp.1-2.

437, *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 diciembre, 1.906, p.326.

438, "Un retrato de Moret", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 10 agosto, 1.907, p.4.

se traducía en consejo práctico concreto.

De la misma forma, *El Liberal* reitera el factor parecido y "la visión de la realidad tan justa" del retrato de una forma más descriptiva, pues "más que un lienzo pintado parece una ventana por donde se sorprende al ilustre jefe de los liberales conversando con la plana mayor del partido" (439).

Por su parte, *La Correspondencia de España*, entre otros aspectos estilísticos de la obra, apuntaba "la excelente corrección en el dibujo" y la "nota sobria" en el uso del color, sin olvidar "una asombrosa naturalidad"; caracteres objetivos que servían igualmente para la valoración del retrato del Infante D. Fernando, del que también se nos informa en esta noticia como cuadro recientemente concluido (440).

Poco más podía añadir *Diario Universal*, pues "cuanto de ella pudieramos decir resulta pálido y por ello preferimos limitar nuestra crítica a decir que es el propio Moret el que alienta el lienzo y que es de una factura valiente e irreprochable".

En contrapartida a su parca valoración, sintetizaba aspectos sobre la trayectoria del pintor, aludiéndose al ya famoso "Autoretrato" de la Exposición de 1.899 como obra y referencia cronológica que situaba su descubrimiento. Además, lo incluye entre un número reducido de pintores que cultivaban con éxito el género, en el que "con su constancia y su talento ha sabido colocarse a gran altura en tan difícil especialidad" probándolo los "innumerables retratos" de personalidades que han salido de sus estudio y que pueblan los muros de Ministerios, Ayuntamiento, Palacio Real y "en fin, en casi todas las moradas aristocráticas".

Por si fuera poco, "ultimamente ha sorprendido al público el "hermoso retrato" de Moret, "obra maravillosa de las que forman época en la vida de un artista" (441).

439. "Un retrato de Moret", *El Liberal*, Madrid, 7 agosto, 1.907, p.2.

440. "Homenaje a Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 18 agosto, 1.907, p.1.

441. *Ibid.*

A principios de septiembre, siguió cosechando valoraciones positivas en la prensa de Madrid, como demuestra el hecho del grabado que del retrato de Moret incluyó la revista *Nuevo Mundo* (442).

Retomando el orden cronológico, en Almería se acudió a la reproducción del texto publicado en *Heraldo de Madrid* referente al retrato de Moret, no perdiendo la ocasión de "tener la satisfacción de confirmar" la próxima llegada del pintor a la ciudad, calurosamente acogida después de la dilatada ausencia del pintor de Almería, a donde no había regresado desde su marcha hacia casi once años.

El mismo periódico, *El Radical*, anunciaba la publicación en "justo homenaje" de un número extraordinario dedicado a Díaz Molina, así como de la idea surgida entre "literatos y artistas" de festejar con un banquete los triunfos alcanzados por el pintor almeriense "durante su gloriosa carrera artística":

"Venga en buena hora a su patria el antiguo y cariñoso amigo Pepe Díaz y procuremos todos los que tenemos en algo el honor de Almería de rendir obligado triunfo a quien fuera de ella ha de, al menos, conocer su nombre en el mundo del arte" (443).

Rodeado de esta expectación, su llegada a la ciudad fue anunciada por los principales diarios y su estancia en ella se convirtió en el acontecimiento cultural del verano.

Tal y como se había anunciado, toda la primera plana del diario *El Radical* en su número de 18 de agosto estuvo ocupada, junto a los clichés de "los mejores cuadros del pintor", por un artículo dedicado a glosar la obra y la personalidad de Díaz Molina.

La primera parte de él, en un retórico y literario tono, nos situa las dificultades atravesadas en el inicio de su carrera, agravadas por haber nacido en "un país como el nuestro, donde tan marcadamente desdén se

442. "Retrato notable", *El Radical*, Almería, 1 septiembre, 1.907, p.2.

443. "Pintor almeriense", *El Radical*, Almería, 12 agosto, 1.907, p.1.

tributa a los artistas", lo que motivó su marcha de la ciudad, "...emigró de aquí, ... con el alma llena de ilusiones, pero con el corazón velado de dolor, buscando espacio y ambiente para desarrollar sus energías de artista enamorado del color y de la luz"; y los triunfos alcanzados en el género retratístico donde "goza de indiscutible fama".

Por otra parte, en los comentarios acerca de los aspectos que conforman su personalidad como retratista se centró en el "carácter un tanto selvático y rebelde" del pintor para mostrarnos no sin cierta satisfacción, "que abomina de todas las imposiciones de la moda artística", sentenciando que el "modernismo no logró engañarlo con sus relumbrones". La simplificación de los temas, cuando no el desconocimiento de los mismos, le lleva a la inmediata afirmación de que en sus retratos no hay más que "luz, color y vida", demostrativo de unos criterios muy subjetivos, que niegan la inclusión del pintor en el modernismo, en este momento identificado como impresionismo, y que, sin embargo, utiliza los conceptos de luz, color y verismo, que son propios de una fase postrera del Naturalismo, inmediatamente anterior a su revitalización con las enseñanzas de los impresionista.

Por último, un amplio espacio dedicado a expresar una particular forma de ser del pintor, reseñada permanentemente con característica de su personalidad: su modestia, voluntad, dedicación al trabajo y hombría de bien:

"... los hombres que miran cara a cara a la adversidad y que la desprecian, los que confían en sí mismos y con vigoroso esfuerzo de la voluntad luchan alentados por un ideal, por una pasión, por una vocación cualquiera, nos entusiasman y nos subyugan...Díaz Molina es de estos. Milita en la falange de los hombres austeros para quienes no hay gloria ni bienestar que pueda estimarse legítimos si no se obtiene con el propio esfuerzo".

El cronista de la ciudad Amador Ramor Oller es la segunda firma que colabora en este extraordinario, realizando un completo estudio sobre el pintor y su obra, hasta entonces desconocidos por un medio informativo, y que a pesar de las imprecisiones contenidas, que han podido ser

confirmadas en fuentes documentales locales; y en ocasiones, apasionamiento en sus términos, nos ofrecé un texto ejemplar que nos ayuda a delimitar datos cronológicos y biográficos de interés sobre Díaz Molina.

Además, dentro del campo de la biografía artística más que de la crítica, como resumen y conclusión de su estudio, incluso hace una valoración de Díaz Molina como retratista, acudiendo para ello a un texto de *La Obra de Arte y su evolución* de Marguerite

"'En el retrato -dice- es donde principalmente la sobriedad de los movimientos se hace necesaria. La fisionomía está formada de ciertos pliegues del rostro, hechos constantes por la frecuente repetición de los mismos pensamientos, de los mismos actos, de una misma expresión; y esta expresión habitual, este carácter es lo que hay que sorprender y revelar para poner de manifiesto la armonía moral, la vida interior de un individuo. El retrato, bajo todos sus modos de expresión, debe ser el resumen de una vida entera'.

Y esos son, en efecto, los del ilustre pintor almeriense, maestro en el arte de sorprender y revelar el alma y el rostro de los sometidos a estudio, al que ni la acción, ni la vida, ni la verdad se escapan".

El artículo homenaje de *El Radical* concluye con el epígrafe "La prensa y el pintor" en el que se recogieron las críticas que los diarios de Madrid *La Correspondencia de España*, *Heraldo de Madrid*, *El Liberal* y *Diario Universal* dedicaron a la última producción de Díaz Molina, el retrato de Segismundo Moret; como resumen y final que avalaba que en el abundante repertorio de virtudes expresado a los textos precedentes para juzgar al pintor "no nos cegaron ni la amistad ni el afecto que engendra el paisanaje" (444).

Díaz Molina continuó siendo objeto de atención mientras duró su estancia en Almería por parte de *El Radical*, único diario local que dedicó espacios a reseñar la presencia del pintor en Almería.

Al margen del dato sentimental que nos ofrecen las informaciones sobre

444. "Homenaje a Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 18 agosto, 1.907, p.1.

el banquete homenaje que se le tributo el 1 de septiembre, al que asistieron destacados representantes de la política, la literatura y el arte local (445); no dejó de ser un acontecimiento la exposición en los escaparates de la tienda de muebles de José Martínez Herrera de su obra "La Trapera", con la que la trayectoria crítica de Díaz Molina deja de estar dedicada a su producción retratística para atender, aunque momentaneamente, a los cuadros de género, de los que no nos constaba ninguno, al menos documentalmente desde 1.899 (446).

El Radical adelantaba en una gaceta de 6 de septiembre la exposición del cuadro junto a una breve descripción del mismo, explayándose dos días después en sus comentarios críticos (447).

De antemano, advertía el periodista anónimo de su presunta limitación para "hacer una mediana crítica" del cuadro de Díaz Molina:

"...difícil empresa para un cronista provinciano y mucho más penoso ha de ser su empeño, si el escritor vive en un pueblo como este, ajeno casi siempre de ese ambiente de verdadero arte que educa nuestro sentimiento artístico".

Acude, pues, para expresar sus juicios a recuerdos y a "gratisimas e imborrables impresiones sentidas en galerías y museos donde pudimos admirar los lienzos de los maestros del arte".

A pesar de lo expuesto, pero sin eludir los obligados términos de elogio, nos ofrece un artículo caracterizado por un cierto rigor crítico: en su descripción, pasando por todos aquellos elementos que conformaban el cuadro; análisis, centrado en cuestiones técnicas; y consideraciones personales, hasta ahora poco frecuentes en la prensa local y aún nacional.

Centrándose en la figura de la vieja trapera, globalmente considerada, lo

445. "Una fiesta almeriense. En honor de Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 2 septiembre, 1.907, p.2.

446. *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes, 1.899. Edición oficial*. Madrid, Imprenta y Fundición de los hijos de J.A.García, Madrid, 1.899.

447. "Un cuadro notable", *El Radical*, Almería, 6 septiembre, 1.907, p.3.

primero que llama la atención del crítico es la solidez del dibujo, de manera que "mejor que dibujada pudieramos decir que esta esculpida en el lienzo".

De la misma forma, la resolución del ambiente que la rodea, la sobriedad en el uso del color y la "honradez artística" con que ha ejecutado son elementos positivos que ayudan a confirmar su realización.

Pasando a lo concreto, la calidad del "completo" y "exacto" estudio anatómico del brazo y la mano de la vieja era valorado comparándolo con "los lienzos inmortales del gran Ribera".

Pero será el trazado de la figura, en un escorzo acusado que le permite subrayar la expresión de "gozo" del rostro de la vieja al encontrar un objeto "valioso" en la basura y mirando hacia el espectador "la culminante dificultad del cuadro que Díaz Molina ha sabido vencer con maravilloso sentido artístico".

El realismo también aparece como elemento determinante en la resolución de las ropas, "están movidas", el colorido "exacto" y en los detalles como el remiendo del vestido, que demuestran claramente que el artista ha sido "fiel intérprete" de la realidad; siendo en un complemento de este ropaje donde encuentra otra de las "cosas de mayor mérito del lienzo": el pañuelo en la cabeza de la traperera, "cuyas dificultades pictóricas son grandísimas y sin embargo el artista las ha salvado, dando extraordinaria verdad en detalle y colorido".

Finalizando su análisis, la ejecución en su conjunto resulta "delicada" pues el pintor "se ha sujetado a ese difícil buen medio en que sin las antipatías del *lamido* ni las extravagancias del brochazo, la obra resulta acabada y perfecta... digna de las mayores alabanzas.

Concluyendo el artículo, y avalado por su contenido, sugiere al Ayuntamiento de Almería la compra del lienzo con tan elocuentes y gráficas palabras:

"Y ahora, descendiendo de la región del arte y viniendo al terreno del egoísmo, ¿no les parece sr. Alcalde y demás concejales del Municipio, que es una feliz idea digna del aplauso de todo buen almeriense, adquirir el cuadro de Díaz Molina, dando hospitalidad a 'La Trapera' en el salón principal del Ayuntamiento?" (448).

La sugerencia de adquisición no sólo fue aceptada por el Ayuntamiento, y ampliamente celebrado en *El Radical* por "demostrar un alto sentimiento patriótico en todos los concejales"; sino, que además se acordó encargar en la misma sesión de 9 de septiembre el retrato del alcalde la ciudad Eduardo Pérez Ibañez (449).

Concluido en diciembre, fue expuesto en el escaparate de una papelería de la capital, encontrando su correspondiente eco en la prensa.

El Radical publicó un artículo centrado más en resaltar las cualidades del retratado, acompañado de una argumentación de lo que "pudieramos llamar psicología del retrato":

"No es el retrato del hombre, es el retrato del alcalde. En su apostura, naturalmente erguida, en su ropaje, en su gesto, descubrase el propósito de reflejar en el lienzo esa tinta o tono de solemnidad que caracteriza al funcionario público. En el retrato del actual Alcalde, ha dejado, además, Díaz Molina impreso el carácter de toda una estirpe, en la cual la audacia del busto arrogante, es expresión del alma del personaje".

El "pasmoso" parecido, la factura "franca" y el justo color de sus carnes y ropajes nos resumen la única valoración realizada sobre los resultados de la obra (450).

Por su parte, Z en las páginas de *La Crónica Meridional*, entre consideraciones a su pintura globalmente considerada, no sabe "que admirar más, si las líneas correctas y rigurosamente exactas que constituyen los

448. "'La Trapera', Cuadro de Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 8 septiembre, 1,907, p.2.

449. Ibid.

450. "El retrato del Alcalde", *El Radical*, Almería, 5 diciembre, 1,907, pp.1-2.

rasgos fisionómicos del modelo, o la frescura y verdad en el color, manejado con notable maestría". Sin la exposición de más criterios de gusto, concluye con elogios dedicados al artista como "pintor de conciencia" y con el envío "al distinguido artista almeriense del más entusiasta parabien" (451).

El año de 1.908 será de una intensa actividad artística que se traducirá en una notable presencia de Díaz Molina en la prensa nacional.

Comenzando el año, aparece el pintor en los diarios de la ciudad Condal a propósito de la Exposición de Autoretratos celebrada en esa capital en enero por iniciativa del Círculo Artístico.

Batlle, en *El Diluvio*, expone unas opiniones previas a la reseña de las obras exhibidas, en las que muestra una pobre impresión sobre el certámen, debido a la ausencia de "firmas de renombre que le dieran carácter de interés". Sus críticas iban dirigidas, en el fondo, y sobre todo, a las "principales figuras artísticas de Cataluña" que "tenían la obligación de acudir al concurso".

No obstante lo anterior, en la exposición podían verse "una docena de bellas obras, cuyos autores, no catalanes, han respondido noblemente como correspondían que lo hicieran los demás".

Entre ellas, amparado por autores como Moreno Carbonero, Menéndez Pidal o Massieu, "dos retratos soberbios" de Díaz Molina. Uno, el "Autoretrato" de 1.899 ya propiedad del Museo de Arte Moderno, y otro Autoretrato de producción más reciente, sin más aportación sobre ellos, pues "la prestigiosa firma del autor me releva de hacer más comentarios respecto a sus dos obras" (452).

Vega y March también dedica en las páginas de *Diario de Barcelona* una

451. 2.: "Arte pictórico. Un cuadro de Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 6 diciembre, 1.907, p.2.

452. BATLLES: "La Exposición de Autoretratos I", *El Diluvio*, Barcelona, 6 enero, 1.908, p.12.

crónica sobre esta Exposición.

En unos extensos comentarios sobre el género retratístico, desarrolla la idea de que hay que exigir una doble cualidad al género: "moral, de valor inmenso" y "física, que se llama la verdad", pues sin ellas carecerán los retratos de todo merecimiento.

Estas conclusiones le llevaron a expresar un juicio negativo sobre la Exposición, al carecer la mayor parte de las obras expuestas de esa cualidad.

Tras comentar la ausencia de algunos artistas y censurar algunas de las obras expuestas, "no solo les falta verdad, sino aún habilidad puramente técnica", sin más aportaciones que las globales precedentes para diferenciar lo "bueno" de lo "malo" citaba al almeriense "entre los mejores... Casas... Benedito... Menéndez Pidal... Moreno Carbonero... Díaz Molina" (453).

En Almería se conocieron las apreciaciones publicadas por *EL Diluvio*, que al insertar *El Radical* el texto firmado por Batlle referente a Díaz Molina (454).

Aprovechando su estancia en la ciudad Condal, Díaz Molina expuso el retrato de su hermano Francisco en el Salón Parés de Barcelona, "hecho con aquella conciencia artística que ya tuvimos ocasión de elogiarle al hablar de sus autoretratos que figuraron en la Exposición homónima. Como en estos, el actual se distingue por su impecable corrección y por lo sobriamente acertado de todas sus partes" (455).

El Noticiero Universal en una exigua referencia aludió a este nuevo retrato que "ha llamado la atención por lo bien ejecutado que está,

453. VEGA Y MARCH, Manuel: "Crónicas Artísticas, Exposición de Autoretratos", *Diario de Barcelona*, Barcelona, 8 enero, 1.908, p.275.

454. "Díaz Molina en Barcelona", *El Radical*, Almería, 19 enero, 1.908, p.1.

455. Album personal de José Díaz Molina.

confirmando la justa y merecida fama de que goza tan eminente artista" (456).

Ya en Madrid, en mayo entrega al Ayuntamiento de la capital el retrato encargado por esta Institución del ex alcalde y por entonces presidente del Congreso de los Diputados Eduardo Dato Iradier.

Los comentarios apuntados por las siete gacetillas que entre el 7 y 9 de mayo informaron sobre la obra, *La Epoca*, *Heraldo de Madrid*, *España Nueva*, *ABC*, *EL País*, *La Correspondencia de España* y *El Imparcial*, se simplifican, en las conocidas alusiones al "parecido bastante exacto" y a "uno de los mejores retratos que tiene la galería municipal" de "este laureado pintor" que ha recibido "calurosos elogios".

El retrato de Dato fue expuesto al público en el establecimiento de pianolas del Sr. Campos en la calle de Cedaceros, junto al cuadro titulado "En visperas de examen" que concentró la breve crítica dedicada por *Diario Universal* a esta corta exposición.

El cuadro se estimaba en función de los efectos de la luz artificial que procedentes de un quinqué iluminaban la estancia y que el pintor "había sabido" interpretar gracias a la ejecución y tratamiento armónico de los colores, provocando una "impresión sorprendente por la novedad que encierra" y un gran sentido de "realismo".

El periodista aseguraba que el cuadro hubiese obtenido una distinción segura por parte del jurado de la Exposición Nacional recientemente inaugurada en Madrid, pero el no haberlo concluido dentro del plazo de admisión había "impedido someter estos cuadros a la contemplación del público, que en las más de las veces, con sus alabanzas a las obras que aplude, premia a sus artistas y les proporciona mayor honor y alegría que la materialidad de los premios (457).

456. Album personal de José Díaz Molina.

457. "Díaz Molina", *Diario Universal*, Madrid, 25 mayo, 1.908, p.3.

Sin más apreciaciones, en *La Correspondencia de España* constaba como "muy interesante" (458).

A principios de septiembre, en Almería, que el pintor visitaría periódicamente desde 1.907 coincidiendo con la estación estival, Díaz Molina puso a consideración del público y de la crítica en los escaparates de la tienda de Martínez Herrera dos cuadros, el ya citado "En vísperas de examen" y el titulado "El Naranjero".

Aunque no se tratase de retratos, la concisión de noticias no caracteriza a la muestra de estos dos cuadros, a los que se dedicaron sendos artículos desde las páginas de la prensa local.

El primero de ellos, en *El Radical*, está firmado por Francisco Iribarne.

En él, sin prescindir de los términos de elogio debidos al paisano, expresa valoraciones objetivas sobre el pintor y su obra que nos ayudan a conformar su realización, asumiendo la crítica con gran rigor ya desde el principio.

"Al hablar hoy de él podremos salir del paso recurriendo al repertorio de frases hechas, aplicando a sus obras unos cuantos adjetivos deslumbradores, pero en nuestra conciencia aparecería un inevitable remordimiento. Díaz Molina es acreedor de algo más que una gacetilla encomiástica, porque sus obras pasan de ese bajo nivel en aparecen las medianías".

Palabras estas que en el fondo no dejaban de ser una alabanza. En cualquier caso, lo primero que considerara imprescindible "para conocer a un artista" es situar su concepción estética, "su modo de ver las cosas", para después pasar a la consideración de la técnica, el estilo "la confección material de la obra".

Atendiendo a lo primero, "creemos no equivocarnos al afirmar que Díaz

458. "Noticias", *La Correspondencia de España*, Madrid, 31 mayo, 1.908, p.3.

Molina pertenece a la gran escuela realista", al apreciar en los pintores de este "género" que la idea del cuadro no surge nunca por "un proceso ideológico" sino por la "emoción del color y la luz".

Se explaya después en una serie de argumentos para expresar su desacuerdo con el concepto "histórico" de la pintura como "sencillamente un arte de imitación", acudiendo a Ruskin "crítico eminente" que ha definido tal concepto, citando de su libro *Modern Painter*:

"El mal está en que el pintor se echa encima la tarea de modificar las obras de Dios de lanzar su propia sombra sobre todo lo que ve. Toda modificación de los rasgos de la Naturaleza tiene su origen en la impotencia o en un atrevimiento ciego."

para mostrar su desacuerdo con estas afirmaciones:

"El pintor es intérprete de las formas reales y aparentes, y en tal sentido, modifica, compone y armoniza con arreglo a sus gusto, siguiendo el movimiento de su propia naturaleza".

Si artistas como Baltasar Denner se forman con la estética de Ruskin, como imitador de la naturaleza que "tomó en un sentido muy bajo la doctrina realista", en España el realismo en su punto culminante los representa Velázquez, de quien aprendieron algo "todos nuestros artistas, más sin llegar a comprenderle, pues la mayoría lo entiende a la manera de Denner".

Sobre esta base, considera de que el arte del momento se estaba iniciando un "movimiento de protesta contra la escuela realista", atribuyéndolo a una "última exposición de las obras del Greco" influjo negativo a su juicio sobre una "juventud que tiende a espiritualizar el arte, cayendo en monstruosas aberraciones, que no tienen ni el mérito de la novedad, conocido ya el arte bizantino con sus figuras hieráticas, demacradas y frías, cuyos ojos parece que quieren escapar de las órbitas".

A pesar de ello, considera muy enraizada "la tradición puramente española" y a pesar que "algunos la creen en peligro por el bizantinismo de una juventud irreflexiva", aún se conserva "pura en las obras de unos cuantos artistas, que siguen sin inmutarse la verdadera senda".

Y en esta "senda" de "espíritus serenos que no se dejan arrastrar por ningún snobismo," es donde situa a Díaz Molina.

Las dos obras expuestas son, a su juicio, claros ejemplos del gusto "eclectico" de Díaz Molina, entendido como realización o síntesis de estilos, siempre dentro de la normativa realista.

Así, sin incurrir en la descripción del asunto y centrándose en la técnica, "El Naranjero" le recuerda "la figura del Menipo velazqueño": entonación armónica, sobriedad del color y seguridad en el trazo, van modelando la figura energicamente, denotando un perfecto dominio de la técnica.

En cuanto a defectos, aunque "no puede señalarle nunca como tales", acusa un cierto "exceso de ingenuidad".

Pasando al otro lienzo, "En vísperas de examen", "sufrimos una emoción completamente diferente".

Buscando analogías de esta pintura, se remonta "a otras escuelas y otras latitudes", recordando los cuadros de Rembrandt "La Ronda Nocturna" y "Lección de Anatomía" para marcar la valoración de lo que a su juicio es lo más sobresaliente del cuadro: los efectos de luz artificial del quinqué que inundaban toda la estancia donde se desarrollaba la representación, conseguidos por el pintor y su reflejo concretado en la cabeza del estudiante dormido.

"Estas dos maneras, estas dos modalidades distintas, revelan el más amplio concepto del arte, la más exquisita sensibilidad de un artista que sabe sorprender la belleza en todos sus aspectos y revelase magicamente a nuestros ojos".

Concluyendo su artículo con una cita de Carlyle, aplicable para expresar que "los lienzos de Díaz Molina dicen más que todas nuestras palabras: 'Un cuadro es como un rey, debemos aguardar a que él hable primero'" (459).

459. IRIBARNE, F.: "Un pintor almeriense", *El Radical*, Almería, 9 septiembre, 1.908, p.2.

El segundo de los artículos dedicados a los cuadros de Díaz Molina, viene firmado por "Perico el de los Palotes", desde las páginas de *La Crónica Meridional*. A pesar de lo ampliamente expuesto por su colega, no se acogió a expresar nuevos criterios de gusto, sino a reiterar conceptos ya apuntados.

En una amplia introducción nos resume el ambiente artístico de la ciudad, lamentándose que en Almería, donde "todo esta hecho para el arte. El mar, el cielo y el campo..." hay, sin embargo, una total indiferencia hacia las cuestiones de arte, "las gentes...influidas por el espíritu de Cartago más que por el de la culta Grecia, no ven en el mar, ni en el campo sino instrumentos de grosera y codiciosa explotación"; siendo por ello que los auténticos aficionados "viven en nuestra tierra acobardados bajo las inclemencias de un medio ambiente hostil", siendo muy pocos los motivos que se presentan para "envanecerse de su inclinación".

Uno de ellos, es precisamente las obras que Díaz Molina exponía en esos días en la ciudad, manteniendo "los fueros de la clase".

Concretándose en los cuadros, utiliza términos de comparación un tanto desfasados para aplaudir su tendencia realista y el que no acometa "jamás la empresa de un cuadro grande, de composición complicada y de tendencia hacia esos que demandan de los jurados una medalla y del público banal un gesto de asombro".

Compara la figura del naranjero con las de corte velazqueño y sus consideraciones sobre lo perfecto del dibujo, la franqueza de la factura y el colorido, "irreprochable y justo", vienen a coincidir con el esquema crítico utilizado por el artículo de *El Radical*.

Igualmente, del otro cuadro, coincide en reiterar como más sobresaliente los efectos de luz producidos por el quinqué de una forma más descriptiva que su colega,

"No hay medio de ver 'pintado' aquel quinqué vigilante, único ser que vela, y pudieramos decir que vive, en el cuadro. La imaginación no acierta

sino a verlo 'encendido' y el espectador siente el deseo de apagar aquella luz por respeto al escolar abrumado de cansancio".

Como rúbrica final, también acude a pensamientos ajenos:

"Y sin sentir amarguras (Díaz Molina)... recordando el desvío que su tierra siente por las obras de arte, piense con Benavente... 'que en el sembrar más que en el recoger las cosechas, están los más sanos placeres de la vida'" (460).

El año se cerraba con el encargo que el Presidente del Congreso de los Diputados, Eduardo Dato, le hacía "el notable" pintor José Díaz Molina para realizar el retrato del político almeriense recientemente fallecido, Nicolás Salmerón y Alonso, que había de colocarse en uno de los medallones del vestíbulo del Congreso, sin que nos consten mayores noticias críticas sobre él (461).

No así de otro retrato del mismo ilustre republicano que realizó en la primavera de 1.909 por encargo del Ayuntamiento de la ciudad con destino a la galería de retratos de almerienses insignes.

Expuesto a finales de marzo, el artículo publicado en *La Crónica Meridional* desemboca más que en el campo de la crítica en el de la exaltación elegiaca de la figura de Salmerón, adquiriendo el retrato su verdadero valor y dimensión porque con él se recordaría a las "generaciones venideras que la provincia de Almería tuvo la honra de ser la cuna del varón excelso que consignó a la verdad y a la justicia los más acendrados amores de su vida".

Sobre la ejecución del retrato, apuntaba que no habría sido tarea fácil para que el artista evocara en el lienzo "la figura grandiosa de Salmerón, si en él no habían de fijarse tan solo las líneas y los colores de la forma corpórea sino también la luz interior que anima su ser";

460. "Perico de los Palotes"; "De Arte. Mirando un cuadro", *La Crónica Meridional*, Almería, 14 septiembre, 1.908, p.2.

461. "Noticias parlamentarias", *Diario Universal*, Madrid, 21 octubre, 1.908, p.2.

habida cuenta, además que había tenido que basarse para él en diferentes fotografías del político y en sus propias impresiones y recuerdos personales.

A pesar de ello, "la impresión que produce la obra de Díaz Molina, puede resumirse en una sola frase, es sencillamente, lo que se llama un verdadedo acierto".

Tras una breve y simbólica descripción del cuadro, en el que Salmerón "aparece apoyado en unos libros, su mejor sustentáculo: el símbolo de su poder y de su fuerza, el estudio y la sabiduría"; nos realiza una no menos literaria valoración de los resultados, que en ningún caso supone alusión alguna a elementos compositivos del mismo que ayuden a conformar su realización técnica:

"Es él, hay que exclamar contemplando el retrato, es él, es su busto de trazo arrogante, con su frente amplia y serena, sagrario inmaculado de las nuevas ideas; con sus grandes ojos luminosos de tribuno y de vidente. Es él, en toda la plenitud de su vigor mental...Diríase que sobre él descende el cálido verbo de la elocuencia. Su mirada profunda y escrutadora, parece investigar y descubrir los secretos de la ciencia y los misterios del futuro. " (462).

Sin mayores valoraciones que añadir, idéntico significado moral era atribuido al retrato de Salmerón por el artículo publicado en *El Radical* a principios de abril, en el que se dan cuenta, además, de dos "obras maestras" del pintor: un retrato de Angelita Jesús García y un busto de Eduardo Pérez Ibañez (463).

Aprovechando su estancia en Almería, el director de *El Radical*, Pepe Jesús García, invita a Díaz Molina a realizar su autorretrato literario para las páginas del periódico, dentro de la sección que este venía publicando con el elocuente título de "Cabezas Parlantes", por donde pasaron personajes

462. LANGLE, Plácido: "De Arte. El retrato de Salmerón", *La Crónica Meridional*, Almería, 24 marzo, 1.909, p.1.

463. "Un recuerdo", *El Radical*, Almería, 3 abril, 1.909, p.1.

destacados de la literatura, pintura, política o periodismo locales.

Es quizá la crítica más emotiva y a pesar de todo una de las más objetivas que analizamos sobre el pintor. El artículo, acompañado por una reproducción de su "Autoretrato", se comporta como una síntesis en la que el pintor nos resume cuatro particularidades que fueron conformando permanentemente su vida y su carrera: su vocación artística, su ausencia de pretensiones, su familia y su lugar de origen.

Comentarios festivos nos introducen en la "Cabeza parlante" del número de 25 de marzo, cuando el pintor se refiere a la proposición que Pepe Jesús le hizo para escribir el texto:

"Le miré con cara de espanto, pero él no me consintió réplica.

Se trata de pintar con la pluma, amigo mío, y usted que es pintor no puede negarse- insistió-.

Ante tal apremio, se me ocurrió un chiste, no se si acertare a hacerlo. Quizá depende de que el modelo se este quieto" (464).

Comienza afirmando que "Soy pintor porque no lo puedo remediar. Y no quisiera yo evitarme esto, que no se su es desgacia o fortuna, por falta de entusiasmo artisitico, sino porque me considero un mal pintor, y a mi entender no honro el arte como yo quisiera."

"Quizá en el fondo de esta idea encuentre algún psicólogo oculta una gran afición", porque quisiera ser un gran pintor pero Velázquez, El Greco y Ribera

"me hicieron mal tercio y me quitaron ilusiones. ¡Si vierais la desesperación que yo senti cuando pude comprender a los grandes maestros!. Si supierais la verguenza que me dió cuando al frente del cuadro "Las Meninas pude decirme para mis adentros ¡Y que yo quisiera ser "compañero de éste!..".

464, DIAZ MOLINA, José: "Cabezas parlantes. Casi del natural", *El Radical*, Almería, 25 marzo, 1.909, p.1.

Manifiesta a continuación la impresión que los lienzos de tales pintores le producen en la contemplación de un Museo, tomados como modelos inmediatos a seguir:

"Para mí son los pintores del día... que me hablan de mi pequeñez de la manera más desoladora del mundo... y que, de tal modo me aniquila, que siento la tentación de huir de mi arte, todo avergonzado a esconder mi insignificancia en cualquier otro rincón de la actividad humana, donde mis 'compañeros' no pueden aplastarme con sensación semejante".

Respecto a su propia actividad, no se considera un mal pintor "conste... que yo opino algunas veces que hago muy buenos retratos", y sobre todo "deseo siempre ser el encargado de todos los que se pagan bien", confesando, con cierta tristeza:

"¿Qué hago mal? ¿Qué eso es no tener conciencia? ¿Puedo tenerla acaso en mi situación!. Es la lucha por la existencia la que me impide ser como quisiera. Yo artista, desearía pintar por amor al Arte y... veome condenado a pintar por amor a los hijos, que aunque es una razón para 'el hombre' no deja de ser una 'transición' para el alma del artista que a toda la libertad tiene derecho".

Un breve repaso a su trabajo en Madrid, un recuerdo a su estancia estudiantil en Roma, y a sus "ídolos" Velázquez y Ribera "son cosas que acaso contribuyan a explicar 'Mi modo o mi estilo'. Y nada más. ¡Ah!, se me olvidaba un detalle: no soy mala persona" (465).

Hasta octubre de 1.910 no apareció ninguna nota crítica sobre su actividad, y ésta fue en el marco de los comentarios dedicados por la prensa madrileña a la edición correspondiente de la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Los dedicados a Díaz Molina son exiguos y pocos numerosos, pero, insistimos, interesantes de reseñar por el hecho de haber sido objeto de ellos ante una nómina elevada de participantes, que en su mayoría quedaban en el anonimato general.

465. DIAZ MOLINA, 25 marzo 1.909.

Así, Francisco Alcántara nos informa del asunto del único estudio presentado por el pintor, un recadero dormido al sol, "que da sobre su rostro, miserable como si fuese un guijarro" (466).

Balsa de la Vega, por su parte, incluía la obra del almeriense, "Mozo de cuerda dormido" entre aquellas que "también ofrecen condiciones de observación y de paleta castiza" (467).

Su concurso en Exposiciones Nacionales continuó durante algunas ediciones más, no obstante la relación, ya no de críticas, sino simplemente mención sobre sus obras serán escuetas. Evidentemente, su actividad más pausada así como la ausencia de novedades de sus obras, lo justifican.

Aún hay constancia hemerográfica de su presencia en dos Exposiciones más, a pesar de que Pantorba no la incluya en su historial. En la de 1.912 con el retrato del pintor Luis Sainz que para *El Imparcial* "Es de un gran parecido y su ejecución de artista castizo" (468) y *Mundo Gráfico* lo reproduce en su número de 5 de junio (469); y en 1926 donde Pérez Bueno le dedica una somera gacetilla, en la que aún le recuerda por la actividad que mayor éxito le proporcionó. "¡Cuanto tarda!" era un "buen estudio (aunque) hay que reprochar a este buen retratista que no haya traído a la Exposición obras de más importancia" (470).

Sin embargo, su participación en la de 1.922 y 1.929 sólo hemos podido consignarla a través del Catálogo Oficial de la Exposición y por Bernardino de Pantorba, respectivamente.

-
466. ALCANTARA, Francisco: "Exposición de Bellas Artes", *El Imparcial*, Madrid, 4 octubre, 1.910, p.4.
467. BLASA DE LA VEGA: "Exposición de Bellas Artes. Pintura II", *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 octubre, 1.910, p.215.
468. ALCANTARA, Francisco: "Exposición Nacional de Bellas Artes. Sala Primera", *El Imparcial*, Madrid, 18 mayo, 1.912, p.3.
469. *Mundo Gráfico*, Madrid, 5 junio, 1.912.
470. PEREZ BUENO, L.: "De arte. Exposición Nacional de Bellas Artes. Las salas 7,8,9", *El Liberal*, Madrid, 10 junio, 1.926, p.4.

Retomando el orden cronológico, desde las referencias de octubre de 1.910 no encontramos alusiones algunas de su actividad hasta abril de 1.911, cuando el periódico jienense *La Lealtad*, toma una información publicada por su colega *El Liberal* de Baeza, sobre la colocación del retrato del Ministro de Instrucción Pública y diputado a Cortes por aquel distrito, Julio Burrel y Cuéllar, en el salón de sesiones del Ayuntamiento de la histórica ciudad bauzana.

No se recogen más alusiones que una breve descripción del cuadro y los conocidos comentarios "exacto parecido" y "obra notable" (471).

A partir de este momento las noticias críticas sobre Díaz Molina disminuirán en número y extensión en cuanto a la prensa madrileña se refiere, donde la ausencia del pintor de las gacetillas locales, - ya que no cabía esperar como hasta ahora artículos de fondo sobre su personalidad-, será notable: en tanto que en la almeriense comenzarán a aparecer con cierta continuidad cuestiones referentes a sus últimos trabajos.

Así, entre abril de 1.911 hasta septiembre de 1.913 ninguna noticia sobre la actividad del pintor. En esta última fecha datamos el último de los retratos realizados por Díaz Molina para el Ayuntamiento de Madrid, el de Joaquín Ruíz Jiménez, colocado en la coporación en septiembre de 1.913.

Utilizando los mismos tópicos, y para simplificar y sintetizar los comentarios de diversas gacetillas dedicadas al retrato por *El Imparcial*, *La Mañana*, *La Correspondencia de España*, *El Globo* y *España Nueva* entre el 9 y 10 de septiembre, siempre aparecen las creencias de "inteligente pintor" o "laureado artista", con las mismas atenciones al parecido y el colorido "admirable"; en resumen, "bastaría para reputar de maestro a su autor si no fuese este el Sr. Díaz Molina cuya fama esta solidamente cimentada" (472).

471. Album personal de José Díaz Molina.

472. "El retrato de un alcalde", *La Correspondencia de España*, Madrid, 10 septiembre, 1.913, p.5.

En Almería, se conocen los juicios emitidos en *La Correspondencia de España*, que fueron insertados en sus números de 5 de septiembre por los principales periódicos de la capital *La Independencia*, *El Popular*, *La Crónica Meridional* y *La Información*.

Con motivo de una visita a Almería a finales de 1.913, el pintor hace una exposición de sus obras que podemos calificar de excepcional pues supera cuantitativamente cualquier anterior presentación suya en público.

Efectivamente, "accediendo a los ruegos de numerosos artistas y aficionados de Almería", inauguró el 4 de enero en los salones del "Forty Club" una exposición de obras traídas desde Madrid.

Fueron veintiun lienzos variados en asunto y tamaño, exponentes de "las distintas aptitudes artísticas de este pintor", en las que insiste en la "madurez de su talento", y evidencian la evolución experimentada a lo largo de su carrera hasta a alcanzar un "dominio perfecto de la técnica".

"Sin pretensiones críticas" afrontaba los comentarios sobre la exposición el periodista de *El Popular*, sino "más bien descriptivamente" reseñará las más significativas, aunque "a decir verdad todas ellas son principales".

Comenzando por los retratos, destacaba el "Autoretrato" del artista, de ejecución "clásica", "Cabeza de mujer", de la que se subrayaba las calidades obtenidas en los matices de rosa y nacar de la piel y la armonía de tonos, "muy bella"; y el retrato del humanista Antonio González Garbín, del que sólo bastaba decir que era "muy natural".

"Maravillosamente pintados" y que nos resultan particularmente interesantes por ser las primeras manifestaciones en este género de Díaz Molina, son los paisajes que exponía. En concreto, en dos con escenarios gallegos "puede observarse que el maestro no se estanca, sino que por el contrario evoluciona y se orienta con las nuevas corrientes". Se trataba de dos paisajes brumosos de un valle que servía de marco a unos "palleiros y unas casucas" que a juicio del periodista habían sido pintadas "con criterio impresionista" y "con gran sinceridad", por la impresión justa que ofrecen de la realidad y por la resolución de problemas lumínicos que

permitían "transmitir al espectador la sensación de humedad que en el ambiente del natural había".

Con respecto a dos paisajes almerienses de unas vistas tomadas desde el cerro de San Cristóbal con la vega a sus pies, también eran de "lo mejor que allí figura", pues el pintor "desacostumbrado ya a nuestra luz bravia, ha tenido que luchar con las grandes dificultades que entraña el paisaje almeriense, tan lleno de luz y más blanca esta que en ninguna parte".

El resto de las obras reseñadas, cuadros de género ya conocidos como "Mozo de cuerda dormido", "En vísperas de examen"; o "Interiores" "Mujer con guitarra" o dos bodegones, género marginal en la producción de Díaz Molina: ofrecerán interés por el dibujo y los efectos de luz y color obtenidos (473).

Más descriptivos fueron los dos artículos dedicados por *La Crónica Meridional* a la Exposición, apenas un listado de las obras expuestas, sin valoraciones críticas algunas que merezcan atención (474).

La colocación del retrato de Antonio González Garbín en el Salón de Plenos del Ayuntamiento almeriense, volvió a ser motivo de atención en la prensa local con comentarios más extensos que los dedicados a su exposición en el "Forty Club", pero sin que ninguna nueva aportación venga a sumarse a lo anteriormente dicho, puesto que se concentra exclusivamente en exaltar la figura del político y catedrático de literatura almeriense. Sin insistir en puntos estilísticos de la obra, se le supone una afortunada resolución naturalista ante tan retórica descripción:

"El cuadro...nos produce la sugestiva sensación de que nos hallamos delante del modelo. Aquella es en efecto, tan característica y tan animada como si la sangre latiera todavía en sus arterias, la figura venerable del maestro, cuya inteligencia luminosa destelleo tantas veces ante nosotros en la cátedra...Allí retratado, con todas las gracias chispeantes del

473. "La Exposición Díaz Molina", *El Popular*, Almería, 7 enero, 1.914, p.1.

474. "De Arte. Exposición Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 7 y 8 enero, 1.914, p.1.

ingenio helénico en los labios, con todos los afectos leales y todas las dulces ingenuidades de un niño en el corazón, nuestro querido, nuestro admirado don Antonio, presto, al parecer a tendernos los brazos y halagarnos con sus caricias fraternales."

Evidentemente, el verdadero valor que el periodista atribuye al cuadro es el de que "viéndole... recordamos su noble vida, al estudio, a la enseñanza consagrada... que va a mostrarsenos, como siempre, al más apasionado idclatra, al más rendido enamorado de su ciudad nativa..., al Hijo ilustre en suma" (475).

Continuando con su actividad expositiva durante esta estancia en la ciudad, que por supuesto no dejaba de ser acontecimiento comentado en la prensa local, a mediados del mes de enero presenta un cuadro titulado "La vieja y el candil", que aparte de una mayor o menos acertada descripción del cuadro que hicieron los periódicos que le prestaron su atención informativa, ningún nuevo criterio venía a sustituir los reiterados repertorio de frases ya conocidas y surgir, como siempre, el encomio hacia el pintor (476).

Con motivo de una nueva visita realizada a Almería en el verano de este mismo año expuso los retratos de José Molero, presidente del Casino de Almería y Lola Campos Sánchez, que "son como todas las del sr. Díaz Molina un acabado estudio de la realidad, resaltando en ellos hasta los más insignificantes detalles" (477).

Hasta 1.916 no aparecen nuevas referencias y en este caso lo son a su personalidad artística tan sucinta como poco interesantemente referida.

Así, sendos artículos publicados por *El Popular* y *El Radical* en febrero y

475. "González Garbín", *El Popular*, Almería, 10 enero, 1.914, p.1.

476. "Una vieja y un candil", *El Popular*, Almería, 23 enero, 1.914, p.1.

477. "Dos cuadros", *El Popular*, Almería, 10 julio, 1.914, p.1.

julio respectivamente, nos resumen con mayor o menor amplitud la personalidad de Díaz Molina valorada en función del dominio adquirido en el género del retrato, publicándose adjunto a cada uno de los textos un grabado de su "Autoretrato" (478).

Continuando en la prensa almeriense, *El Día* de 17 de mayo de 1.917 nos ofrece una noticia sobre la concesión de un segundo premio a Díaz Molina en la Exposición Universal de Panamá por su cuadro "El Panecillo", cuyo único interés radica, al estar dedicada exclusivamente a narrar el anecdotario que rodea la concesión, en que nos queda constancia de esta distinción tan solo por este diario (479) .

Desde este año y salvo una noticia sobre su participación en la Exposición Internacional de Santander en el verano de 1.919, que no merece mayor atención que el hecho de haberse hecho merecedor de ella en *El Cantábrico de Santander* por dar sus producciones "nuevas pruebas de que es el retratista absoluto del natural" (480); hasta enero de 1.920 ninguna nueva referencia contribuye a establecer su trayectoria crítica de estos años.

En 1.920, toda su actividad artística se inscribe dentro de un contexto almeriense en la ciudad desde febrero a junio de este año dedicado por entero a su labor de retratista de la sociedad local.

Apenas llegó, expuso uno de sus cuadros al público, "Mujer gallega", primero de una larga lista que realizaría y expondría el pintor en el bazar "El León" durante estos meses (481).

Alternativamente, la prensa local irá dando puntual información sobre las últimas producciones del pintor, pero se trata de alusiones de escaso valor, limitadas a ofrecer la reseña del título o los comentarios

478. "Arte y artistas. El pintor Díaz Molina", *El Popular*, Almería, 27 febrero, 1.916, p.1. "Nuestros pintores. Díaz Molina", *El Radical*, Almería, 12 julio, 1.916, p.3.

479. "De Arte. Nuevo triunfo", *El Día*, Almería, 15 mayo, 1.917, p.1.

480. Album personal de José Díaz Molina.

491. "Trabajo pictórico. De Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 8 febrero, 1.920, p.4.

suscitados por el público observador.

Sin embargo, será David Esteban desde las páginas de *La Independencia* quien nos ofrezca conjuntamente un resumen de esta actividad de una forma más profunda, atendiendo a criterios de gusto.

Así, comienza con el primer cuadro expuesto por Díaz Molina en este año en los escaparates de "El León", una aldeana gallega en actitud de caminar.

Esteban comparaba el cuadro en cuanto asunto a la vieja traperera que el Ayuntamiento de Almería adquirió en 1.907. La valoración de la obra la situaba en la evolución, a su juicio, experimentada por el pintor a lo largo de estos años, no tanto en cuanto a temas como en experiencia en la habilidad compositiva de sus obras:

"El dibujo es más perfecto, el color más humano, el ambiente más real, la expresión, en fin más elocuente. La imagen esta viva, se la ve andar más fatigosa, anhelante, abrumada por el doble peso de la miseria y de la vejez".

Este cuadro de asunto fue sustituido para su exposición por el retrato de Encarnación Cano Pinteño. Se subrayaba de él la habilidad del pintor en la resolución de las gasas "plomizas y suaves" que envolvían el rostro de la retratada, destacando como "singularmente admirables" el dibujo y el color de la cabellera, con sus rizos negros y ondulados "parecen moverse sobre la nuca a imposiciones de la brisa".

"De más éxito aún que estos dos cuadros" continúa Esteban, el retrato del fotógrafo Antonio Mateos, "cuyo asombroso parecido ha agotado los elogios del público". Como valores, el color, especialmente el de la tez, la expresión del rostro y el parecido con el original, "son tan admirables, que el público ha rendido su entusiasmo a estas perfecciones"; en cuanto a defectos, "tal vez no contenga el cuadro los primores de dibujo que atesoraron otros del mismo autor".

"Saturado mi espíritu con la impresión de esta belleza, quiso mi buena ventura ofrecer la contemplación de un nuevo cuadro de Díaz Molina", se

trataba de el retrato del Prelado de la Diócesis realizado por el pintor con destino a la galería de protectores del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería. Este retrato concentró la mayor extensión del artículo, ofreciéndonos Esteban una minuciosa descripción del cuadro (482).

Es, sin embargo, su colega en las tareas de redacción quien nos ofrece la auténtica valoración del retrato en un artículo publicado el día siguiente.

Celebra la sensación plástica que produce el retrato, gracias a una habilidad compositiva de "insuperable técnica": la luz que cubre la figura, las transparencias de la carne, el uso del color, "las calidades conseguidas en el tratamiento de las ropas del Obispo, en su máxima dignidad jerárquica, y los accesorios que los complementa, todo lo cual "muestra un arte exquisito y factura de maestro" (483).

Una entrevista realizada al pintor en marzo nos complementa las referencias periodísticas sobre Díaz Molina en este año, no ofreciéndonos mayor atención que ser la primera de la que tengamos noticia se le efectuó al pintor a lo largo de su carrera artística, resumiéndonos aspectos de lo que había sido hasta entonces su vida profesional, expresando ante todo, el deseo de instalar su residencia en la ciudad "si se me ofrece alguna cantidad de trabajo" (484).

A finales de 1.920 Díaz Molina cumplió 60 años. A partir de este momento es manifiesto un cierto retiro del pintor que incluía largas estancias en Almería, sirva ello para justificar el paulatino desinterés que poco a poco se va prestando a su obra.

Aún breves referencias irán jalonando su trayectoria crítica, aunque son

482. ESTEBAN, David: "De Arte. Los cuadros de Díaz Molina", *La Independencia*, Almería, 27 abril, 1.920, p.1.

483. "Notas de Arte. Un retrato del prelado", *La Independencia*, Almería, 28 abril, 1.920, p.1.

484. "Hablando con Díaz Molina", *Diario de Almería*, Almería, 6 marzo, 1.920, p.1.

juicios carentes de interés, siempre suscitados en la prensa local.

Sintetizando, el retrato del ex alcalde José María Muñoz Calderón realizado para el Ayuntamiento de Almería (485) y el de su hija Matilde Díaz (486), en 1.921; su inclusión en los "Apuntes para un Índice de Hijos Ilustres de Almería y su provincia" que Santiesteban y Delgado y Miguel Grano de Oro publicaron por capítulos en *Diario de Almería* en 1.926 (487), síntesis de su obra y personalidad, y el retrato de Niceto Alcalá Zamora para el Ministerio de la Guerra en 1.931 (488), al margen de los breves comentarios que Pérez Bueno, en oposición a otros críticos, aún le recordó en la Exposición Nacional de 1.926 (489).

El cambio generacional y el olvido eran patentes, "preguntad a la generación actual por nuestro pintor, por ese almeriense que supo triunfar y obtener laureles, y la inmensa mayoría de ellos no siquiera dará razón de este almeriense, luchador infatigable, que les daba honor con haber tenido por cuna a Almería" (490).

Es de destacar, sin embargo, frente al silencio de la prensa nacional, el artículo que la revista francesa *Le Revue Moderne* le dedicó a través de su redactor Clément Morro a propósito del retrato que de su hija Angelita presentó Díaz Molina en la Exposición de Bellas Artes de 1.922, y que viene a cerrar con brillantez los artículos de fondo que se le dedicaron a la obra de Díaz Molina.

Por los comentarios de este articulista, parece ser que la obra de

-
485. "Un almeriense", *La Crónica Meridional*, Almería, 13 septiembre, 1.921, p.2.
486. "De un almeriense. Un retrato de Matilde Díaz", *La Crónica Meridional*, Almería, 25 septiembre, 1.921, p.4.
487. SANTIESTEBAN Y DELGADO y GRANO DE ORO: "Apuntes para un índice de hijos ilustres de Almería y su provincia", *Diario de Almería*, Almería, 21 julio, 1.926, p.1.
488. "Díaz Molina", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 julio, 1.931, p.7.
489. PEREZ BUENO, L.: "De Arte. Exposición Nacional de Bellas Artes. Las salas 7, 9 y 9", *El Liberal*, Madrid, 10 junio, 1.926, p.4.
490. Album personal de José Díaz Molina.

nuestro autor no le era desconocida y de ella, en general, hace una valoración. Traduciendo sus palabras, dice:

"Me gusta mucho la verdad profunda, ardiente y pintoresca de José Díaz Molina. Vibrantes de una vida intensa cargada de un extraordinario poder expresivo, las obras de este pintor evocan una emoción penetrante debido a la verdad con que están pintadas...su voluntad y su fe artística le hacen superar todas las dificultades, su reputación se estableció pronto..., los retratos de Díaz Molina están dominados por un equilibrio reflexivo, que no excluye la espontaneidad del sentimiento; el pintor sabe que es el equilibrio perfecto de las masas y de los planos lo que hace el parecido profundo.

En su pintura, un instinto guía la composición y la forma responde a un ritmo armonioso y lógico."

En concreto, sobre el de Angelita, basa su estimación en la "armonía y el encanto de un colorido muy personal, un estilo directo, armonioso, una técnica original", concluyendo por lo antedicho sobre este autor que es un "verdadero temperamento de artista que expresa con sinceridad y certeza". (491).

Aún en 1.932 unos sentidos y emotivos textos recogidos en exclusiva por *La Crónica Meridional* nos recordaran a Díaz Molina como pintor y hombre con motivo de su fallecimiento en Madrid en mayo de este año:

"Los pocos que seamos renovemos las glorias del genio demosle al hombre el adiós de despedida hasta pronto, hasta cuando sea y pongamos la confianza en el arte inmortal que no puede morir" (492).

491. "Tristes comentarios", *La Crónica Meridional*, Almería, 28 mayo, 1.932, p.1.

492. JIMENEZ AQUINO, M.: "Ha muerto un pintor", *La Crónica Meridional*, Almería, 26 mayo, 1.932, p.1.

5.5. Catálogo

5.5.1. Obras localizadas

5.5.1.1. Oleos

Nº: 1

Título: "San Jerónimo".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 87 x 64 cm.

Propiedad: Excma. Diputación Provincial de Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "J. Díaz. Roma 85".

Enviada por su autor como regalo a la Corporación Provincial almeriense en agradecimiento por la ayuda económica que le dispensaba para el estudio de la pintura en Roma. Primer óleo documentado de su autor.

Nº: 2

Título: Retrato de José Antonio Amat.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 67 x 58 cm.

Propiedad: Colección particular Gador (Almería).

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "J. Díaz". Lo fechamos en torno a 1.893.

Nº: 3

Título: Retrato de D. Nicolás Peñalver Zamorá, Conde de Peñalver.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 169 x 122 cm.

Propiedad: Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en 1.899. Encargado a su autor por la Corporación madrileña en 1.899 para su galería de retratos de ex alcaldes. Fue presentado en la Exposición Nacional de este año. Reproducción de *Villa de Madrid*, nº 58.

Nº: 4

Título: Autoretrato.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 93 x 72 centímetros.

Propiedad: Museo del Prado. Madrid. Casón del Buen Retiro.

Observaciones: Sin firma. Premiado con mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.899. Adquirido por el Estado para los fondos del antiguo Museo de Arte Moderno, previo informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Premio de Honor en la Exposición de Bellas Artes celebrada en Almería en 1.903. Fotografía proporcionada por los servicios de reproducción del Museo del Prado.

Nº: 5

Título: Retrato de D. Estanislao de Urquijo y Landauce, Marqués de Urquijo.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 140 x 90 cm., aproximadamente.

Propiedad: Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en 1.899. Encargado a su autor por la Corporación madrileña en 1.899 para su galería de retratos de ex-alcaldes. Reproducción de *Villa de Madrid*, nº 57.

Nº: 6

Título: Retrato de D. Cayetano Sánchez Bustillo.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 143 x 93 cm.

Propiedad: Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior derecho "J. Díaz Molina. 1.901". Encargo del Ayuntamiento de Madrid para su galería de retratos de ex-alcaldes de la capital. Reproducción de *Villa de Madrid*, nº 57.

Nº: 7

Título: Retrato de D. Mariano Fernández de Hínestrosa Mioño, Duque de Santo Mauro.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 114 x 93 cm.

Propiedad: Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en 1.902. Encargo del Ayuntamiento de Madrid para su galería de retratos de ex-alcaldes de la capital. (En los depósitos municipales. Ref. D. Mariano Hormigos Garcia, funcionario municipal). Reproducción de *Villa de Madrid*, nº 58.

Nº: 8

Título: Retrato del Duque de Vistahermosa.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 141 x 92 cm.

Propiedad: Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina. 1.905". Encargo del Ayuntamiento de Madrid para su galería de retratos de ex-alcaldes de la capital. Expuesto en abril de 1.905 en la Casa Guesnu de Madrid junto al retrato de D. Carlos Prats. Reproducido de *Villa de Madrid*, nº 57.

Nº: 9

Título: Retrato de D. Alvaro de Figueroa y Torres, Conde de Romanones.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 112 x 84.

Propiedad: Ministerio de Justicia. Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina. 1.906". Realizado por encargo del Ministerio para su galería de retratos de ex-ministros de Justicia.

Nº: 10

Título: Retrato de Francisco Santos y Guzmán de Carballeda.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 116 x 86 cm.

Propiedad: Ministerio de Justicia. Madrid.

Observaciones: Firmado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina". Lo fechamos en torno a 1.905-1.910. Realizado por encargo del Ministerio para su galería de retratos de ex-ministros de Justicia.

Nº: 11

Título: Retrato de D. Francisco Silvela de Vielleuze.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 111 x 85 cm.

Propiedad: Ministerio de Justicia. Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina. 1.906". Realizado por encargo del Ministerio para su galería de retratos de ex-ministros de Justicia.

Nº: 12

Título: Retrato del Excmo. Sr. Conde de Romanones.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 90 x 72 cm.

Propiedad: Ministerio del Interior. Madrid.

Observaciones: Sin firmar, lo fechamos en torno a 1.905-6.

Nº: 13

Título: Retrato de D. Antonio Maura.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 116 x 86 cm.

Propiedad: Ministerio de Justicia. Madrid.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "Díaz Molina". Lo fechamos hacia 1.906-1907, según noticia aparecida en *El Radical* de Almería en 18 de agosto de 1.907 cita el retrato de Antonio Maura, siendo este el único que nos consta hecho por Díaz Molina al político. No localizado en los fondos del Ministerio, nos consta su existencia y reproducimos su fotografía de TOVAR MARTIN, Virginia: *El palacio del Ministerio de Justicia y sus obras de arte*. Ministerio de Justicia, Madrid 1.986.

Nº: 14

Título: Retrato de D. Eduardo Pérez Ibañez.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 160 x 104cm.

Propiedad: Excmo. Ayuntamiento de Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina". Realizado al por entonces alcalde de la ciudad Pérez Ibañez por encargo de de la Corporación Municipal en septiembre de 1.907. Expuesto en diciembre

de este año en Almería, en la papelería del Sr. Nicolás Casas.

Nº: 15

Título: Retrato de D. Eduardo Dato.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 139 x 94 cm.

Propiedad: Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina. 1.908". Encargo del Ayuntamiento de Madrid para su galería de retratos de ex-alcaldes de la capital. Expuesto en Madrid en mayo de 1.908 junto a "En vísperas de exámenes". Reproducción de *Villa de Madrid*, nº 58.

Nº: 16

Título: Retrato de D. Joaquín Ruiz Jiménez.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 139 x 92,5 cm.

Propiedad: Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina. 1.913". Encargo del Ayuntamiento de Madrid para su galería de retratos de ex-alcaldes de la capital. Reproducción de *Villa de Madrid*, nº 58.

Nº: 17

Título: Retrato de D. Nicolás Salmerón y Alonso.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 116 x 85 cm.

Propiedad: Ministerio de Justicia. Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior derecho "Díaz Molina. 1.914". Realizado por encargo del Ministerio para su galería de retratos de ex-ministros de Justicia.

Nº: 18

Título: Retrato de D. Francisco de Cárdenas Fernández.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 116 x 87 cm.

Propiedad: Ministerio de Justicia. Madrid

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina

1.915". Realizado por encargo del Ministerio para su galería de retratos de ex-ministros de Justicia.

Nº: 19

Título: Retrato de D. Demetrio Alonso Castillo.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 90 x 72 cm.

Propiedad: Ministerio del Interior. Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo, "Díaz Molina, 1.917".

Nº: 20

Título: Retrato de D. José Ramón Melida.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 65 x 50 cm.

Propiedad: Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo medio derecho "Díaz Molina, 1.917?". Encargo del Museo Arqueológico de Madrid del retrato de su director Melida (1.916-1.930). Reproducción proporcionada por el Museo Arqueológico Nacional.

Nº: 21

Título: Retrato de D. F. Bermúdez de Sotomayor.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 65 x 50 cm., aproximadamente.

Propiedad: Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo medio derecho "Díaz Molina, 1.917?". Encargo del Museo Arqueológico de Madrid del retrato de su director Bermúdez de Sotomayor (1.881-1.885). Realizado sobre una fotografía. Reproducción proporcionada por el Museo Arqueológico Nacional.

Nº:

Título: Retrato de D. Juan Catalina García.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 65 x 50 aproximadamente.

Propiedad: Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior derecho (ilegible). Puede fecharse en 1.917. Encargo del Museo Arqueológico de Madrid del retrato de su director D. Juan Catalina García (1.900-1.911). Realizado sobre una fotografía. Reproducción proporcionada por el Museo Arqueológico Nacional.

Nº: 23

Título: Retrato de D. Juan Montilla Adán.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 110 x 83 cm.

Propiedad: Ministerio de Justicia. Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina 1.918". Realizado por encargo del Ministerio para su galería de retratos de ex-ministros de Justicia.

Nº: 24

Título: Retrato de D. Vicente Casanova y Marzol, Obispo de Almería.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 78 x 62 cm.

Propiedad: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería. Cedido en la actualidad al Palacio Arzobispal de Almería.

Observaciones: Firmado centro izquierda "Díaz Molina". Encargado por la el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería hacia 1.920. Fue expuesto en el bazar "El León" de la capital en abril de 1.920.

Nº: 25

Título: Retrato de D. Antonio Mateos.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 118 x 86 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina, 920". Fue expuesto en el bazar "El León" de Almería en abril de 1.920.

Nº: 26

Título: Retrato de D. José María Muñoz Calderón.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 144 x 93 cm.

Propiedad: Excmo. Ayuntamiento de Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "Díaz Molina". Realizado, posiblemente, sobre una fotografía del ex-alcalde de la ciudad por encargo de la Corporación Municipal en en 1.921.

Nº: 27

Título: Retrato del Obispo Santos Zárate y Martínez.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 77 x 61 cm.

Propiedad: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería. Cedido en la actualidad al Palacio Arzobispal de Almería.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "Díaz Molina". Realizado según modelo de una fotografía en 1.921 por encargo del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería.

Nº: 28

Título: Retrato de Prim.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 129 x 89 cm.

Propiedad: Ministerio de Administración Territorial. Madrid.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "Díaz Molina/Es copia de Esteve". Pertenece a la serie de retratos de ex presidentes de Gobierno asesinados encargada por la antigua Presidencia de Gobierno. Lo fechamos en torno 1.920. Fotografía cedida por el Ministerio de Administración Territorial.

Nº: 29

Título: Retrato de D. José de Canalejas.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 128 x 89 cm.

Propiedad: Ministerio de Administración Territorial. Madrid.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "Díaz Molina". Pertenece a la serie de retratos de ex presidentes de Gobierno asesinados encargada por la antigua Presidencia de Gobierno. Lo fechamos en torno

1.920. Fotografía cedida por el Ministerio de Administración Territorial.

Nº: 30

Título: Retrato de D. Antonio Cánovas del Castillo.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 129 x 89 cm.

Propiedad: Ministerio de Administración Territorial. Madrid.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "Díaz Molina". Pertenece a la serie de retratos de ex presidentes de Gobierno asesinados encargada por la antigua Presidencia de Gobierno. Lo fechamos en torno 1.920. Fotografía cedida por el Ministerio de Administración Territorial.

Nº: 31

Título: Retrato de D. Eduardo Dato Iradier.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 128 x 89 cm.

Propiedad: Ministerio de Administración Territorial. Madrid.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "Díaz Molina". Pertenece a la serie de retratos de ex presidentes de Gobierno asesinados encargada por la antigua Presidencia de Gobierno. Lo fechamos en torno 1.920. Fotografía cedida por el Ministerio de Administración Territorial.

Nº: 32

Título: Retrato de D. Mariano Ordoñez García.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 112 x 76 centímetros.

Propiedad: Ministerio de Justicia. Madrid.

Observaciones: Realizado por encargo del Ministerio para su galería de retratos de ex-ministros de Justicia, en 1.921.

Nº: 33

Título: Retrato de D. Antonio López Muñoz, Conde de López Muñoz.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 114 x 76 cm.

Propiedad: Ministerio de Justicia. Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior derecho "Díaz Molina, 1.926". Realizado por el encargo del Ministerio para su galería de retratos de ex-ministros de Justicia.

Nº: 34

Título: Retrato de D. Alejandro Roselló.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 115 x 76 cm.

Propiedad: Ministerio de Justicia. Madrid.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior derecho "Díaz Molina, 1.928. Realizado por encargo del Ministerio para su galería de retratos de ex ministros de Justicia.

5.5.1.2. Dibujos

Nº: 35

Título: Panteón de Cánovas del Castillo en el Cementerio de San Isidro de Madrid.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 15 x 21 cm.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "Díaz Molina". Publicado en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 de agosto de 1.897.

Nº: 36

Título: "Maniobras militares".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 34 x 22 cm.

Observaciones: Firmado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina". Publicado en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 30 de agosto de 1.897.

Nº: 37

Título: "Errar el tiro".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 33 x 24 cm.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "Díaz Molina". Publicado en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 6 de octubre de 1.897.

Nº: 38

Título: "Preparativos".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 20 x 17,5 cm.

Observaciones: Firmado centro derecha "Díaz Molina". Publicado en *Nuevo Mundo*, Madrid, 22 de diciembre de 1.897.

Nº: 39

Título: ";A cala!, ;A cala!".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 31,5 x 25 cm.

Observaciones: Firmado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina". Publicado en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 octubre, 1.900.

Nº: 40

Título: Ilustraciones para *Otros amantes de Teruel* de Eugenio Sellés.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 25 x 15, 14 x 10, 18 x 12, 12 x 10 y 23 x 8 cm.

Observaciones: Todos firmados "Díaz Molina". Publicados en "Almanaque de *La Ilustración* para el año 1.901", Madrid.

Nº: 41

Título: "Fruta del tiempo".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 33 x 24 cm.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "Díaz Molina". Publicado en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 de enero de 1.901.

Nº: 42

Título: "El aguinaldo del soldado".

Técnica: Lápiz sobre papel.

Medidas: 33 x 24 cm.

Observaciones: Sin firmar. Publicado en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de diciembre de 1.906.

5.5.2. Obras sin localizar de las que consta reproducción fotográfica

5.5.2.1. Oleos

Nº: 43

Título: "El Mendigo".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "Díaz. Almería 1.890". Adquirido por el Ayuntamiento de Almería, se desconoce su paradero. Presentada en la Exposición del Círculo Literario de Almería en febrero de 1.892. Publicada reproducción en "La Ilustración Artística" de Barcelona. Fotografía cedida por D. José María Molina Sánchez".

Nº: 44

Título: "La Trapera".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "J. Díaz Molina 1.897". Adquirida por el Ayuntamiento de Almería en 1.907, hoy en paradero desconocido. La descripción que ofrece la prensa de este año sobre el cuadro coincide con la reproducción fotográfica que tenemos fechada en 1.897 por lo que consideramos poco probable la existencia de dos cuadros del autor, uno de 1.897 y otro de 1.907, con el mismo título. Fotografía cedida por D. José María Molina Sánchez.

Nº: 45

Título: "El Naranjero".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Firmado y fechado "Díaz Molina, 1.903". Expuesto en septiembre de 1.908 en Almería junto a "En vísperas de exámenes".

Fotografía cedida por D. José M^a Molina Sánchez.

Nº: 46

Título: "Niños jugando a las cartas".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a 1.905-10. Retrato familiar de 5 de sus hijos jugando a las cartas. Fotografía cedida por D. José M^a Molina Sánchez.

Nº: 47

Título: Retrato de D. Luis Morote.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 120 x 100 cm.

Observaciones: Sin firmar. Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.906, donde obtuvo Mención Honorífica. Fotografía publicada en *El Radical* de Almería en 18 de agosto de 1.907.

Nº: 48

Título: Retrato de D. Segismundo Moret.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Sin firmar. Realizado por encargo para la sede del Circulo del Partido Liberal de Madrid en agosto de 1.907. Publicado en "Nuevo Mundo" de Madrid en agosto de 1.907 y *El Radical* de Almería el 18 de agosto de 1.907. Fotografía cedida por D. José M^a Molina Sánchez.

Nº: 49

Título: Autoretrato del pintor.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Sin firmar. Presentado en la Exposición de Autoretratos celebrada en Barcelona en enero de 1.908. Publicado en *El Popular*, Almería, 17 febrero, 1.916, p.4. Fotografía cedida por D. José M^a Molina Sánchez.

Nº: 50

Título: "En vísperas de examen".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Sin firmar, lo fechamos en 1.908. Composición sobre un hijo suyo fallecido hacia 1.911. Fue expuesto en la casa de pianolas del sr. Campos en Madrid en mayo de 1.908, en la tienda de muebles de José Martínez Herrerías en Almería en septiembre de ese mismo año, y en la Exposición individual que celebró en Almería en enero de 1.914. Fotografía cedida para su estudio por D. José María Molina Sánchez.

Nº: 51

Título: "El vendedor de naranjas".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo. "Díaz Molina, 908". Fotografía cedida para su estudio por D. José M^a Molina Sánchez.

Nº: 52

Título: Campesino.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "Díaz Molina, 908". Fotografía cedida por D. José M^a Molina Sánchez.

Nº: 53

Título: "Mozo de cuerda dormido al sol".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo superior izquierdo "Díaz Molina, 1.910". Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.920. Fotografía cedida por D. José M^a Molina Sánchez.

Nº: 54

Título: Retrato del pintor Sainz.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 111 x 100 cm.

Observaciones: Firmado ángulo inferior derecho "Díaz Molina". Presetado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.912. Reproducido en *Mundo Gráfico* de Madrid el 5 de junio de 1.912. Fotografía cedida por D. José M^a Molina Sánchez.

Nº: 55

Título: Vieja aldeana gallega.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Sin firma ni fecha, lo datamos hacia los años 20. Expuesto en el bazar "El León" de Almería en febrero de 1.920. Fotografía cedida por D. José M^a Molina Sánchez.

5.5.2.2. Dibujos

Nº: 56

Título: Retrato de D. Antonio Cánovas del Castillo.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Observaciones: Sin firma ni fecha, un pie de página "Dibujo del Sr. Díaz Molina", lo datamos en torno a 1.897. Fotografía cedida por D. José María Molina Sánchez.

5.5.3. Obras por localizar

5.5.3.1. Dibujos

Nº: 57

Título: Retrato de Agustín Burgos.

Técnica: Lápiz sobre papel.

Observaciones: Fechada en 1.881, es la primera obra documentada del autor.

5.5.3.2. Oleos

Nº: 58

Título: Sin determinar.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Regalado por su autor al Ministro de Fomento, José Canalejas, en su visita a Almería en octubre de 1.888.

Nº: 59

Título: Retrato de la Reina Regente.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 185 x 114 cm.

Observaciones: Realizado en 1.886 para la Excm. Diputación Provincial de Almería que se lo encargó por 2.500 pesetas.

Nº: 60

Título: Copa con claveles.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Fechada en 1.890.

Nº: 61

Título: Retrato de Mariano Segundo Cebrián.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Expuesto en el establecimiento "El Japón" de Almería en septiembre de 1.890.

Nº: 62

Título: "Marina".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentada en la la primera Exposición de arte pictórico celebrada en Almería. Fue organizada por el Circulo Literario y Artístico en febrero de 1.892.

Nº: 63

Título: "Copita con rosas".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentada en la la primera Exposición de arte pictórico celebrada en Almería. Fue organizada por el Circulo Literario y Artístico en febrero de 1.892.

Nº: 64

Título: "Copita con claveles".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 65

Título: "Perdices".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentada en la la primera Exposición de arte pictórico celebrada en Almería. Fue organizada por el Círculo Literario y Artístico en febrero de 1.892.

Nº: 66

Título: "Maja con guitarra".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Expuesta en el establecimiento "El Japón" de Almería en agosto de 1.892.

Nº: 67

Título: Retrato de Antonio Ledesma.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Expuesto en Almería en septiembre de 1.892.

Nº: 68

Título: Retrato de Doña María Cristina de Habsburgo.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Ofrecido por su autor al el Excmo. Ayuntamiento de Almería en marzo de 1.893 por 1.500 pesetas y adquirido en abril del mismo año.

Nº: 69

Título: Retratos de la familia de D. Rafael Fernández-Rodríguez de Soria.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizados en Lorca entre abril y julio de 1.893.

Nº: 70

Título: Retrato de la hija de D. Rafael Fernández-Rodríguez de Soria.

Técnica: Oleo sobre pandereta.

Observaciones: Realizado en julio de 1.893 y regalado por el autor al sr. Rodríguez de Soria.

Nº: 71

Título: Retrato de abogado.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Creemos que se trata del retrato que realizó a D. Plácido Langle. Fue presentado en la Exposición del Círculo Literario y Artístico celebrada en Almería en agosto de 1.893.

Nº: 72

Título: "Marina".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentada en la citada Exposición de 1.893.

Nº: 73

Título: "Pareja de enamorados".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentada en la citada Exposición de 1.893.

Nº: 74

Título: "Perdiz".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentada en la citada Exposición de 1.893.

Nº: 75

Título: Retrato.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentado en la citada Exposición de 1.893.

Nº: 76

Título: Retrato.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentada en la citada Exposición de 1.893.

Nº: 77

Título: Retrato.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentado en la citada Exposición de 1.893.

Nº: 78

Título: Retrato.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentada en la citada Exposición de 1.893.

Nº: 79

Título: Paleta con dos niños pintados.

Técnica: Oleo sobre tabla .

Observaciones: Presentada en la citada Exposición de 1.893.

Nº: 80

Título: "Clueca".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentada en la citada Exposición de 1.893. Obtuvo uno de los dos primeros premios de 250 pesetas concedidos por el jurado.

Nº: 81

Título: "Marina"

Técnica: Oleo.

Observaciones: Pandereta pintada presentada en la Exposición de panderetas celebrada por el Circulo Literario y Artístico de Almería en febrero de 1.895.

Nº: 82

Título: Paisaje (varios, sin determinar número).

Técnica: Oleo sobre tela.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 83

Título: Flores.

Técnica: Oleo sobre tela.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 84

Título: "Calendario americano".

Técnica: Oleo sobre tela.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 85

Título: Sin título

Técnica: Oleo sobre tela.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 86

Título: Retrato de Tarrago.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Encargado al autor por la Sociedad Liceo de Guadix para la Biblioteca del centro en abril 1.896.

Nº: 87

Título: Retrato de Pedro Antonio de Alarcón.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior. Se le encargaron, además, varios cuadros inspirados en obras de Alarcón desarrolladas en Guadix.

Nº: 88

Título: Retrato de Maximiano Fernández del Rincón, Obispo de la Guadix.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Pintado por encargo en Guadix en junio de 1.896. De tamaño natural aparece el Obispo de pie con capa junto a una mesa. Fue expuesto en los escaparates de "La Villa de Paris" en Granada en septiembre de 1.896.

Nº: 89

Título: Retrato de D. Aureliano del Castillo.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado en Guadix al corresponsal de *Defensor de Granada* en esta ciudad. Expuesto en la Casa Herrera de Guadix mayo-junio de 1.896 junto al de Francisco Peralta Gómez y Ana Ruiz Valero.

Nº: 90

Título: Retrato de D. Francisco Peralta Gómez.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Expuesto en la Casa Herrera de Guadix en mayo-junio de

1.896 junto a los de Aureliano del Castillo y Ana Ruiz Valero.

Nº: 91

Título: Retrato de Doña Ana Ruiz Valero.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Expuesto en la Casa Herrera de Guadix en mayo-junio de 1.896 junto a los de Aureliano del Castillo y Ana Ruiz Valero.

Nº: 92

Título: Pandereta pintada.

Técnica: Oleo sobre tela.

Observaciones: Pandereta presentada en la Exposición organizada en Almería por el Círculo Literario en 1.896.

Nº: 93

Título: Pandereta pintada.

Técnica: Oleo sobre tela.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 94

Título: Paisaje.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Observaciones: Paleta decorada con paisaje. Vid. nº anterior.

Nº: 95

Título: "El mendigo de Guadix".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 135 x 62 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.897 y en el "Salón de *El Defensor*" en Granada en abril del mismo año.

Nº: 96

Título: "El bautismo de Santa Luparia".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 300 x 250 cm.

Observaciones: Pintado en Guadix en 1.897, quizá por encargo de alguna

iglesia de la ciudad.

Nº: 97

Titulo: "El martirio de San Pandila".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 300 x 250 cm.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 98

Titulo: Retrato del marqués de Villamagna.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado en 1.898 por encargo del Excmo. Ayuntamiento de Madrid para su galeria de retratos de ex-alcaldes de la ciudad.

Nº: 99

Titulo: ";Quién busca halla!".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 119 x 130.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.899.

Nº: 100

Titulo: "Herradero de la escolta real".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 150 x 100 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de 1.899.

Nº: 101

Titulo: "Retrato de la Excmo. Marquesa de S.".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 100 x 90 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de 1.899.

Nº: 102

Titulo: "Retrato de D. J. M.".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 85 x 72 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de 1.899.

Nº: 103

Título: "Retrato de Doña J.L."

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 85 x 72 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de 1.899.

Nº: 104

Título: "Retrato de Doña M.G."

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 83 x 72 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de 1.899.

Nº: 105

Título: "Retrato de F.R."

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 93 x 80 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de 1.899.

Nº: 106

Título: "Retrato de D.E.V."

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 100 x 81 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de 1.899.

Nº: 107

Título: Retrato de D. Santiago Angulo.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado en 1.899 por encargo del Excmo. Ayuntamiento de Madrid para su galería de retratos de ex-alcaldes de la capital.

Nº: 108

Título: Retrato del Marqués de Sotomayor.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado hacia 1.899.

Nº: 109

Título: Retrato de D. Eusebio Blasco.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Expuesto en la casa Guesnu de Madrid en diciembre de 1.899.
Presentado en la Exposición Universal de Paris de 1.900.

Nº: 110

Título: Retrato de D. Joaquin Ruiz Jiménez.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado hacia 1.899. Posteriormente realizó
otros dos retratos del mismo político, uno para el Ayuntamiento de
Madrid en 1.913 (nº 16 del Catálogo) y otro para el Ministerio de
Instrucción Pública y Bellas Artes (nº 150 del Catálogo).

Nº: 111

Título: Retrato del Conde de Romanones.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Según una información de diciembre de 1.899 fue realizado
por encargo del Excmo. Ayuntamiento de Madrid. Consta otro retrato
localizado de este político realizado en 1.906 para el Ministerio de
Justicia (nº 9 del Catálogo) y el Ministerio de Gobernación (nº 12
del Catálogo)

Nº: 112

Título: Retrato de la Marquesa de Rafols.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado hacia 1.899.

Nº: 113

Título: Retrato de D. Manuel de Allendesalazar.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado en 1901 por encargo del Excmo. Ayuntamiento de
Madrid para su galería de ex-alcaldes de la ciudad.

Nº: 114

Título: Retrato de D. Alfonso XIII.

Observaciones: Encargado por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid en 1.901.

Nº: 115

Título: Retrato de D. Alfonso XIII.

Observaciones: Encargado por el Rector de la Universidad Central de Madrid.

Nº: 116

Título: Retrato de la Marquesa de Villa-Magna.

Observaciones: Encargado a su autor en 1.902. No sabemos si llegó a realizarlo.

Nº: 117

Título: Retrato de los Sres. Barajas.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 118

Título: Retrato de un Jefe de la Guardia Civil.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 119

Título: Retrato de Juan Romero.

Observaciones: Encargado a su autor el retrato del senador Romero en 1.902. No sabemos si llegó a realizarlo.

Nº: 120

Título: Retrato de D. Justino Bernal.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado en 1.903 por encargo de la Excmo. Diputación Provincial de Madrid.

Nº: 121

Técnica: Oleos sobre lienzo.

Observaciones: Noticia recopilada en *La Crónica Meridional* de Almería en 30 de agosto de 1.903 en la que se citan varios retratos, sin determinar número o personas retratadas, realizados por Díaz Molina por encargo de la Infanta Doña Isabel para el Palacio Real de Madrid. Estos retratos no se conservan en la actualidad en los fondos del Patrimonio Nacional.

Nº: 122

Título: Retrato de Lulú Castelain.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Expuesto el retrato de la actriz en la Casa Guesnu de Madrid en noviembre de 1.903.

Nº: 123

Título: Retrato del Duque de Tamames.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado por encargo del Excmo. Ayuntamiento de Madrid para su galería de ex-alcaldes de la ciudad. La noticia de su realización consultada en agosto de 1.904 no indica el nombre del autor que lo realizó. Una información de 1.907 lo atribuye a Díaz Molina.

Nº: 124

Título: Retrato de D. Carlos Prats.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado en 1.905 por encargo de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid. Expuesto en la Casa Guesnu de Madrid junto al retrato del Duque de Vistahermosa en abril de 1.905.

Nº: 125

Título: Retrato de Madame Berget.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 118 x 84 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.906.

Nº: 126

Título: Retrato de Avalos.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado al arquitecto Avalos hacia 1.907.

Nº: 127

Título: Retrato de D. Alberto Aguilera.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado hacia 1.907 por encargo del Ministerio de la
Gobernación.

Nº: 128

Título: Retrato del Infante D. Fernando.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado hacia 1.907.

Nº: 129

Título: Retrato de su hermano.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Creemos que puede ser el de Francisco Díaz Molina. Expuesto
en el Salón Pares de Barcelona en enero de 1.908.

Nº: 130

Título: Retrato de D. Nicolás Salmerón y Alonso.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado en 1.908 por encargo del Presidente del Congreso
de los Diputados para colocarlo en uno de los medallones del Palacio.
No ha sido localizado entre ellos.

Nº: 131

Título: "Luque".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Expuesto en el II Salón organizado por el Círculo de Bellas
Artes de Madrid en octubre de 1.908.

Nº: 132

Título: Retrato de D. Nicolás Salmerón y Alonso.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado en 1.909 por encargo del Excmo. Ayuntamiento de Almería para el salón de sesiones de la Casa Consistorial. Paradero desconocido.

Nº: 133

Título: Retrato de Angelita Jesus García.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Cabeza de estudio expuesta en el bazar "El León" de Almería en abril de 1.909.

Nº: 134

Título: Retrato de D. Eduardo Pérez Ibañez.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Busto expuesto en el bazar "El León" de Almería en abril de 1.909.

Nº: 135

Título: Retrato de D. Andrés Mallado.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Un recorte de prensa, sin fechar, del Album personal del pintor nos informa de este retrato realizado para el Ministerio de Instrucción Pública probablemente entre 1.911-1.913.

Nº: 136

Título: Retrato de D. Julio Burrell Cuellar.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado en 1.911 por encargo del Excmo. Ayuntamiento de Baeza para su salón de sesiones. Burrell, por entonces Ministro de Instrucción Pública, es retratado a tamaño natural y con uniforme de Ministro.

Nº: 137

Título: Retrato de D. Juan Alvarez de Mendizabal.

Observaciones: Encargado por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid en 1.911

para su galería de retratos de ex-alcaldes de la capital. No sabemos si lo llegó a realizar.

Nº: 138

Título: Retrato de D. Antonio González Garbín.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado a finales de 1.913 por encargo del Excmo. Ayuntamiento de Almería para su galería de retratos de almerienses ilustres. Presentado en la Exposición individual que celebró en Almería en enero de 1.914.

Nº: 139

Título: "Cabeza de Mujer".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentada en la Exposición individual que celebró en Almería en enero de 1.914.

Nº: 140

Título: Sala Gasparini del Real Alcazar de Madrid.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 141

Título: "El de la guitarra".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 142

Título: Escena gallega.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 143

Título: Vista de Almería desde el Cerro de San Cristóbal.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 144

Título: Vista de Almería desde el Cerro de San Cristóbal.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 145

Título: Interior de la casa del pintor en Madrid

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 146

Título: Paisaje gallego.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 147

Título: Paisaje gallego.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior. Se citan estos dos paisajes, de entre una colección sin determinar cuantos, sobre temas gallegos.

Nº: 148

Título: "La vieja y el candil".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Expuesto en la casa de muebles Martínez Herrera de Almería en enero de 1.914.

Nº: 149

Título: Retrato de D. José Sánchez Entrena.

Observaciones: Encargo del retrato de su presidente realizado por el Círculo Mercantil de Almería en enero de 1.914. No sabemos si llegó a realizarlo.

Nº: 150

Título: Retrato de D. José Molero.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado entre enero-julio de 1.914 por encargo del Casino de Almería. Expuesto en julio de este año en la casa del hermano del pintor, Andrés.

Nº: 151

Título: Retrato de Doña Dolores Campos Sánchez.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Expuesto en el escaparate de la tienda de José Pinillos en julio de 1.914.

Nº: 152

Título: Retrato de D. Joaquín Ruíz Jiménez.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado en febrero de 1.916 por encargo del Ministerio de Instrucción Pública.

Nº: 153

Título: "El panecillo".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Presentado junto a tres obras más, de las que no nos constan noticias, en la Exposición Universal de Panamá en 1.917. Obtuvo por él una medalla de plata.

Nº: 154

Título: Retrato de Concha Arenal.

Observaciones: Encargado a Díaz Molina en Madrid en 1.920
No sabemos si llegó a realizarlo.

Nº: 155

Título: Retrato de Encarnación Cano Pinteño.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Expuesto en el bazar "El León" de Almería en febrero de 1.920.

Nº: 156

Título: Retrato de Doña Ana Echevarría

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado sobre una fotografía de la difunta señora Echevarría hacia abril de 1.920. Expuesto en el bazar "El León" de Almería en esta fecha.

Nº: 157

Título: Retrato de D. Andrés Díaz Molina.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Se encontraba realizándolo en abril de 1.914.

Nº: 158

Título: Retrato de la Sra. Díaz Aguilar.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 159

Título: Retrato de la Sra. de López Rull.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado a mediados del 1.920, aproximadamente.

Nº: 160

Título: Retrato de De la Cruz Soler.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 161

Título: Retrato de Don Guillermo López Rull.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 162

Título: Retrato de los Sres. Godoy.

Observaciones: Previsto de realizar en abril de 1.920.

Nº: 163

Título: Retrato de Matilde Díaz.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Retrato de la hija del pintor expuesto en el bazar "El León" de Almería en septiembre de 1.921.

Nº: 164

Título: "Angelita".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 76 x 65 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.922.

Nº: 165

Título: "Antigüedades".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 61 x 77 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.924.

Nº: 166

Título: "Antigüedades".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 61 x 77 cm.

Observaciones: Vid. nº anterior.

Nº: 167

Título: "¡Cuánto tarda!".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 127 x 86 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.926.

Nº: 168

Título: Retrato de D. Niceto Alcalá Zamora.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Encargado en 1.931 por el Ministerio de la Guerra. Último de los cuadros datados del autor.

Nº: 169

Título: Retrato de Alejandro San Martín.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Observaciones: Realizado en 1.906 por encargo del Ministerio de Educación y Ciencia, donde ha sido localizado y observado personalmente, aunque no se nos facilitó en el citado Organismo la realización de una reproducción fotográfica.

6. CARLOS LOPEZ REDONDO

6.1. Biografía

Carlos López Redondo nació en Madrid el 24 de mayo de 1.864.

No abundan los datos acerca de su infancia y juventud. Cabe suponer una situación económica desahogada, como corresponde a una familia de condición social media alta, con el cabeza de familia profesionalmente dedicado a la carrera militar (1).

La educación artística recibida en Madrid, al menos por dos de los hijos, Carlos y Ramón, que redundará en fin en una dedicación profesional compartida entre la enseñanza artística y el ejercicio libre de la pintura para ambos; y la orientación hacia una profesión liberal como la medicina ejercida por el primogénito de los López Redondo, Melchor, confirmarían esta suposición.

Acerca de la educación de nuestro biografiado, recogemos su paso por la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid. Su presencia en este Centro, sin más datos concretos, debió de prolongarse, aproximadamente, desde 1.878 a 1.883, tiempo en el que cursó las asignaturas propias de una Escuela profesional, aunque sin duda centradas más en las de índole artística que artesanal; y en las que obtuvo "repetidos sobresalientes y premios", siendo medalla de plata en una oposiciones a premios de fin de curso, sin determinar en que materia, en la citada Escuela (2).

Los datos confirmados más próximos acerca de su educación artística proceden de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, centro en el que permaneció como alumno de 1.883 a 1.886.

-
1. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, *Carpeta nº 170*.
 2. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, *Carpeta "Expedientes Personales terminados, Técnicos, Carlos López Redondo"*.

Para el curso 1.883-84 solicita su incorporación en la Escuela. Tal y como preceptuaba el Reglamento de la misma, para los alumnos no procedentes de Escuelas oficiales de Bellas Artes el ingreso se realizaría mediante solicitud de derecho a examen (3).

Así debió de suceder para Carlos López quien tras superar favorablemente la prueba aparece matriculado a los 18 años de edad para el curso 1.883-84.

Siguiendo el plan de estudios de la Escuela, formaliza matrícula, en unión de su hermano Ramón, y esto hasta el final de sus estudios en este Centro; en dos asignaturas, Teoría e Historia de las Bellas Artes y Dibujo del Antiguo y Ropaje, que junto con Perspectiva, Anatomía Pictórica, Dibujo del Natural y Colorido y Composición, componían las seis materias de la sección "Pintura de Historia".

Juan Martínez Espinosa y Luis de Madrazo fueron sus profesores en las citadas asignaturas cursadas en este año, calificando al alumno con Aprobado y Sobresaliente, respectivamente (4).

Para el curso 1.884-85, dentro de la misma sección, se matricula por vez primera en Dibujo del Natural, dirigida por Carlos Luis de Ribera (5) e insiste de nuevo en Teoría e Historia de las Bellas Artes, constando como resultados satisfactorios la obtención de Accesit y Notable en cada una de ellas (6).

Prosiguiendo sus estudios, en 1.885 formaliza matrícula en las materias de Perspectiva y Anatomía Pictórica, que impartían Pablo Gonzalvo y José Parada Santín (7), quienes lo calificaron a final de curso con las notas

3. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, *documento sin numerar*.

4. *Ibid.*, Libro Matriculas 1.877-78 a 1.903-4, Leg. 174-3.

5. *Ibid.*, Carpeta 170.

6. *Ibid.*, Libro de Matriculas 1.877-78 a 1.903-4, Leg. 174-3.

7. *Ibid.*, Carpeta 170.

de Notable y Sobresaliente, respectivamente (8).

Para la última de las asignaturas citadas, dirigida por José Parada Santín, nos constan los ejercicios que debieron superar los alumnos para el examen fin de curso y que consignamos como exponente referencial del tipo de pruebas sufridas por los alumnos en la Escuela. Consistieron éstos en la presentación de trabajos gráficos sobre las distintas partes de la asignatura hechas durante el curso; la realización de 12 sesiones de contorno de una figura del antiguo y anatomización de dos regiones de ella escogidas a suerte entre varias propuestas por el profesor, una de ellas dibujada a línea los huesos y a lápiz negro y rojo tres músculos de la capa superficial y, por último, contestar teórico-prácticamente a tres preguntas del programa, una relativa a "organografía" o anatomía descriptiva, otra sobre morfología y fisiología artística y otra sobre Etnología (9).

En este mismo curso de 1.885-86, Carlos López, también su hermano Ramón, concurren a las oposiciones a premios fin de curso en las asignaturas de Pintura de Historia, en las que optaban a una de las gratificaciones de 500 pesetas que concedía a la Escuela la Dirección General de Instituciones Públicas para estos premios y en diferentes secciones.

Los alumnos que aspiraban a estas gratificaciones debían de reunir como requisitos el haber cursado y aprobado todas las enseñanzas que se impartían en la Escuela propias de la sección correspondiente a la que se presentaban y haber obtenido medallas, accesit o nota de sobresaliente en cualquiera de ellas (10).

Corresponden a la sección de "Pintura de Historia" las materias siguientes: Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Anatomía Pictórica, Dibujo del Antiguo y Ropaje, Dibujo del natural y Composición y

8. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid *Libro de Matriculas 1.877-78 a 1.903-4, Leg. 174-3.*

9. *Ibid., Carpeta 170.*

10. *Ibid., Carpeta 170.*

Colorido. Es decir, todas aquellas que hemos visto jalonan el expediente académico de Carlos López Redondo desde su ingreso en la Escuela, a excepción de Colorido y Composición, que a pesar de no constarnos formalización alguna de matrícula, optamos por que debió de cursarla a tenor de los requisitos anteriormente expuestos para las oposiciones.

Los ejercicios consistieron en realizar durante 10 horas un croquis de asunto sacado a suerte entre dos y en pintar al óleo el croquis antedicho y en el mismo número de horas un boceto en un lienzo de 0,55 x 34 cm. (11).

A pesar de resolver favorablemente el ejercicio, no se tradujo ello en resultado satisfactorio para nuestro autor, puesto que finalmente el premio fue adjudicado a otro opositor y condiscípulo de Carlos López, Juan Martínez Abades (12).

Los trabajos realizados en esta prueba, junto a los del resto de los alumnos de otras secciones, fueron expuestos públicamente en los salones de la calle de Alcalá durante los días finales de junio y principios de julio, siendo ello norma habitual para el resto de los cursos en que López Redondo permaneció matriculado (13).

Cursados con notable aprovechamiento todas las asignaturas que componían el plan de su especialidad, Carlos López Redondo no volvió a inscribirse en la Escuela, concluyendo así, a sus 22 años recién cumplidos, su etapa de formación artística, prolongada durante cerca de 9 años, y complementada, además, con aspectos menos académicos.

Así, nos consta aproximadamente para el período 1.882-1.885 los contactos mantenidos a nivel de discipulado con el pintor Jose Casado del Alisal y la obtención de una pensión mediante oposición concedida por la Diputación

11. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, *Carpeta 170*.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*

Provincial de Madrid para el estudio de la pintura en España (14).

Documentalmente, en el primero de los casos no ha sido posible establecer el nivel de relaciones entre Carlos López Redondo y José Casado, y nos atenemos más bien a los propios recuerdos y manifestaciones del madrileño, que siempre se consideró su discípulo, para establecer un eslabón más en su cadena formativa.

Con respecto al pensionado obtenido en Madrid gracias a un cuadro titulado "Consolar al triste" (15), la documentación consultada en el Archivo Provincial de esta ciudad se encuentra incompleta en este aspecto. Sólo los Libros de Actas aparecen como los únicos fondos en los que podrían aparecer notas sobre estas cuestiones de pensiones y condiciones para su disfrute, pero en concreto la de nuestro autor no se consigna. Teniendo en cuenta que incluso en estas fuentes no se registran todas las sesiones de los años tomados como margen, 1.879-1.889, optamos en función de otras fuentes referenciales hacer como cierta la consignación de esta pensión en el expediente personal de Carlos López, y señalamos, en general, las condiciones que las regían.

En concreto para pintura se concedían dos para el estudio de pintura de historia, una para España y otra para el extranjero. Las pensiones tenían una duración de dos años y a ellas optaban sólo los nacidos en la provincia de Madrid o con domicilio fijo en ella desde la edad de 5 años. La dotación aproximada era de unas 2.000 pesetas anuales para las que se realizaran dentro del país. Como requisitos: no tener menos de 15 años ni más de 30, pertenecer a las clases modestas de la sociedad o necesitar de los auxilios de la provincia para su educación y no haber gozado de ninguna otra pensión anterior. En cuanto a la oposición a superar, los ejercicios consistían en : hacer una pintura de una cabeza y troncos copiados del natural en 20 horas repartidas en 5 días y un cuadro al óleo

14. Archivo General de la Administración, Sección de Educación y Ciencia, Leg. 13.603-19.

15. W.: "Arte y Artistas", *El Popular*, Almería, 27 febrero, 1.916, p.4.

de dos o tres figuras precedido de un croquis del mismo, hecho a lápiz, y todo ello en 20 días (16).

Retomando el hilo cronológico, apenas transcurridos 12 meses desde la conclusión de sus estudios en la Escuela, en 1.887, presenta, junto a 26 opositores más, entre ellos su hermano Ramón, su solicitud de inscripción en las oposiciones convocadas en julio de 1.887 para cubrir una plaza vacante de ayudante interino de la sección artística de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, en la asignatura de Dibujo de adorno y figura (17).

Los ejercicios se realizaron en noviembre de este año según un programa que consistía en 4 ejercicios (18).

No se recoge en el expediente consultado la concesión de la plaza, por lo que pensamos en un resultado desfavorable, puesto que a principios de 1.888 se presenta como uno más de los 17 opositores que optan a la plaza de ayudante numerario de Dibujo y adorno vacante en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

Los ejercicios se desarrollaron entre febrero y marzo de ese año, divididos en 4 pruebas: copia de un fragmento estilo renacimiento, desarrollo del tema "Fuste de columna decorativo Renacimiento español", con apunte y trabajo concluido; copia de estatua, y, por último, copia de yeso de ornamentación y 4 preguntas sobre perspectiva y 4 sobre anatomía humana (19).

El Tribunal de la prueba, que acordó la exposición pública de los trabajos gráficos realizados por los opositores, aprobó por unanimidad el nombramiento en primer lugar de Roberto Laplaza Munning, quedando en

16. Centro Regional de Archivos de la Comunidad de Madrid, Fondos de Diputación Provincial, *Libro de Actas de la Comisión Provincial 1.890, sesión 1 diciembre.*

17. Archivo General de la Administración, Sección de Educación y Ciencia, *Leg. 6023-4.*

18. *Ibid.*, *Leg. 6023-4.*

19. *Ibid.*, *Leg. 6023-6.*

segundo lugar, también por votación unánime, Carlos López Redondo, seguido de su hermano Ramón por voto mayoritario (20).

Sin embargo este resultado, el opositor calificado en primer lugar debió de renunciar a su plaza, accediendo a ella nuestro biografiado, puesto que este hecho es consignado en todas las hojas de servicios y méritos consultadas sobre este pintor.

No obstante, no asumiría la plaza en propiedad, puesto que aún en 1.891 opta para idéntico puesto en el mismo Centro por pase a profesor numerario del ayudante Javier Amerigo, en este caso, desconocemos la resolución del Tribunal calificador (21).

En abril de este mismo año, optaría ya a la cátedra de Dibujo de Adorno y Figura vacante en la Escuela de Artes y Oficios de Almería. Resultando positivamente la resolución de las pruebas,

"S.M. el Rey q.D.g. y en su nombre la Reina Regente del reino ha tenido a bien nombrar en virtud de oposición profesor numerario de Dibujo de Adorno y Figura de la Escuela de Artes y Oficios de Almería con el sueldo de 2.500 pesetas anuales a D. Carlos López Redondo, propuesto por el tribunal de Cesura." (22).

Tras el cese de Hilario Navarro de Vera, que actuaba como profesor interino de la asignatura en la Escuela de Almería, Carlos López toma posesión de su cargo el 20 de noviembre de 1.891, incorporándose así para el curso 1.891-92 en el claustro de profesores de la Escuela de Almería, donde permanecería impartiendo sus clases hasta 1.917.

La Escuela se había inaugurado en agosto de 1.887. Su primer director fue el delegado Regio Eusebio Sánchez y Sáez, canónigo lectoral de la

20. Archivo General de la Administración, Leg. 6023-6.

21. Ibid., Leg. 6026-40.

22. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Expedientes personales terminados. Técnicos, Carlos López Redondo".

Catedral, contando con un exiguo profesorado el primer año de su funcionamiento.

En mayo de 1.892 Carlos López accede a su dirección por renuncia de Eusebio Sánchez, y en su condición de profesor numerario más antiguo, ejerciendo este puesto de manera casi ininterrumpida hasta su marcha en 1.917.

La historia de la Escuela de Artes y Oficios de Almería estará ligada, pues, casi desde su fundación a Carlos López Redondo que no en balde permaneció en ella durante cerca de 26 años, años de formación y asentamiento de las enseñanzas de la Escuela en la ciudad.

Desarrolló una positiva y notable labor. Aparte de su rutinaria actividad docente, desempeñó con gran acierto, celo y laboriosidad su puesto de director, trabajando por el Centro, por

"todo cuanto pueda redundar en su beneficio y en su progreso, dedicándole su cariño y su firme voluntad hasta lograr transformarlo en uno de los mejores Centros de su género con que cuenta hoy España, y esto, merced tan solo a su constancia y a su lucha tenaz con los obstáculos de los poderes públicos y con la indiferencia de este 'medio' gran agente moderador de toda iniciativa." (23).

Impulsó la creación de nuevas enseñanzas, como las gratuitas de dibujo y clases de pintura para la mujer, talleres de cantería y pintura decorativa o clases de francés; aumentó el número de matrículas del Centro, pero, sobre todo, consagró todos sus esfuerzos en conseguir un nuevo edificio para albergar la Escuela. Sus gestiones comenzaron en 1.897 recabando importantes apoyos políticos para la materialización de su proyecto que él no vería concluido durante su estancia en Almería, pues fue inaugurado en 1.931.

En fin, desde su incorporación a la Escuela contribuyó por el fomento en

23. W.; "Arte y Artistas", *El Popular*, Almería, 27 febrero, 1.916, p.4.

Almería de la cultura y educación artística, y numerosos discípulos pasaron por sus aulas en este tiempo: Moncada Calvache, García Gallot, Diego Salmerón Gómez, Alvarez Lloret o Pérez de Percebal, para quienes siempre fue consejero leal y amigo alentador, cuando no un discreto colaborador de sus trabajos.

Su labor amplia y provechosa mereció el reconocimiento y la estima entrañable de sus compañeros de profesión, de los elementos culturales, políticos y artísticos locales, y los elogios más calurosos de la ciudadanía en general, entre quien fue considerado, siempre, como un almeriense más por su dilatada presencia entre nosotros

"y por el fervor que siempre ha puesto en cooperar a todo alto propósito que redunde en provecho de Almería y en su progreso" (24).

Al margen de su labor educativa, sumaría otra función de la que hasta su llegada a Almería no teníamos constancia, al menos como ejercicio profesional: la pintura.

Así, desarrollaría prácticamente toda su vida artística en la ciudad, llevando a cabo una entusiasta y continuada labor que le convirtió en un elemento de constante presencia en el ambiente artístico de la ciudad, y por ende, en uno de los más significativos y reputados pintores que lo fueron de la Almería del primer tercio del siglo XX.

Apenas instalado en la ciudad, hace su presentación ante el público y crítica almeriense en el marco de la primera Exposición pública de pintura que tenía lugar en Almería.

Organizada por la sección de literatura y bellas artes del Círculo Literario en febrero de 1.892, Carlos López Redondo se situó junto a firmas ya encumbradas de la pintura local: José Díaz Molina, Emiliano Godoy, Del Moral Almansa o Manuel Taramelli, y otros jóvenes que por entonces comenzaban su andadura artística, como Antonio Bedmar.

24. W.: "Arte y Artistas", *El Popular*, Almería, 27 febrero, 1.916, p.4.

Nuestro autor sólo concurrió con un pequeño retrato al óleo, que fue considerado como una escasa muestra de su trabajo, "estimulese el sr. López Redondo y para otra ocasión prepare algo que nos de a conocer su valor" (25).

Al inicio del curso escolar 1.892-93 era ya reconocida su labor como enseñante en la ciudad,

"con la perseverancia de su amor a la enseñanza, con la inventiva de su ilustración y sus múltiples conocimientos ha realizado mejoras de tal magnitud que garantizan la instrucción del obrero" (26).

Pero el acontecimiento fundamental de este año fue su concurrencia a la Exposición Internacional de Bellas Artes celebrada en Madrid, con el lienzo titulado "Sin trabajo" que obtuvo una medalla de tercera clase (27) y fue adquirido por el Estado en 1.250 pesetas con destino a los fondos del Museo de Arte Moderno de Madrid (28).

El verano de 1.893 la ciudad contempla otra Exposición artística organizada de nuevo por el Círculo Literario, en la que a pesar de anunciarse la participación de López Redondo (29) ésta no se produjo por trascurrir las vacaciones estivales en compañía de su familia en Madrid (30).

Si concurrió y coadyuvó a su preparación, junto a Díaz Molina, Bedmar, Balonga, García Aguilar, etc., (31) a la "fiesta de las panderetas" organizada por el Círculo Literario en febrero de 1.895, presentando una

25. MASALEGRE: "Ensayo de Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 febrero, 1.892, p.1.

26. "Memoria de la Escuela de Artes y Oficios", *La Crónica Meridional*, Almería, 6 octubre, 1.892, p.1.

27. *El Día*, Madrid, 30 noviembre, 1.892, p.2.

28. Bernardino de Pantorna: *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, Alcor, 1.948, p.385

29. "La Exposición del Círculo", *La Crónica Meridional*, Almería, 13 julio, 1.893, p.2.

30. "Catedrático", *La Crónica Meridional*, Almería, 1 octubre, 1.893, p.2.

31. "Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 diciembre, 1.894, p.2.

cabeza de estudio, un paisaje y un capricho (32).

Comienza también en este momento a tenerse en cuenta como retratista, y "está llamando la atención de personas inteligentes" el retrato al óleo del profesor de idiomas de la Escuela Antonio Brocca, expuesto en el establecimiento de muebles de Clemente Lorenzo, "habiendo dado con esta pruebas el sr. López Redondo de ser un inteligente artista" (33).

En mayo de este mismo año, Carlos López Redondo estrecha sus vínculos con la ciudad al orientar su vida familiar y casar con una "distinguida señorita" de la clase alta almeriense, Concha Romero Valdez, con quien contrajo matrimonio el 24 de mayo, ante un corto número de invitados "por el luto que lleva la familia de la recién casada" (34).

A comienzos de 1.896 renuncia a su cargo de director de la Escuela de Artes (35) para poder presentar su solicitud de concurso a las oposiciones a cátedras de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y Escuela de Bellas Artes de Barcelona.

Habían trascurrido ya cerca de 6 años desde la llegada de Carlos López a la ciudad. Sin duda, Almería se convirtió en un marco inadecuado para sus aspiraciones, interesándose en el traslado a otros centros de mayor dimensión artística y cultural, no pensando sólo en su actividad docente, sino, seguramente también, en la profesional artística y en su familia, "Hay que saber lo que representa para un espíritu exquisito y ávido de ideas, la forzada estancia en un rincón de provincias donde toda iniciativa estética y todo noble estímulo de verdadero artista se abre penosamente camino, bien porque el medio le sea hostil o por otras cosas que por sabidas es ocioso enumerar ahora." (36).

32. "La Exposición de Panderetas del Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 febrero, 1.895, pp.1-2.

33. "Retrato al óleo", *La Crónica Meridional*, Almería, 7 febrero, 1.895, p.2.

34. "Boda", *La Crónica Meridional*, Almería, 25 mayo, 1.895, p.3.

35. *Memoria de la Escuela de Artes y Oficios de Almería. Curso 1.895-96.*

36. A.F.N. "De Arte. Carlos López Redondo", *Diario de Almería*, Almería, 10 octubre, 1.917, p.1.

Concurrió, pues, aunque sin resultados positivos, para cubrir la plaza de profesor de Dibujo de adorno y figura dejada vacante por Isidoro Lozano en la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid, quedando, tras pertinentes ejercicios celebrados en enero de este 1.896, en el puesto número 3 (37); y posteriormente en marzo optaría a la cátedra vacante de Dibujo del antiguo y del natural de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Barcelona (38). A la primera de las oposiciones citadas, su hermano Ramón, ya profesor numerario en la Escuela de Artes de Villanueva y Geltrú, también concurrió (39).

Aún en 1.898 volvería a solicitar, con idéntico resultado final, ser incluido en las oposiciones a la plaza de Dibujo del antiguo y ropaje que se celebraron en noviembre de 1.899 para cubrir una vacante en la Escuela Superior de Pintura Escultura y Grabado de Madrid (40).

Después de esta fecha Carlos López Redondo no volvió a solicitar ninguna participación más en oposiciones a vacantes fuera de la ciudad. Obediente a la realidad, más que a los sentimientos, instaló entonces, ya ininterrumpidamente hasta 1.917, su residencia en Almería, donde trascurrió su vida dedicada a la enseñanza en la Escuela y la práctica de la pintura.

Al cabo de los años, opinaría sobre la idiosincrasia de una ciudad que limitaba sus aspiraciones y habría motivado su deseo de marchar en 1.896, y que al fin le acogió y contempló sus mayores éxitos artísticos, locales y nacionales

"Que es (Almería) una hermosísima dama llena de riquezas y virtudes, que tiene hijos muy inteligentes, trabajadores y listos, pero que en sus ratos de ocio se dedican a desprenderse a sí mismos y a desprender a los demás, desprender cuanto se hace en su tierra, a sus políticos, sus comerciantes, sus artistas, sus literatos, sus medios, sus industrias, sus artes, dando

37. Archivo General de la Administración, Sección de Educación y Ciencia, Leg. 6023-15.

38. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Minutus".

39. Archivo General de la Administración, Leg. 6023-15.

40. Archivo General de la Administración, Leg. 13603-19.

por resultado la depreciación de todos y de todo". (41).

Retomando 1.897, López Redondo comienza en este año un largo proceso de gestiones que culminarían en 1.908 en lo que sería un importante legado a la ciudad, la donación por la Comisaría Regia para la desviación de las Ramblas de Almería del solar conocido como Mac-Murray para la construcción de un nuevo edificio para la Escuela (42) y la aprobación definitiva del proyecto del arquitecto Joaquín Rojí y López de Calvo en 1.911 para su realización por cuenta del Estado, siendo su definitiva apertura al cabo de 20 años de largo proceso de interrupciones y dificultades para su conclusión.

Desde esta fecha y hasta 1.903 no se le conoce actividad artística alguna aparte de la docencia. Tras una interrupción de sus clases a finales del curso 1.897-98 por prescripción facultativa para "mejorar mi salud que se encuentra bastante delicada" (43), para el siguiente ya se encuentra reintegrado de nuevo en su puesto.

Comienza también durante estos años a ser distinguido con cargos, a veces más honoríficos que efectivos. Así la Comisión Provincial para la organización del Congreso Social y Económico Hispano Americano "apreciando las especiales circunstancias que en V. concurren" le nombra vocal de dicha comisión en septiembre de 1.900 (44).

Igualmente en junio del siguiente año será nombrado Presidente de la Comisión de Instrucción Pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (45), donde se mantuvo hasta 1.917.

En 1.901 publica el programa de la Escuela de Artes e Industrias y plan de

41. LOPEZ REDONDO, Carlos: "Cabezas parlantes. Querido lector", *El Radical*, Almería, 11 abril, 1.909, p.1.

42. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Comunicaciones 1.907-1.920".

43. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Minutas".

44. Ibid., "Carpeta Expedientes personales terminados. Técnicos. Carlos López Redondo."

45. Archivo Provincial de Almería, Leg. 312.

la enseñanza de la cátedra de la que es titular, aprobándose por la Junta Inspectoradora de la Escuela de Artes e Industrias (46), y se encarga gratuitamente en el curso 1.901-2 de los talleres de pintura decorativa, madera y piedra sostenidos por el Ayuntamiento de Almería en la Escuela, contando como ayudante con Antonio Bedmar (47).

Logro también significativo fue el establecimiento de la enseñanza artística e industrial para la mujer, que impartió por sí solo en las clases de dibujo y pintura durante cerca de 18 años (48), siendo ello uno de sus mayores "orgullos" y heroicidades.

"Me enorgullece dirigir la Escuela Superior de Artes Industriales de Almería, porque creó contribuyo a su inmensa labor y me siento orgulloso de mis clases, ¿no has visto mis clases?. No te invito a la de hombres porque realmente los hombres tenemos poco que ver, pero la de señoritas es un encanto, figurate más de cien muchachas...en sus alegres y risueños trajes llenando el largo salón, asemejándose a una inmensa jaula llena de mariposas y en la que apareceré como un moscardón.

En esas clase es cuando me siento héroe. No lo dudes, querido lector, tener calladas a más de cien mujeres es de héroe" (49).

A más de la docencia y algún que otro cuadro por encargo que debió de realizar, en 1.903 acomete voluntariamente la decoración de la capilla de la Sagrada Familia de Almería.

Su construcción comenzó, gracias a la caridad pública, en 1.897 bajo la dirección del arquitecto provincial Enrique López Rull, en el solar que José María Navarro Darax había regalado en la calle Reyes Católicos (50).

46. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Expedientes personales terminados. Técnicos, Carlos López Redondo".

47. Memoria de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Curso 1.901-2.

48. A.F.N. "De Arte, Carlos López Redondo", *Diario de Almería*, 10 octubre, 1.917, p.1.

49. LOPEZ REDONDO, 11 abril, 1.909.

50. "Nueva capilla", *La Crónica Meridional*, Almería, 10 enero, 1.897, p.2.

Próximamente a concluir las obras, en enero de 1.903, se encarga de la dirección de la decoración interior Carlos López "artista de indiscutible mérito en materia pictórica" (51).

Le auxiliaron en las obras un nutrido grupo de pintores, ebanistas y canteros pertenecientes en su mayoría, como profesores o alumnos, a la Escuela de Artes: José García Gallot, José García Robles, Juan Montesinos, Mariano González, Eduardo Martínez Hernández, Francisco Pérez Membrive Luis Rubira, Bartolomé Quesada y José Zapata (52).

Los trabajos se concluyeron en marzo de 1.903, siendo bendecida la capilla con toda solemnidad el día 19 por el Obispo de la Diócesis.

La obra decorativa constituyó una de "las más bonitas y acabadas que se han hecho en Almería... los artistas y muchos de los materiales empleados en la construcción son de Almería, lo cual prueba que aquí hay elementos sobrantes para toda clase de empresas... se estimulan las aptitudes de artistas que no encuentran ocasión de manifestarse." (53).

Entretanto se ocupaba de obra tan piadosa, aún formaría parte del Jurado que la Sociedad Climatológica nombró para premiar las mejores máscaras del Carnaval celebrado en febrero de 1.903 (54).

Para agosto se celebraría en Almería una Exposición de Pintura con carácter regional organizada por la Academia de Bellas Artes que dirigía Joaquín Martínez Acosta, y que constituyó una de las más importantes celebradas en la ciudad por el volumen de participación de pintores no circunscritos al ámbito local. La no presencia como expositores en tan importante acto cultural de alumnos y profesorado de la Escuela de Artes

51. "Capilla", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 enero, 1.903, p.1.

52. "Bendición de una Capilla", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 marzo, 1.903, p.2.

53. Ibid.

54. "Para el Carnaval", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 febrero, 1.903, p.2.

y Oficios, con su director al frente; y en particular la negativa de éste a formar parte del Jurado calificador de las obras y a exponer como pintor ya reputado de la ciudad, fue motivo de crítica en cierto sector de la prensa local, calificando esta actitud como inexplicable (55).

Ello fue aclarado por Carlos López Redondo en una carta abierta dirigida a la prensa en la que manifestaba que los centros públicos y oficiales como la Escuela de Artes no debían de atender las "propagandas y anuncios que hicieran los profesores particulares para dar mayor auge y engrandecimiento a sus negocios", por lo que no se prestaba a favorecer los intereses de una empresa privada como era la Academia de Acosta.

Con respecto a su postura personal explicaba que no estaba de acuerdo con las condiciones que regían el Certámen, no siendo suficiente para darle realce el interés de una sola persona, pues consideraba a la Academia sin más importancia que la que pudiera tener su director (56).

Concluyendo el año, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes le da "las gracias" por sus méritos docentes y celo en su labor desempeñada al frente de la Escuela, repitiéndose tales felicitaciones, sucesivamente, en noviembre de 1.906 y septiembre de 1.907 (57).

1904 será un año de una intensa actividad desplegada en varios campos, coincidiendo con una etapa de mayor dedicación a la pintura.

Comenzando el año, es elegido miembro de la Junta Directiva de la Asociación de Escritores y Artistas, fundada a iniciativa del escritor José Campos Espadas, y miembro de la Comisión encargada para redactar su Reglamento, en el que se expresarían los dos fines fundamentales en los que se apoyaría la Asociación: "esplendor de la literatura y el arte y

55. "Contrastes", *El Regional*, Almería, 15 agosto, 1.903, p.1

56. CAPARROS MASEGOSA, M.D.: "Las Exposiciones de Bellas Artes en Almería (1.900-1.935) I", en *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, nº 8, Almería, 1.988, p.40.

57. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Expedientes personales terminados, Técnicos, Carlos López Redondo".

mayor beneficio de la Asociación" (58).

Junto a Carlos López Redondo, un nutrido grupo de representantes de la cultura local: Plácido Langle, Amador Ramos Oller, José Jesús García, Juan Antonio Martínez de Castro, Antonio Becerra o Antonio Ledesma, entre otros, dieron forma a este proyecto de efímera existencia.

A finales de abril de este año se produce la visita a Almería de Alfonso XIII. El Ayuntamiento de la ciudad acometería con este motivo una serie de empresas decorativas que coadyuvarán en la mayor solemnidad que pretendían darse a los actos de la visita.

Por un lado, se acuerda la colocación de dos arcos de triunfo, uno a la entrada de la calle de la Reina Regente, decorado con los atributos propios de las industrias y riquezas principales de Almería, y otro en la encrucijada de la calle Rueda López, dedicado "unicamente en honor del augusto monarca por la Ciudad de Almería" (59).

"Cara al buen gusto de los modelos de estos arcos", se invitó a Carlos López Redondo, al que ya se le tenía en cuenta como decorador tras sus trabajos en la Capilla de la Sagrada Familia, y al arquitecto provincial y municipal, para que confeccionaran y dirigieran las obras de pintura y construcción, respectivamente. A ellos se les sumaría finalmente el director de la Academia de Bellas Artes, Joaquín M. Acosta (60).

Otro de los acuerdos municipales adoptados fue la reforma de la pintura de las paredes del salón de sesiones de la Casa Consistorial que "en la parte más precisa" se haría bajo la dirección de Carlos López Redondo (61), quien ejecutó 6 figuras decorativas, "panneaux", ricamente decoradas con motivos florales y simbólicos, por los que cobró la cantidad de 300

58. "Nueva Sociedad", *La Crónica Meridional*, Almería, 21 marzo, 1.904, p.1.

59. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.904, sesión de 25 de marzo*.

60. Ibid.

61. Ibid.

pesetas (62) resultando un conjunto "ejecutado con gran acierto artístico" (63). Todo ello fue realizado en 12 días, siendo auxiliado por los también decoradores Antonio Fernández Navarro y Emilio García Aguilar.

Dentro de los actos programados para la estancia real se contempló una visita a las dependencias de la Escuela de Artes y Oficios, situada por entonces en un local contiguo al Ayuntamiento. Con tal motivo, se hizo "un verdadero derroche de buen gusto, de trabajo artístico y de labor decorativa; como corresponde a aquellos profesionales y alumnos, que han demostrado en esta ocasión, una vez más, que servían para ello" (64).

Al margen de esta labor decorativa, se organizó una exposición de trabajos ejecutados por los alumnos en las clases y talleres, presididos por un estrado en el que "bajo artístico dosel está colocado un precioso retrato del Rey", obra de Carlos López Redondo, quien había dirigido, además, el decorado en la Escuela" (65).

Alfonso XIII visitó el Centro el mismo día de su llegada a la ciudad, siendo recibido por su director Carlos López Redondo, quien en "elocuente" discurso agradeció la presencia real. Acompañó en su recorrido por las clases al Monarca (66) que "al conocer la obra constructiva que en ella se realiza y visitar la exposición de trabajos, dirigió plácemes y elogios muy expresivos a profesores y alumnos, interesándose por conocer algunas de sus obras" (67).

Continuando con su actividad, en mayo Carlos López Redondo envía a la Exposición Nacional de Bellas Artes un cuadro titulado "El Hormiguero", lienzo que representaba la faena de cargamento de mineral en el muelle de

62. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.904, sesión 8 de julio*.

63. "Obras artísticas", *La Crónica Meridional*, Almería, 30 abril, 1.904, p.3.

64. "Escuela de Artes e Industria, De justicia", *La Crónica Meridional*, Almería, 3 mayo, 1.904, p.1.

65. *Ibid.*

66. "El Rey en Almería", *La Crónica Meridional*, Almería, 28 abril, 1.904, p.1.

67. *Memoria de la Escuela de Artes y Oficios de Almería. Curso 1.924-25.*

Almería, y que la crítica madrileña celebraría repetidamente (68). Por él obtuvo una medalla de tercera clase, consideración esta que no fue superada en posteriores presentaciones en certámenes de este tipo, y que no era poco habida cuenta de la reclusión en que realizaba su trabajo, reconocido por la oficialidad; y en comparación con la suerte que en idénticos certámenes alcanzaron otros pintores locales (69).

Este éxito fue acogido en Almería con gran júbilo, esperándose que se expusiese el cuadro objeto de mérito ante el aficionado de la capital, al mismo tiempo que con objeto de "este legítimo triunfo" se le prepararía un banquete homenaje en el que "los amigos de este piensan obsequiarle" (70).

Al fin, de 5 a 7 de la tarde "El Hormiguero" se expusó durante algunos días en los bajos del Hotel de Londres (71).

A finales de año, el Círculo Literario de Almería publica el Reglamento por el que había de regirse la Exposición de pinturas que se iba a celebrar durante las fiestas navideñas, pretendiendo con ello el relanzamiento de su labor en pro de la cultura artística de Almería. Carlos López Redondo, presidente de la sección de pintura del Círculo, firmaba, entre otros artistas, la convocatoria (72).

Inaugurada el 25 de diciembre de 1.904 fue marco adecuado para que nuestro autor acudiera con varias obras.

Si bien es cierto que la escasez de celebraciones de este tipo de actos era la tónica general en Almería durante estos años, el hecho es que López Redondo concurrió a las pocas celebradas en contadas ocasiones, no

68. *Diario Universal, El Imparcial, Blanco y Negro o El Liberal* le prestaron atención en sus críticas sobre la Exposición.

69. "Premios de la Exposición, Reunión del Jurado", *Diario Universal*, Madrid, 24 mayo, 1.904, p.3.

70. "Banquete", *La Crónica Meridional*, Almería, 30 mayo, 1.904, p.1.

71. "Un cuadro", *La Crónica Meridional*, Almería, 5 agosto, 1.904, p.2.

72. CAPARROS MASEGOSA, M.D.: *Pintura y escultura en la prensa almeriense: 1.900-1.936*, Memoria de Licenciatura, inédita, Granada, 1.985, p.136

utilizando tampoco, salvo en esporádicas apariciones, los escaparates de la ciudad, el vehículo más habitual utilizado por los pintores locales para dar a conocer sus producciones.

Su éxito en el Certámen de 1.904 vendría dado, además de por la puesta a punto llevada a cabo para su celebración, por las obras que expuso, aunque fuera de concurso (73).

Para concluir, durante este año, sin determinar la fecha exacta, la familia se vería incrementada con el nacimiento de Melchor (74), constándonos, además, los nombres de tres hijos más, Carlos, Fausto y Natalia.

Comenzando 1.905 fue nombrado corresponsal artístico en Almería de la revista *Blanco y Negro* y del diario *ABC* de Madrid (75), y asciende en el escalafón del profesorado, obteniendo el "título profesional de Catedrático de Artes e Industrias", expedido el 30 de enero (76).

En octubre se celebra en la Escuela la ya tradicional exposición fin de curso con los trabajos de alumnos, a la que Carlos López aportó su propio concurso con una colección de proyectos para habitaciones y sus decorados en diferentes estilos, realizados a la acuarela (77).

Precedido ya de la notable fama de sus trabajos decorativos, el Círculo Literario con motivo de las reformas que lleva a cabo en sus salones con objeto de "dar veladas en el presente verano", le encarga en diciembre de 1.905 exornar sus muros con pinturas decorativas, creando unos "notables trabajos decorativos" que produjeron una "grata impresión de arte bello"

73. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.146.

74. "Un ángel", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 octubre, 1.910, p.3.

75. "Notas varias", *El Radical*, Almería, 11 enero, 1.905, p.2.

76. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Expedientes personales terminados. Técnicos. Carlos López Redondo".

77. UNO: "De Arte. Una Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 6 octubre, 1.905, p.2.

(78). Además, en colaboración con el catedrático Luis Brú, realiza un artístico pergamino, felicitación navideña de los empleados municipales al Alcalde almeriense (79).

En otro orden, en febrero de 1.906 formará parte, junto a José Rocafull, Plácido Langle y Angel de la Fuente de la Junta directora del Círculo Literario (80). En años sucesivos, sumará, además, la presidencia de la sección de Bellas Artes del Ateneo de Almería, Consiliario primero y Presidente de la sección de Arte y Monumentos de la Real Diputación Arqueológica de Almería y Presidente de la sección de Instrucción Pública de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (81).

Sin precisar fechas, pero siempre por cuestiones relacionadas con su actividad docente, a fines de 1.906 fue ya distinguido con el uso de la medalla de plata de Su Majestad Alfonso XIII (82).

Nuevamente, participó en la Exposición Nacional de 1.906, continuando con un habitual método expositivo de no presentar más de dos obras al óleo, generalmente de grandes dimensiones. En esta ocasión, envió el lienzo titulado "Venta a Retro" de 160 x 230 cm. (83), que al igual que "El Hormiguero" cosechó críticas positivas de la prensa nacional, más no consiguió galardón oficial alguno.

Aún participaría en las sucesivas nacionales de 1.908 con dos retratos de caballero, y 1.912 con el retrato del escritor almeriense Luis G. Huertos, sin que fuera objeto de atención crítica ni merecedor de distinción.

78. "El Círculo Literario", *El Radical*, Almería, 15 diciembre, 1.905, p.1.

79. GODOY ROLLON, Dionisio y FERNANDEZ CAPEL, M^a Carmen: *Apuntes para un Diccionario Biográfico de Artistas almerienses nacidos en el siglo XIX*. Inédito, Almería, 1.987.

80. "Círculo Literario", *El Radical*, Almería, 3 febrero, 1.906, p.3.

81. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Expedientes personales terminados. Técnicos, Carlos López Redondo".

82. Archivo General de la Administración, Sección Educación y Ciencia, Leg. 13603-19.

83. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas. 1906*. Edición Oficial. Tipografía y Grabados de la Imprenta alemana, Madrid, 1.906.

No limitó nuestra autor sus envíos a las Exposiciones Nacionales o locales celebradas en la ciudad. Así, continuando en 1.906, participa en la Exposición de Artes Decorativas celebrada en Granada, con proyectos decorativos murales y muebles, consiguiendo una primera medalla de oro (84).

Con motivo de la elevación de categoría de la Escuela a superior de Artes e Industrias, en diciembre de 1.906 se produce una nueva distribución de la enseñanza entre el profesorado. En virtud de ella, Carlos López se encarga para el curso 1.906-7 de la enseñanza del dibujo artístico en toda su extensión, composición decorativa (pintura), concepto del arte e Historia de las decorativas y practicas de pintura, además de las clases de dibujo artístico para la sección "enseñanzas para la mujer" (85).

Contrariamente a lo que ocurre con sus contemporáneos locales, Carlos López Redondo apenas si realizó exposiciones de carácter individual aprovechando los escaparates de los comercios de la capital. El encargo directo o sus esporádicas participaciones en muestras de tipo local, regional o nacional, mantendrían sus niveles de popularidad en la ciudad durante estos años.

Es por ello que cualquier manifestación en este sentido llegaba a ser noticia por lo inesperado.

Concluyendo 1.907 expone al público en la casa de muebles de Martínez Herrera el retrato al óleo de Antonio Garzolini, "obra meritísima en extremo...es esta una de las más arrogantes inspiraciones de nuestro director de la Escuela de Artes e Industrias de Almería" (86).

En 1.908, y al margen de su ya citada participación en la Exposición Nacional, concurrió a Exposición de panderetas, paletas y objetos

84. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Expedientes personales terminados, Técnicos, Carlos López Redondo".

85. Memoria de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Curso 1.906-7.

86. Perico de los Palotes: "Un retrato notable", *El Radical*, Almería, 22 noviembre, 1.907, p.2.

artísticos celebrada en los salones del Ayuntamiento de Almería dentro de los actos programados para las fiestas estivales de este año.

Junto a Esteban Viciana, Joaquín M. Acosta, Angel de la Fuente o Rafael Guerrero, Carlos López expuso una figura al óleo y "adorno de cuentos y madroños" (87).

Desde esta fecha y hasta 1.911, la única actividad artística que se le conoce es la reproducción al óleo del puerto de Almería que envió a la Exposición de Valencia de 1.909, y que fue expuesto en los salones del Colegio de Jesús de la capital (88).

En el terreno personal, señalar el fallecimiento tras "larga y traidora enfermedad" de su hijo Melchor de 6 años de edad (89).

En 1.911, Carlos López Redondo organiza la concurrencia de la Escuela de su dirección a la primera Exposición Nacional de Artes Decorativas celebrada en Madrid (90), siendo también su representante oficial en la misma (91).

Se enviaron a Madrid diferentes trabajos realizados en las clases de dibujo artístico y composición decorativa y modelado y vaciado, a cuyo frente estaban como titulares Carlos López y Miguel Morales Marín, respectivamente. Estos trabajos obtuvieron una de las 4 medallas de oro de primera clase que fueron concedidas por el jurado calificador, así como varios premios a algunos alumnos almerienses pertenecientes a las diferentes secciones de la enseñanza (92).

En Almería fue acogido con gran satisfacción y placemes este importante

87. "La Exposición de Panderetas", *La Crónica Meridional*, Almería, 26 agosto, 1.908, p.2.

88. "Para la Exposición de Valencia", *La Independencia*, Almería, 20 julio, 1.909, p.1.

89. "Un ángel", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 octubre, 1.910, p.3.

90. Archivo General de la Administración, Sección Educación y Ciencia, *Leg.13603-19*

91. *Catálogo de la Exposición Nacional de Artes Decorativas*, Mateu, Madrid, 1.911.

92. *Memoria de la Escuela de Artes y Oficios de Almería. Curso 1.911-12.*

triunfo de profesores y alumnos. Se esperaba, pues, una exposición de los trabajos premiados, que finalmente tuvo lugar en enero de 1.912 en los salones de la Diputación Provincial (93);

"No es esta para nosotros una recompensa que nos cause sorpresa, aunque grata,...nos sabe todavía a poco. La labor callada, infatigable y meritísima del laureado artista director de esta Escuela Carlos López Redondo, la competencia, celo y entusiasmo en la enseñanza de los demás profesores bien merecen una gran premio y muchas particulares recompensas" (94).

De regreso de Madrid acompañado de su esposa, tras su representación en la Exposición, eleva una instancia al Ministerio de Instrucción Pública, proponiendo que se conceda una distinción honorífica a los profesores del Centro Carlos López Redondo, José Rocafull de Montes, Luis Brú y González Herrero, Lorenzo Miralles Solbes y Miguel Morales Marín, por "Haber contribuido eficazmente al éxito que aquel centro de enseñanza ha obtenido en la Exposición Nacional de Artes Decorativas del año presente". Aceptada la expresada propuesta se concede a cada uno de los profesores un Diploma (95).

Con anterioridad, participó en la Exposición de Artes e Industrias celebrada en Almería en agosto de 1.911, según una iniciativa llevada a cabo por el propio López Redondo, Miguel Morales y Angel de la Fuente, con la que pretendían se instaurase en Almería la celebración periódica de Exposiciones de arte. Formó parte, además, del Comité de Honor encargado de la organización (96).

Expuso en la citada muestra inaugurada el 29 de agosto, un retrato de mujer, "nobleza obliga a enviarle un testimonio de agradecimiento...por

93. "Exposición de Artes e Industrias", *El Popular*, Almería, 7 enero, 1.912, p.1.

94. A.PINCEL: "De enseñanza. Nuestra Escuela de Artes e Industrias", *La Información*, Almería, 8 noviembre, 1.911, p.1.

95. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Comunicaciones Oficiales 1.907-20".

96. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, pp.151-52.

haber venido con su autoridad y su valía a dar relieve a la Exposición" (97).

Simplemente, aportó su concurso con ánimo de orgullo profesional, más nunca como competencia, pues su nombre no aparece en la lista de los premiados, prácticamente todos los que concurrieron a la muestra (98).

Para 1.912 ya se habían aprobado los planos para la construcción de un nuevo edificio para la Escuela, por el que había pugnado Carlos López desde su llegada a Almería. Se premió el proyecto de Joaquín Rojí, tras un concurso al que concurrieron también los almerienses Trinidad Cuartara y Enrique López Rull; mostrando en seguida nuestro autor su predisposición a colaborar con el arquitecto ganador en todo aquello que fuese necesario para cumplir el objetivo (99).

En el plano artístico, envía en 1.913 sus cuadros a la Exposición Internacional de Buenos Aires, obteniendo por ellos una medalla de oro de primera clase, con lo que llegaba al máximo de sus condecoraciones oficiales (100); y colabora en la Exposición que los hermanos Angel y Pedro de la Fuente organizaron en Almería para recaudar fondos con destino a la suscripción nacional para el rescate del cuadro de Van-der-Goes, "la tabla de Monforte", que había salido del país.

López Redondo, junto a Martínez Acosta, Bedmar Iribarne, los de la Fuente o Díaz Molina, fue uno de "los profesionales de reconocido prestigio" que donó sus obras con destino a esta subasta de laudable propósito (101).

Sin más trascendencia que la anecdótica, en febrero de este mismo año envía su adhesión a la idea de organizar en Almería un Comité regional de

97. "La Exposición Provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 25 agosto, 1.911, p.1

98. CAPARROS MASEGOSA, 1.985, p.162.

99. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Cartas, 1.912".

100. Ibid., Carpeta "Expedientes personales terminados, Técnicos, Carlos López Redondo".

101. "De Arte, Almería y el Van-der-Goes", *La Información*, Almería, 11 abril, 1.913, p.1.

la Liga contra el duelo (102).

Los años siguientes continúan en la misma línea de trabajo, ocupación docente y encargos centran su actividad; siendo lo más destacable, la escritura del manual *Estudios sobre la enseñanza de dibujo artístico*, declarada de mérito para su carrera profesional por Real Orden de 18 de diciembre de 1.916, e informada favorablemente por el Real Consejo de Instrucción Pública y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (103).

El curso 1.916-17 será el último que trascurra en Almería.

Por renuncia al desempeño interino de la plaza de término de Ayudante artístico en el Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid de Eugenio Oliva, que ocupaba por fallecimiento de Ferrant, y de "conformidad con la propuesta formulada por la Comisión Permanente del Consejo de Instrucción Pública, por R.O. 28-9-1.917 se nombra en virtud de concurso de traslado para la plaza de profesor de término de la citada asignatura a Carlos López Redondo con sueldo anual de 9.000 pesetas y 1.000 más por razón de residencia " (104).

Conocida esta noticia de traslado, "sus discípulos, amigos y admiradores" organizan espontáneamente la celebración de "un banquete popular de despedida" que "suponemos será una manifestación de cariño y gratitud, dadas las simpatías y afectos que el Sr. López Redondo logró captarse durante los 26 años que regentó nuestra Escuela de Artes y Oficios (105).

Mediante una carta abierta enviada a la prensa local, López Redondo expresaba su deseo de que no se llevase a cabo tan entrañable homenaje y manifestaba públicamente un particular estado de ánimo motivado por su

102. "Contra el duelo. Reunión en el Casino", *La Crónica Meridional*, Almería, 11 febrero, 1.913, p.1.

103. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Expedientes personales terminados. Técnicos, Carlos López Redondo".

104. *Boletín oficial del Ministerio de Instrucción Pública*, 5 de octubre de 1.917.

105. "Un banquete popular a Carlos López Redondo", *La Independencia*, Almería, 6 octubre, 1.917, p.2.

traslado de la ciudad,

"le ruego a usted haga público la grande y sincera gratitud que tal propósito me produce y cuanto me satisface y enorgullece.

Pero mi traslado a Madrid, que obedece a poderosos motivos íntimos, no constituye para mí ninguna alegría y satisfacción. Tener que abandonar esta tierra muy querida a la que tantos años han estado unidas mis alegrías y mis penas, y no quisiera fuese festejada de ninguna forma mi marcha..." (106).

El curso 1.917-18 comienza para nuestro biografiado en la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid, en la apertura de curso, sus antaño compañeros en Almería le dedicaron un público homenaje, "un saludo afectivo de todo el personal y alumnos de este Centro, donde su recuerdo será siempre imborrable y gratisimo" (107).

A otros efectos, la misma Escuela de Almería eleva al Ministro de Instrucción Pública la propuesta claustral de su profesorado para que se concediese el ingreso en la orden civil de Alfonso XII a favor del catedrático y ex director Carlos López Redondo.

Al informe de la dirección se adhiere uno de la Comisión de alumnos distinguidos con premio de honor en la Escuela, el de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, Real Diputación Arqueológica y Ayuntamiento de Almería, para que con "tan valiosas referencias y autorizadas opiniones sea totalmente justificada la resolución favorable de esta demanda" (108).

Carlos López Redondo contaba con 53 años cuando se trasladó a la Corte. A partir de este momento su actividad fundamental se centró en la docencia, siendo escasas, aún contando con la posibilidad de ampliar consultas hemerográficas; las referencias a una actividad artística de carácter

106. "Sobre un banquete. Carta de Carlos López Redondo", *La Crónica Meridional*, Almería, 7 octubre, 1.917, p.3.

107. *Memoria de la Escuela de Artes y Oficios de Almería. Curso 1.916-17.*

108. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Expedientes personales terminados. Técnicos. Carlos López Redondo".

profesional, constándonos solo de este momento el retrato de Ricardo Bellver que regaló al Centro donde impartía clase con motivo de la jubilación de aquel en 1.919 (109).

Así pues desempeñó sus clases de Dibujo artístico ininterrumpidamente hasta mayo de 1.934 en que se produjo su jubilación por cumplimiento de la edad reglamentaria. Dando pruebas de la integridad profesional que le había distinguido durante 42 años de aplicación docente, solicita autorización para seguir actuando en los exámenes de fin de curso y oposiciones a premios, con objeto de que no se vieran afectados ni perjudicados por su marcha sus alumnos, siendo su petición aceptada (110).

En 1.941, trascurridos 24 años desde su marcha de Almería, antiguos condiscipulos tienen un gesto de gratitud y cariño para con su persona, "Almería, sr. Alcalde, tiene contraída una deuda de gratitud con un eximio artista a quien es debido el prestigio de nuestra Escuela... A juicio del profesorado de esta escuela todos antiguos alumnos de ese gran maestro, podría aunque de modo modesto, saldarse esa deuda, dándole el malecón situado a levante del edificio de este centro, el nombre de Malecón de Carlos López Redondo" (111).

Aceptada la resolución, el hijo del homenajeado, Carlos López Romero, arquitecto, fue el encargado de realizar los dibujos de los rótulos y los talleres de cantería de la Escuela de tallarlos (112).

Indudablemente, su presencia y actividad en Almería durante 26 ininterrumpidos dejó un recuerdo imborrable en la ciudad.

109. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, *Expediente Carlos López Redondo*.

110. Archivo General de la Administración, Sección Educación y Ciencia, *Leg. 13603-19, Expediente Carlos López Redondo*.

111. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, *Carpeta "Cartas, 1.941"*.

112. *Ibid.*

Carlos López Redondo agradeció el gesto "por todo el cariño que se demuestra en ella hacia mí" (113), siéndole finalmente dedicado el Malecón cuya titularidad ha ostentado en el callejero hasta hace unos años, que le sustituyó Federico García Lorca.

Sin descendientes que lo confirmen, nos apoyamos en testimonios de parientes indirectos almerienses para situar su fallecimiento en Madrid, ya longevo el pintor, hacia fines de los años 40.

3.2. Formación artística. Evolución estética

En función de la documentación consultada hay que comenzar destacando como el ambiente socio cultural de la familia López Redondo era lo suficientemente elevado como para favorecer el desarrollo para sus hijos de una educación completa, donde la formación artística se plantea positivamente como parte integrante de la misma, y que en el caso de Carlos y Ramón se concreta en el estudio exclusivo de las bellas artes, contando para ello con el apoyo de su padre, valedor de sus matrículas en este campo.

En consecuencia, Carlos López Redondo inicia sus estudios artísticos prácticamente desde su infancia, y sin datos que lo confirmen, noticias referenciales indirectas nos lo sitúan desde los 10 ó 12 años recibiendo sus enseñanzas en la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid, comenzando con ello una formación consecuente, segura y planificada.

De su paso por este Centro nos consta que cursó sus estudios como alumno con "repetidos sobresalientes y premios" y obtuvo una medalla de plata en unas oposiciones a fin de curso (114).

En los años inmediatos, concluida esta formación a niveles más elementales e, incluso, artesanales o prácticos, disciplina su ya decidida inclinación

113. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, Carpeta "Cartas 1,941",

114. Ibid., Carpeta "Expedientes personales terminados, Técnicos. Carlos López Redondo".

artística por el camino de unas asignaturas exclusivas de las bellas artes.

Así, se matricula a los 19 años de edad en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, incorporándose a materias que componía la sección de "Pintura de Historia", con asignaturas tanto de la enseñanza elemental como superior, que desarrolla, en compañía de su hermano Ramón, en el margen de 3 cursos académicos, de 1.883 a 1.886.

En el primer de ellos, 1.883-84 aparece matriculado en las asignaturas de Teoría e Historia de las Bellas Artes y Dibujo del antiguo y ropaje (115) que impartían en el local de Alcalá 11 los catedráticos Juan José Martínez Espinosa y Luis de Madrazo, respectivamente (116), que calificaron al joven estudiante con las notas de aprobado y sobresaliente (117).

Para el siguiente año académico, insiste de nuevo en Teoría e Historia de las Bellas Artes bajo la dirección del mismo profesor, que le otorgó en este curso una calificación más elevada, notable. Además, se matricula por vez primera en la asignatura de Dibujo Natural obteniendo en esta materia un Accésit a premio especial (118), siendo su profesor Carlos Luis de Ribera (119).

Finalmente, en 1.885-86 adquirirá los conocimientos de Perspectiva (120) bajo la dirección del titular de esta asignatura Pablo Gonzalvo (121) y asiste, además, a las clases de Anatomía Pictórica impartidas por José Parada Santín y Alejo Vera como ayudante de áquel (122). Notable y

115. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, *Libro de matrículas 1.877-78 a 1.903*, Leg. 174-3.

116. *Ibid.*, Carpeta 129.

117. *Ibid.*, *Libro de Matrículas 1.877-78 a 1.903-4*, Leg. 174-3.

118. *Ibid.*, *Libro de Matrículas 1.877-78 a 1.903-4*, Leg. 174-3.

119. *Ibid.*, Carpeta 170.

120. *Ibid.*, *Libro de Matrículas 1.877-78 a 1.903*, Leg. 174-3.

121. *Ibid.*, Carpeta 129.

122. *Ibid.*, Carpeta 129.

sobresaliente, respectivamente, fueron las calificaciones obtenidas (123).

En resumen, asiste disciplinadamente a todas las materias que componían la sección de "Pintura de Historia" de la Escuela, incluida la asignatura de Composición y Colorido impartida por el catedrático Dióscoro Teófilo de la Puebla Tolín (124), pues aunque no aparezca reflejado en su expediente, seguro que la cursó con aprovechamiento ya que para presentarse a los premios oposición de esta sección celebrados a fines de curso a los que concurrió López Redondo era indispensable, entre otros requisitos, haber aprobado las materias propias de la misma: Teoría e Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Anatomía Pictórica, Dibujo del antiguo y ropaje, Dibujo del natural y Colorido y Composición (125).

Los profesores citados de la Escuela, aún vinculados a una estética conservadora, pueden considerarse como los primeros responsables de su formación, de cualquier forma no infunden a nuestro autor una impronta estética determinada y los conocimientos recibidos durante el período de aprendizaje en el Centro fueron válidos para ir alentando vocaciones y adquiriendo destreza de oficio.

No podemos hacer detener la etapa de formación artística de Carlos López en la conclusión de sus estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y hay que esperar al magisterio de José Casado del Alisal para completarlos, continuando con la costumbre ya observada en otros autores y dominante generacional, de unir a los conocimientos adquiridos para el oficio el "toque" de una figura consagrada.

Infelizmente, no podemos establecer el nivel de las relaciones mantenidas entre Carlos López y este consagrado artista, representante de la denominada primera generación de pintores de historia junto a Vicente

123. Archivo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, *Libro de Matrículas*, 1,877-78 a 1,903-4, Leg. 174-3.

124. *Ibid.*, Carpeta 129.

125. *Ibid.*, Carpeta 170.

Palmaroli y Antonio Gisbert, pero es nota común en diferentes noticias y Catálogos Oficiales de Exposiciones de Bellas Artes la condición de nuestro autor de "discípulo de D. José Casado del Alisal" (126):

"Fue mi maestro el ilustre pintor D. José Casado del Alisal; él me hizo divisar las alturas, en que su elevado espíritu se movía y donde se formaba aquel carácter, compuesto sólo de rectitud, justicia y arte, y al que mientras yo viva le consagraré el recuerdo intenso de mi admiración y mi cariño" (127).

Apostamos, pues, por unos vínculos de amistad iniciados con casi total seguridad tras el regreso de Casado de Italia en 1.881, una vez cesó en su cargo de Director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, al que accedió en 1.873 en sustitución de Eduardo Rosales. En estas relaciones mediarían los consejos y estímulos del anciano pintor, coincidiendo ya éstos con los años finales de la vida de Casado que falleció en Madrid en 1.886.

No optamos, sin embargo, por una influencia notable por parte de "este pintor ecléctico en quien se advierte claramente el interés por conciliar ideales románticos con los presupuestos de la época que le tocó vivir" (128); a no ser cuando nuestro autor acude al retrato, observándose en algunos de ellos el estilo agradable "encantador" y "perfecto de enfoque" de Casado, que dejó en este género obras de notable aceptación, sobre todo en el "excelente retrato de una desconocida dama francesa, absolutamente encantador, caliente de gama y perfecto de enfoque" que bastaría por sí solo para encomiar la práctica retratística de Casado (129).

-
126. *Catálogo de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura de 1.912*, Imprenta Mateu, Madrid 1.912.
127. LOPEZ REDONDO, C.: "Cabezas parlantes. Querido Lector", *El Radical*, Almería, 11 abril, 1.909, p.1.
128. ARIAS DE COSSIO, Ana M^a: "La pintura en la segunda mitad del siglo" en NAVASCUES, P.; PEREZ, C. y ARIAS DE COSSIO, Ana M^a: *Del Neoclasicismo al Modernismo*, T.V de *Historia del Artes Hispánico*, Madrid, Alhambra, 1.979, p.304.
129. GAYA NURO, Juan Antonio: *Arte del siglo XIX*, en *Ars Hispania*, T.XIX, Madrid, Plus Ultra, 1.966, p.327.

En cualquier caso la existencia de esta amistad, aun a base de consejos, entre López Redondo y el pintor palentino, situarían a nuestro biografiado en unas condiciones óptimas que le permitieron ser distinguido por el maestro y acceder a su círculo de discípulos.

Así pues, haciendo uso de un margen muy amplio, entre 1.883-1.892, establecemos su primera etapa, o más exactamente su proceso de formación artística que sólo, con salvedades, podemos hacer coincidir, al carecer de obras claves de este período y basándonos solamente en otras fuentes documentales, con la existencia de una primera fase estética un tanto impersonal, pero ya con condicionamientos favorables para el ejercicio de la pintura, y en la que serán evidentes los frutos alcanzados en sus largos años de aprendizaje.

Deducimos ello de los resultados obtenidos por Carlos López Redondo en los dos concursos a los que opositó para acceder a la ayudantía interina y numeraria de Dibujo de adorno y figura vacante en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid en 1.887 y 1.888, respectivamente.

En ambos, tras la superación positiva de los diferentes ejercicios prácticos y teóricos en que consistían las pruebas, alcanzó entre un total de 26 opositores en 1.887 (130) y 17 en 1.888 (131) la segunda plaza concedida por unanimidad por el tribunal que juzgó el concurso, siendo así que pudo acceder en el segundo de los años citados a la plaza convocada.

Abona este parecer sobre las predisposiciones favorables de López Redondo para el ejercicio de la pintura durante esta primera fase, los dos años en que estuvo pensionado por la Diputación Provincial de Madrid para el "estudio de la pintura en España", gracias a su cuadro titulado "Consolar al triste", que superó favorablemente el concurso oposición con que se resolvían las becas, y que salvo otra documentación en sentido contrario podemos afirmar que se desarrollaría entre 1.889 y 1.891, permitiéndole

130. Archivo General de la Administración, Sección de Educación y Ciencia, Leg. 6023-4.

131. Ibid., Leg. 6023-6.

ello, a otros niveles, completar su formación académica (132).

La conclusión de la misma la hemos prolongado hasta 1.892, fecha en la que tienen lugar dos importantes acontecimientos de distinta índole: su acceso al profesorado numerario de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, en la disciplina del Dibujo artístico y su participación y triunfo oficial en la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1.892 celebrada en Madrid con el cuadro "Sin trabajo", que obtuvo reseñas encomiásticas de la prensa. De la observación de este cuadro se deduce la inclusión de López Redondo dentro de una tendencia realista, que por otra parte empieza a ser evidente dentro del panorama estético nacional a partir de esta fecha, y en concreto de aquella vertiente que expresa contenidos de orden social o moralizante que representaban a nivel nacional Tusquet, Cutanda o el propio Sorolla y Ramón Casas, aunque derivaran después en otros presupuestos plásticos. Tanto este cuadro, "Sin trabajo", como el anteriormente citado "Consolar el triste", más otras producciones posteriores en que el tema social será recurrente, abonan este parecer. Técnicamente anuncia ya las posibilidades futuras del pintor, pues en composición, habilidad dibujística, y utilización del color nos presentan ya a un autor de estilo maduro y desenvuelto.

Estéticamente, viene pues a representar una segunda fase en su evolución, situándose dentro de una estética realista, tanto en tema como técnica, como decimos común a la pintura española de este momento, a la que Carlos López Redondo no será ajeno.

De las obras conocidas de estos años finales de siglo, establecido ya en Almería, deducimos una técnica suelta y expresiva, minuciosa en otras

132. Consultados en el Archivo de la Comunidad de Madrid donde se conservan los fondos de la antigua Diputación Provincial los Libros de Actas de 1.879 a 1.891 como únicos documentos que se conservan en los que pueden ser consultados estos asuntos, la concesión de esta pensión no aparece, pero teniendo en cuenta, además, que en los mismos libros consultados faltan anotaciones sobre sesiones celebradas por aquel Organismo y cotejadas las fechas de otros documentos y notas marginales de las propias actas, podemos establecer, aunque sin la exactitud que hubieramos deseado, pero sí aproximadamente; la cronología citada como disfrute de la pensión.

ocasiones, con resultados acabados, y aún sin la pincelada desenvuelta que caracteriza sus posteriores obras, pero, y en función del género escogido, según lo observado se muestra ya interesado en la consecución de efectos luminosos y aclaración de su paleta, y la entonación monocroma o tenebrista sólo es evidente en algunos de sus retratos, cuadros de flores o copias religiosas.

López Redondo nunca rompió con la tradición realista, pero abierto a la nueva mentalidad y a cuantos planteamientos y hallazgos formales llegaban en aquellos años; verá confluír en su pintura, junto a notas y conceptos tradicionales, inquietudes que provenían de presupuestos más avanzados del momento, de las nuevas interpretaciones realistas que realizaría el impresionismo y el modernismo y que serían constantes en su obra, impresionismo, realidad social o regionalismo modularán el arquetipo de su estilo durante estos años finales del siglo, coincidiendo con ello con el dominante generacional durante las primeras décadas del siglo XX.

Así, aproximadamente a partir del primer lustro del siglo disponemos ya de una nueva fase, la tercera, consecuencia de la evolución y asimilación experimentada por el pintor a partir de su propia visión empírica, prescindiendo de tesis y formulaciones teóricas de movimiento.

Paisajes, retratos y figuras en agrupaciones escénicas de las que posteriormente prescinde para recaer en ellas como individualidad todo su interés, centrarán su temática e iconografía, preferentemente, y hasta el final de sus actividades. Junto a ello, cultiva esporádicamente el bodegón, pero sobre todo destacamos una vuelta a la pintura de temática social, momentánea y de reducida producción, pero donde cosecha sus mayores éxitos de crítica, público y recompensas oficiales.

En general, pondrá el acento en la observación de la realidad y el tratamiento de ella desde un punto de vista anecdótico o de intención crítica también es patente en algunas de sus composiciones. Sus cuadros se sitúan en un marco conocido y actualizado, reflejando parcelas de la vida cotidiana: el mundo del trabajo minero en "El Hormiguero", el tema de la

usura y la miseria en "Venta a retro" o la lascivia en "Escena de baile" o "Clase de danza".

Igualmente, inmerso en esta estética, sus paisajes responden a una mayor observación del natural, estudiando la inmediata geografía del lugar; y sus retratos tienden a componer una galería representativa de la burguesía local.

Carlos López Redondo se sitúa ahora en condiciones de abrazar cierta modernidad y al igual que su contemporáneo José Díaz Molina, al fin sensible y receptivo, comprendió las nuevas fórmulas de la pintura novecentista.

El luminismo se va asentando timidamente en la estética nacional a finales del siglo y durante la primera década del XX fue una realidad a la que no podía cerrarse los ojos.

Técnicamente Carlos López Redondo se acompañó a esas preocupaciones, incorporando con naturalidad la ejecución desenfadada en la factura, la pincelada sugerente, ancha y expresiva, en la línea misma, a veces, de lo esquemático; aumenta la fuerza del color, ampliando y aclarando su paleta. No obstante, lo cual no resulta extraño dentro del impresionismo español, nunca llegó a manifestarse como un auténtico impresionista, pero sí comprendió la frescura del movimiento y por momentos se sitúa dentro del campo de estas experiencias, aunque sus obras siempre requieran el acabado y la objetividad y precisen forma y textura.

Igualmente, en torno a las primeras décadas del siglo se aproxima a soluciones propias del Modernismo, acompañándose al movimiento sobre todo en las interpretaciones de la figura femenina.

Aplica el vocabulario modernista con soltura en una serie de retratos de mujer traducidos con verismo, en las que le interesa no tanto el procedimiento técnico utilizado como el ambiente evocado y sugerido, así como el acomodo a un repertorio iconográfico propio de esta estética, plasmando el tipo femenino puesto de moda al fin de siglo: mujeres

elegantes, modernas, frívolas, sensuales; o interpretándolas en clave simbolista, distantes o ensoñadoras.

De dibujo elegante y ágil, estilizadas, de suaves contornos, sin corporeidades acusadas, con una búsqueda, siempre, de belleza en toda la composición y, en ocasiones, captadas en un exterior o jardín; son complementos evidentes de la narración modernista.

La pintura siempre se planteó para nuestro biografiado como un ejercicio desinteresado y recreativo, nunca como medio de subsistencia. Junto a ella, la labor docente en la Escuela de Artes de Almería se convierte en la otra constante vital hasta el final de sus días.

Así lo establecemos hasta 1.917. A partir de esta fecha, trasladado a la Escuela de Artes y Oficios de Madrid tras 25 años de docencia ininterrumpida en la de Almería son pocos los productos de su actividad artística que conocemos. No suponemos un total abandono del ejercicio de la pintura, pero sí afirmamos que esta sería de forma aún más vocacional que en sus primeros años y apuntamos una constante estética, una vez definido su estilo, que enlazaría hasta su muerte con el tercer período inmediatamente estudiado.

El prestigio docente alcanzado en la capital almeriense a la hora de impartir conocimientos y alentar vocaciones, su contribución a la pintura del momento y en general al ambiente cultural de la época que le tocó vivir en nuestra ciudad, nos lo presentan como un pintor -al que sólo el nacimiento no hizo almeriense- representativo de la plástica local del primer tercio del siglo XX que se salva de la mediocridad que caracteriza al ambiente general y sitúa a Almería cerca de las soluciones de compromiso de la pintura contemporánea más avanzada, interpretando, por momentos, el modernismo e impresionismo en la ciudad.

6.3. Estudio de la obra

Como en ocasiones anteriores, optamos por utilizar una división temática, bien variada en este caso, como factor de estructuración para realizar el

análisis de la obra de Carlos López Redondo: retratos, figuras, género, pintura social, religiosa, decorativa, naturaleza muerta y paisaje, son los géneros representados en la obra catalogada de este pintor.

Respecto a la cronología, hemos de señalar que sólo en contadas ocasiones las obras estudiadas están fechadas, por lo que sólo ha podido ser establecida en función de las que sí lo están, por comparación entre ellas o atendiendo a una periodicidad basada en noticias periodísticas. En cualquier caso y al prevalecer el análisis en función de los asuntos, ésta cronología solamente será parcialmente respetada.

Como técnicas representadas en la obra de López Redondo están: acuarela y óleo, fundamentalmente, sobre papel, tabla o lienzo como soporte, respectivamente, siendo espontánea y excepcional en su producción el que algunas de estas obras con los materiales citados se destinen a exornar techos y paredes murales, a modo de frescos, variando con ellos la concepción del cuadro de caballete, sobre todo en cuanto a dimensiones,

Por último, si bien se echan en falta obras de su etapa anterior a 1.892, correspondiente a sus años de formación, y, con relativa abundancia, posteriores a 1.917 con su estilo ya definido, creemos que la localización y estudio inmediato de las mismas contribuiría a aportar nuevos aspectos y ampliar las obras ya repertorizadas, no limitada a este trabajo, receptible siempre a nuevas incorporaciones; pero creemos que no modificarían en absoluto las conclusiones que ahora hemos obtenido. En cualquier caso confiamos en poder confeccionar un catálogo lo más amplio y representativo posible.

6.3.1. *Retratos*

Son constantes a lo largo de su carrera, si bien no son muy numerosos los títulos catalogados. La mayoría de ellos surgen sin mediatización de encargo, libres y espontáneos, motivados por vínculos de amistad o familiares, aunque ello no impide para que realizara algunos por encargo de la burguesía local.

En primer lugar hemos de destacar, desde luego, el gran sentido visual de nuestro autor para captar a sus modelos y su amplio dominio del dibujo, que conjuga con la eficacia de lo pictórico, de manera que nunca cede a concreciones que puedan derivar en una sensación de dureza y alejamiento con respecto a los retratados, frialdad o falta de expresión, ausencias de calidades, en fin; ofreciéndonos, por contra, en todos los estudiados composiciones altamente notables por la elegancia y frescura de sus resultados.

Cuatro retratos fechados en torno a finales de siglo, nos ofrecen la pauta estilística para las composiciones de esta época, segunda que hemos delimitado en su evolución estética, una vez concluida su fase de formación: en primer lugar, aparecen mediatizados por la formación académica recibida durante sus años de estudiante en la Escuela Especial de Pintura de Madrid y el realismo imperante en la época, pero se observa ya una cierta superación influido por nuevas interpretaciones formales que del realismo realizan los movimientos plásticos de fin de siglo, apareciendo la viveza y espontaneidad de un impresionismo de corte hispano que será definitivo en los retratos de dos de sus hijos, fechados hacia 1.904.

El primero de los retratos estudiados responde aún a una mecánica tradicional común a la pintura realista en la resolución de las formas y el color.

En primer plano y conectando directamente con el espectador nos interpreta un notable retrato de un caballero desconocido con gran carácter y prestancia, en posición tres cuartos de perfil a la izquierda y algo más de medio busto.

El fondo, como en general para todos sus retratos, es anicónico, matizado en suaves y ricas entonaciones de grises y pardos oscuros de poco empaste que encuadra e ilumina el perfil de la figura. Sobre este fondo se recorta el caballero vestido en tonos oscuros de grises y negros, bicromía sólo rota por las pinceladas blancas del cuello y pechera de la camisa, que enmarcan su rostro, donde el dibujo define las zonas de color, pero lejos

de durezas y concreciones lineales o dibujísticas, lo resuelve con gran valentía en el modelado táctil de su fisonomía y la blandura de las formas, a ello contribuye la delicadeza en la interpretación de la luz que responde a una tradicional ejecución basada en los efectos del clarooscuro, resáltandose con ello, evidentemente, el estudio del bien ejecutado rostro.

En cuanto al color, resulta también tradicional en su aplicación, resultando, como en la pintura realista, oscuro a base de pardos, ocre y negros, suaves y en contraste, animados solamente por las zonas de blanco y las apropiadas encarnaciones del rostro, que le confieren carácter al retratado (133).

En esta pequeña tabla, con un excelente dominio de la técnica, surge ya el modo más desenvuelto, un estilo de pincelada ágil y espontánea, que se contiene a la hora de pintar el rostro; combinada con una gran habilidad en la aplicación del color y el dibujo.

Resuelto con gran naturalidad nos presenta el rostro y medio busto de perfil, pero con marcada tendencia a la frontalidad, de su hermano Ramón, él mismo pintor y profesor de Bellas Artes.

Centra toda su atención en la resolución de la cabeza del retratado y el rostro, expresivo, equilibrado y de gran elegancia, de cuidadas facciones, que resalta con gran habilidad en los detalles anatómicos con una técnica que no cede a concreciones dibujísticas: surco de los ojos, línea de la nariz, comisura de los labios, mejillas, y ojos, de mirada profunda y melancólica. A ello contribuye el tratamiento de la luz, utilizada para potenciar mucho más el rostro, destacando el valor cromático de los ricos matices en sus encarnaciones y desdibujando el resto de la figura y el cabello, por la ligereza en el tratamiento a base de toques de pincel cargado de color negro, pardo o blanquecino, con fatiga en la pincelada, pero sin los arrebatos de ejecución propios de obras posteriores.

133. Vid. nº 2 del Catálogo.

El color encaja plenamente en la línea de los pintados en estos años, entonación parda, suave y apagada que acentúa los valores esenciales de su modelo (134).

Mucho más jugoso de color y desenfado en la ejecución de la mera factura que los precedentes estudiados, utiliza libremente el pincel para en esta tabla captar con ternura los rasgos fisionómicos de este niño de corta edad que podríamos identificar como uno de sus hijos.

La motivación del retrato es exclusivamente familiar y recreativa, no obstante presenta aspectos estilísticos que contribuyen a enmarcar un punto de inflexión en su pintura.

La preocupación del autor se centra en el rostro del niño. Su técnica es pictoricista en extremo, siendo mínimos los trazos dados para materializar las formas. Así con ligeros toques de color, rico en matices de blancos, rosáceos y marrones, sensibiliza sumaria y espontáneamente las formas del infantil rostro y su medio busto en posición frontal y simplemente resuelto a base de nerviosas pinceladas de color.

Prescindiendo por completo del dibujo, con un tamaño reducido que casi lo incluirían en los límites del mero boceto o apunte coloreado, en fin con una economía evidente de medios: trazos y manchas mínimas que traspasaría a su pintura posterior, muestra en este retrato un punto más alejado del realismo y su aproximación a los lenguajes modernistas fin de siglo, recordándonos algunos de los retratos que Pinazo realizó a su hijo (135).

Desde el punto de vista técnico, todo lo anterior es también aplicable a esta tela al óleo, donde la única variación la encontramos en el cambio del modelo, en este caso femenino, que podría ser su hija Natalia, de mayor edad que el anterior, captada en un interior apenas intuido, recostada sobre un diván del que sólo se adivina parte de su respaldo, siendo ello lo que nos proporciona las mínimas referencias espaciales, muy

134. Vid. nº 3 del Catálogo.

135. Vid. nº 7 del Catálogo.

simples en razón de esa ausencia de profundidad. La joven con ojos tristes y lánguida mirada se adivina en su apostura indolente, y sólo nos muestra su busto y cabeza. La sumariedad de rasgos en la materialización de las formas preside la obra, de ricos matices de color rosáceo, celeste, encarnados y blancos, que confieren luminosidad al conjunto (136).

Formado totalmente y en plena madurez de su oficio concibe entre 1.910 y 1.915 una serie de obras en las que, con respecto al género que nos ocupa, junto a una precisa composición, de latente academicismo dibujístico, volumen sólido y contenido de la figura humana, rasgos lineales, modelados de sombra y trazos más anchos, conjuga la pincelada suelta como definidora de texturas, preocupaciones luministas y una mayor valoración expresiva del color, incorporando las inquietudes formales del modernismo.

Así, este portentoso retrato de mujer, que es a nuestro entender en la evolución retratística de nuestro autor uno de sus más estimables ejemplos (137).

Con un extraordinario sentido visual capta con gran naturalismo la figura de doña Mercedes Carbonell de Romero, cuñada del pintor, que aparece sobre un fondo delicadamente entonado en grises, en posición tres cuartos a la derecha hasta la altura de las rodillas, con la cabeza y mirada dirigida al observador. Viste con traje de época, negro, con encajes en las mangas del mismo color y mantilla española cubriéndole la cabeza y el busto, siendo sus únicos adornos el abanico cerrado que sostiene en su mano izquierda, en paralelo a su cuerpo la contraria; y los pendientes que prenden de sus orejas.

El retrato, de magistral ambientación, atento a la lección realista y atmosférica de Velázquez, está concebido con una soltura y jugosidad de pincelada que va modelando las formas con blandura y suavidad, a pesar de no olvidar el trazo dibujístico que se hace más riguroso y concretizado en el rostro de la dama, definiéndonos cada uno de sus detalles anatómicos.

136. Vid. nº 8 del Catálogo.

137. Vid. nº 24 del Catálogo.

Este, de una acertada entonación destaca junto a las manos con una fuerte luminosidad quedando el resto del conjunto más ensombrecido por efecto de un sobrio colorido, de restringida paleta definida por una elegante gama cromática de negros que se modulan y matizan para resaltar las calidades del vestido, creando sensaciones de tacto, volumen y brillo, demostrando el preciosismo de una obra acabada que refleja felizmente los condicionamientos y amor a la retratística de Carlos López Redondo.

Con una mayor valoración cromática concibe el retrato de María Martínez Leal de Ibarra de Roda.

Ambientado en un fondo de paisaje rameado en tonalidades frías de celeste, verde, rosaceo y blanquecino, nos ofrece los rasgos afortunados de la joven María, captada de medio busto de perfil, en pie, en posición frontal al espectador (138).

La factura del cuadro responde a una técnica de libre trazo y elegante dibujo. A golpe de pincel, prolongado, débil de empaste según las zonas, sin correcciones pero con menudos rasgos yuxtapuestos, siempre sugerente, el color va formando la figura y su entorno.

La cabeza, con hermosa cabellera de ondulante peinado animado por un alfiler, resalta sobre el espacio desenfocado del fondo, y los rasgos del rostro, de una natural y serena belleza, ofrecen la mayor objetividad, concentrando el autor toda su atención en ellos. La técnica del dibujo destaca aquí por la realidad en el modelado de sus rasgos, rico en valores cromáticos de vivos matices encarnados y de gran delicadeza, con una ligera sombra proyectado en él. Concentra su atención en los hermosos ojos negros y de mejillas iluminadas de la joven, infiriéndole una mirada interpretada como ausente, reflexiva o fijamente atenta.

Con escasos trazos materializados coge lo esencial del resto de la figura. El azul del vestido proporciona un contraste más frío, animado por el toque caliente del oro de la cadena que le cuelga sobre el busto;

138. Vid. nº 27 del Catálogo.

armonizado a base de pinceladas de celeste y blanco, suave y delicadamente trazadas, objetivas, para crear sensación de textura y apresto en la camisa de la retratada.

En suma, un retrato fresco, de suave atmósfera que recuerda la elegancia de las soluciones próximas a los modernistas y que conecta a nuestro autor con las interpretaciones plásticas que los representantes de este estilo supieron imprimir al retrato español: Casas o Pinazo, por ejemplo.

Dentro de las cálidas notas retratísticas de López Redondo, catalogamos esta pequeña obrita de 13 x 18 centímetros realizada hacia la década de los años 30, que nos ofrece uno de los numerosos retratos con que el pintor gusto de perpetuar a su esposa Concha.

Con simples trazos nos ofrece en este bello apunte los rasgos afortunados de su madurez física. Captada de medio busto, aparece sentada y de perfil, concentrada en la lectura de un libro o una carta (139).

Obra delimitada por el color y no por el dibujo, presenta una técnica de muy segura y apurada desenvoltura, de solución abocetada en su pincelada menuda, llena de color, que da como resultado empastes no frecuentes en la obra del madrileño, que contrastan con otras de sus realizaciones ya estudiadas.

Sin apenas objetividad, las manos se atienen a trazos sumarios, siendo más expresivo en la descripción del rostro. En cuanto a la gama cromática, está definida por los blancos y grises en el conjunto de la obra, que se multiplican para encarnar el rostro. Viva y expresiva, la luz llena por completo el espacio, creando efectos de sombreado en el rostro y resaltando el volumen de la señora, configurando un bello ejemplo retratístico de su autor, una vez más significativo estéticamente, a pesar de la motivación familiar que subyace en él.

Por último, 4 autoretratos de Carlos López Redondo fechados hacia 1.917 el

139. Vid. nº 34 del Catálogo.

primero y con una cronología aproximada para el resto cercana a los años 40, concentran nuestro estudio y ejemplifican un aspecto de la producción retratística de su autor, en la que se prodigó con un fin exclusivamente lúdico y estético: la tarea de hacerse protagonista de sus cuadros.

En el primero, destinado a la galería de retratos de ex directores de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, nos plantea su figura de perfil y algo más de medio cuerpo y en tres cuartos a la izquierda. En actitud pensante, utiliza como único atributo que nos informa de la acción que se desarrolla la paleta que sostiene en su mano izquierda, acción también sugerida por el punto de vista bajo en que nos presenta su figura, como dirigiendo su mirada a un espejo no visible donde se observase (140).

Técnicamente, predomina el dibujo como medio de resolución, sobre todo en la cabeza, de un gran carácter, donde el rostro se impone en contundente planteamiento clarooscuro al penetrarle la luz con fuerza por el lado izquierdo. El resto presenta una factura más ágil que aboceta las formas que quedan envueltas en una entonación general de profunda y oscura gama de pardos y negros.

Los otros Autoretratos son de un reducido tamaño. Los dos primeros, prácticamente iguales en características estilísticas tienen como técnica el óleo sobre tela, siendo su valor inmediato el ser de los últimos de este pintor, además de un interesante documento iconográfico al hacerse protagonista de su obra un ya anciano Carlos López Redondo. Prescindiendo de grandilocuencias, nos ofrece con la habilidad técnica y colorística que le caracteriza sus rasgos más sugerentes condensados en esta cabeza, donde la nitidez del plano se limita a las facciones del rostro, destacando una intensa y luminosa luz que por su parte izquierda lo resalta, más sombreado el resto, pero sin llegar a un contraste acusado de clarooscuro (141).

140. Vid. nº 31 del Catálogo.

141. Vid. nº 37 y 39 del Catálogo.

Un cuarto que catalogamos es una diminuta obrita de 7 x 7 centímetros realizada a la acuarela como simple ejercicio recreativo, al igual que los anteriores. De trazo desenvuelto y jugoso de color, sus características técnicas giran en torno al efecto pictórico conseguido, acentuado por los efectos de luz que entran por la parte izquierda del papel, que dejan en un ligero clarooscuro el lado contrario, más como contraste de luces que por efectos de un tenebrismo entendido a la manera tradicional (142).

6.3.2. Género

La temática de género, bien con planteamientos comprometidos en la exposición de los temas, o simplemente anecdóticos, constituye una práctica habitual de López Redondo desde los inicios de su carrera.

En la mayoría de sus reproducciones la figura humana es la protagonista absoluta de la representación, de ahí la inconveniencia de dictar divisiones tajantes en el catálogo de este pintor. Optamos por la calificación de "escenas de género" para las tratadas en este apartado, por cuanto, aun siendo la figura humana tema exclusivo de la mayoría de ellas, las situaciones narradas, la iconografía de sus personajes y la composición de las escenas, entraría más dentro de esta clasificación que en la de retratos, donde generalmente se evidencia la identidad nominal del personaje.

Una simpática escena costumbrista fechada en 1.897 ejemplifica con toda propiedad el epigrafe de pintura de género o costumbres, a la que siempre prestó dedicación.

Pertenece esta obra a la etapa inmediata tras su llegada a Almería, concluida ya su formación artística, y el naturalismo que domina en el lienzo, la agilidad de su dibujo, vitalidad de sus personajes y el tema, lo sitúan dentro de ese naturalismo costumbrista que se practicó en la pintura española de finales del XIX en tránsito con el XX.

142. Vid. nº 49 del Catálogo.

Observamos en este ejemplo una cierta correlación con los retratos contemporáneos en la soltura de la pincelada, pero, como corresponde al tema escogido, una mayor aclaración de su paleta se impone, dentro de una línea realista, colores objetivos y textuales, sin plantearse aún problemas impresionistas de formas o líneas, pero latente ya una preocupación por la resolución de problemas lumínicos (143).

En este lienzo traduce con gracia una escena anecdótica desarrollada en un exterior al aire libre, en el porche de una casa campestre, popular.

En un escenario marcadamente horizontal, el paisaje arroja la anécdota. Al fondo, el horizonte es serrano y una escasa porción de cielo apenas cubre el lienzo.

Con una apropiada distribución de la escena, pues los planos están escalonados en una diagonal que recorre el cuadro de izquierda a derecha, nos presenta a los protagonistas en actitudes variadas y proporciones adecuadas, ofreciéndonos con ellos referencias espaciales. Una mujer en el centro sostiene en su mano derecha por la cabeza a un niño de corta edad que se mantiene de espaldas, inclinado, con su pantalón roto por alguna infantil travesura, mostrando sus carnes de más abajo de la cintura al espectador, constituyendo este grupo el centro visual y geométrico de la escena.

A la izquierda, en un plano más cercano al espectador, el conjunto se anima con un árbol, una alberca sólo observable en una parte, sobre cuyo muro descansa otro niño de más edad que el anterior, que contempla indolente pero con curiosidad a las figuras centrales.

A la derecha de este eje, sentado sobre el poyete del porche que enmarca al grupo, en el mismo plano que la mujer, un anciano sastre se entretiene en una labor de costura y atiende a los imperativos de aquella que le muestra en su mano izquierda un trozo de tela para remendar.

143. Vid. nº 4 del Catálogo.

Las facciones de los protagonistas apenas son identificables y nos ofrecen lo anecdótico de la escena en función de sus esbozadas actitudes más que en las expresiones de sus rostros.

Al lado del sastre, aparece una zona vacía con una silla y dos pequeñas mesas, una de las cuales contiene desordenadamente los útiles de trabajo del viejo; y una zona oscura al fondo, la puerta de entrada a la casa, con precisas referencias espaciales. Sobre toda la escena se proyecta una sombra de zarzales y enredaderas no visibles, sirviendo de marco oscuro, sombreado y placentero para la representación. Juega, pues, con diferentes intensidades de luz, la penumbra que culmina en la puerta de entrada a la derecha al fondo, donde el contraste es mayor, la zona de sombra que arroja a la escena y una salida luminosa, intensa, desde el poyete del centro, matizado en los blancos de su encalado, al fondo campestre.

Es la mancha, apoyada por un hábil dibujo la encargada de conseguir los volúmenes y calidades. El color tiende a ser más puro y objetivo, eliminando la gama de pardos de sus cuadros contemporáneos. En este caso, predominan las gamas frías que contrastan con las notas calientes de las manchas rojas y oro del vestido de la mujer y las encarnaciones de grupo.

En suma, un conjunto amable, que nos ofrece con encanto una visión rápida y expresiva.

Atendemos ahora a dos acuarelas de un grupo de 4 conservadas en la colección de D. Antonio Díaz Giménez, regalo de la propia familia López Redondo a sus actuales propietarios. Dichas obras se encuentran sin firmar y sólo teniendo cuenta algunos supuestos podemos asignarlas al pincel de nuestro autor, máxime si en una tercera del grupo, iconográficamente pareja y tradicionalmente tenida como propia de él, hemos descubierto emboscada entre los arbustos figurados de la representación la firma de su hermano Ramón, por lo que la aclaración al respecto se hacía necesaria.

En cualquier caso, si aceptamos la autenticidad de estas obras es porque se ajustan en técnica a los procedimientos propios del pintor estudiado y

difieren en su comparación en este aspecto con la firmada por Ramón, más detallista en su resolución (144).

La última acuarela en cuestión de la colección citada, también aparece sin firmar, pero su atribución a Carlos López Redondo la hacemos prácticamente sin reserva alguna, por incluirse con gran propiedad dentro de una iconografía no extraña a nuestro autor, siendo estudiada en grupo aparte más adelante.

En primer lugar, las dos primeras acuarelas que estudiamos propiedad de D. Antonio Díaz deben de pertenecer a una época temprana del pintor, no descartándose que sean de sus años inmediatamente anteriores a su llegada a Almería en 1.892 y pueden considerarse dentro del cultivo de gratas figuras femeninas, de verismo anecdótico y trivial, que se prodigaron en la pintura de finales del siglo XIX, con un sentido decorativo implícitas a ellas absoluto.

La primera es un estudio de joven andaluza realizado en función del tópico romántico y conjugada con un fondo ambiental que no quita protagonismo a la joven, de belleza y ropajes castizos, flores en su cabello, que responde a un arquetipo forjado en el siglo XIX.

Plantea un bello apunte de tendencia pictoricista, sin problema compositivo alguno. La mujer en actitud despreocupada se sienta de lado, en perfil al espectador, en una banqueta no visible e indolentemente apoyada su espalda en la pared y sus codos sobre una mesa. Se convierte en un motivo exclusivo para ejercitar las posibilidades de su pincel, nervioso y vibrante, a lo que contribuye la técnica acuarelista en que esta resuelta. Los accesorios y figuraciones del cuadro se diluyen en objetos casi informes, que desaparecen bajo la mancha de color, jugoso, armonizada en grises y con tonos de sucio blanco, azules, rosados y amarillos, brillantes por efecto de una luz que vitaliza el ambiente, fuente de luz a la izquierda procedente de un candil que hay sobre la mesa

144. Avalamos además estas conclusiones con la observación de otras obras de Ramón López Redondo conservadas en diferentes colecciones almerienses.

y que ilumina en demasía el rostro de la gitana, proyectando también su sombra en el encalado muro de la izquierda, proporcionando una claridad global que disminuye a medida que se avanza en profundidad, conseguido este efecto por unas manchas azuladas y grises que se funden en formas orgánicas que sugieren una puerta (145).

La otra acuarela surge también como un motivo habitual de recreado ejercicio que no rebasa los límites de un boceto coloreado. Sin más figuración, surge en primer término ocupando la practica totalidad de la superficie del papel una figura femenina de busto completo, vestida según las mujeres populares de la época, mantón y pañuelo al cuello. Su rostro, de perfil, en absoluto bello físicamente, destaca claramente con unas facciones poco perfiladas, mientras que son las simples manchas de color las que modelan su ropaje. Otra figura de hombre correctamente vestido, se descubre brumosa e ilusionista como fondo de la anterior por la izquierda (146).

La obra no presenta mayor atención por nuestra parte que la de tratarse como en el caso anterior, aunque menos sugerentemente, de producciones de tema nimio, en tono costumbrista, que enriquecen la iconografía de Carlos López Redondo, sin que por ello dejen de resultar extrañas y excepcionales en su producción.

Las figuras no agotan nuestro interés en este epígrafe, sino que reclaman toda nuestra atención y adquieren su valor tanto por la anécdota que trazan como por la resolución técnica de ellas.

Así, con la misma técnica que las anteriores, reafirmando los caracteres de su pintura, pero añadiendo desenvoltura y no pocas dosis de humorismo, surge esta simpática obra que completa la serie de 3 acuarelas ya citadas de la colección Díaz Giménez y primera de las estudiadas que nos sitúan en un estilo más definido y moderno del pintor, en correlación con los

145, Vid. nº 46 del Catálogo.

146, Vid. nº 47 del Catálogo.

retratos de esta época, rompiendo con él la factura común de sus primeras composiciones.

Esta "Escena de baile" o "Salón de baile" la datamos en torno a 1.910-15 (147).

Agrupas en el papel dos figuras, mujer y hombre, simbolizando la juventud y ancianidad, respectivamente, presentándonos en ellas un juego de actitudes y volúmenes, pero, sobre todo, de expresión.

Ambas figuras están sentadas teniendo como marco ambiental el interior de una estancia de clara referencia modernista en sus accesorios decorativos: focos de luz, silla, decoración de las paredes, alfombra o elemento floral.

La mujer, de espaldas al espectador se adivina en sus formas joven y agraciada físicamente, de esbelta figura; el viejo, muestra vivamente una emoción, más bien ansiedad en su rostro, en la mirada dirigida directamente a lo que adivina el busto de la joven bailarina, y nos conduce al contenido narrativo del cuadro, suponiéndose la intencionalidad o el diálogo que se desarrolla entre ambos. La acción del viejo se completa en el movimiento y actitudes de su anciano cuerpo, inclinado hacia adelante y apoyadas sus manos en su bastón, en un intento de mayor aproximación física a su acompañante. Lo problemático de la escena se balbucea más en la actitud de sus esbozados gestos pero no en los rostros, de manera que el de la joven no se ve y el del viejo está resuelto más en conjunto que en detalle, incluso adivinándose unos marcados rasgos expresionistas.

Las figuras tampoco se encuentran definidas con objetividad detallista, pero esta pérdida de precisión se compensa ampliamente por lo que ganan en expresión y actitudes.

Las formas y volúmenes de los protagonistas se adivinan bajo las amplias

147. Vid. n.º 48 del Catálogo.

manchas de color de sus vestidos, diluyéndose casi informes los accesorios figurativos que animan la escena. El trazo, sin ser arrebatado en su ejecución, es desenvuelto en sobremanera, buscando la impresión, definiendo lo esencial y acentuando, sin correcciones, pero con toques yuxtapuestos para resaltar según convenga. Prescinde de calidades y valoraciones lineales, y la pincelada es espaciosa y degradada, siendo los volúmenes los encargados de prestar referencias espaciales.

La luz es uniforme, si bien se realza en los blancos del volátil vestido de la damita y en los reflejos fríos y azulados de la flor de palmera que emmarca la escena por la izquierda.

En suma, nos sitúan ya a un artista familiarizado con los rasgos más definidos y característicos del modernismo.

Igualmente, muestra extraordinaria en este sentido es esta figura femenina, al óleo, que fechamos en torno a los mismos años que el anterior, cuando, que duda cabe, la mujer protagoniza la práctica de esta fase de su pintura (148).

La figura conecta directamente con el sentido y sensibilidad del estilo e iconografía modernista, esquema femenino estereotipado durante estos años, puesto de moda por el movimiento y especialmente difundido en las páginas de las revistas ilustradas: elegantes, modernas en sus vestidos, coquetas, con un cierto aire cercano a la frivolidad.

Pintura llena de vigor y feliz desenvoltura, elegante y de ágiles manchas, tendente al pictoricismo, pero con un cuidado y elegante dibujo que resalta el conjunto, un interior, como la parte posterior del escenario de un teatro, con un telón de fondo y las cajas informes, arrojan la figura femenina en primer plano, sentada elegantemente sobre sus piernas cruzadas en una silla de cruceta, su brazo izquierdo reposa sobre ellas, mientras el derecho lo hace sobre los propios de la silla. Se viste según la moda de la época, todo ello creando un cúmulo de sugerencias modernistas

148. Vid. nº 25 del Catálogo.

puestas de manifiesto en la pose y en la seducción de que nos hace objeto el primer plano.

La joven está situada de perfil al espectador, mostrándonos sólo el lado izquierdo de su rostro, con un contraste clarooscuro muy suave que hace resaltar las calidades físicas de áquel. El resto de la figura y el conjunto se realza por medio de unas luces tamizadas, poco comunes en su pintura, supuestamente filtradas por cortinajes, que vitalizan el ambiente y le proporciona una atmósfera suave, modernista. La ligera sombra proyectada sobre el rostro de la mujer concentra la atención en sus ojos oscuros y en su iluminada mejilla, confiriéndole una mirada melancólica y ensoñadora.

El color es suave, más sobrio que en otras ocasiones, objetivo, dominado por los pardos y consiguiendo calidades, donde destacan positivamente los blancos grisáceos de las pieles de su abrigo, modulados para crear sensaciones de tacto.

Muy justo en todo género de valores pictóricos, es obra afortunada en la producción de este pintor.

Muy jugoso de color, e inmerso dentro de su definitivo estilo modernista de estos años, catalogamos esta deliciosa escena de exterior que señala un momento óptimo de su obra, celebrada también en los estudiados retratos y escenas de género.

Resuelto con una gran naturalidad, nota relevante de la composición y de la captación de la obra es la actitud en que está plasmada.

Preocupado por el instante, nos ofrece el "plano" de una escena más amplia que se desarrolla en la terraza de un café o casino. Pese a la acumulación de objetos, poco común en su mundo narrativo, hay una composición clara y ordenada, creando un juego de proporciones según el tamaño de las figuras y objetos (149).

149. Vid. nº 26 del Catálogo.

En un primer plano, en pronunciado escorzo, una mesita de madera que acoge un jarrón con vistoso ramo de flores, una tetera de barro, un tazón con plato de porcelana y un mantelito; anima y presta referencias de profundidad.

Detrás, a la izquierda del lienzo, un señor de cuerpo entero, sentado sobre un sillón sólo visible por parte de su respaldo, interrumpe momentaneamente la lectura de su periódico para, en leve giro de cabeza, captado fugazmente, dirigir su mirada atenta a una escena que se desarrolla a la derecha del cuadro fuera de nuestro alcance visual.

La única protagonista que se nos ofrece a la vista es la figura incompleta de una mujer, en perfil al espectador, de busto entero y sentada dando la espalda al anterior personaje.

Abierta, por último, la terraza, se sitúa una porción de mar y cielo como fondo de la escena, proporcionando referencias de profundidad, que también las ofrece, a la izquierda la base de una columna que apoya sobre un muro corrido que separa a los protagonistas de la escena principal del fondo natural, y sobre el que también apoya una estatua de la que sólo vemos los pies desnudos de un cuerpo modelado. Todo lo demás se anima por una abundante vegetación de helechos.

Las calidades objetivas y las formas construidas son exactas. El color va formando, denso y sugerente, las figuras y su entorno, aun cuando el dibujo también contribuya a resaltar las formas del cuadro. Sólo los rasgos de la cara del caballero ofrecen objetividad, las manos y el periódico se atienen a rasgos sumarios, igual que la figura de la joven, resuelta con soltura de líneas, aun observando una falta de modelado en su brazo izquierdo, pese a ser una figura correctamente construida.

Sigue con este cuadro la línea de realizaciones espontáneas y expresivas que hemos observado hasta el momento. La factura tiende más al conjunto que a los detalles, aun con calidades contrastadas y destacadas en los objetos de la mesa.

Haciendo uso de una amplia gama cromática, con predominio de tonos fríos con toques cálidos y la lógica encarnación de los rostros, el color surge suave, objetivo y textual, multiplicándose y creando sensaciones de tacto en los ropajes de la mujer, resaltando luminosa su figura; abandonando ya por completo la entonación parda y oscura común a la pintura realista.

La luz, tenue, suaviza y matiza todo el cuadro, no siendo desdeñable la consecución atmosférico-ambiental que se pretende, cercana a los modernistas.

Por último, incluimos en esta clasificación una pequeña tablita al óleo en la que nos presenta el interior de una iglesia no identificable con ninguna local, mostrándonos la nave central y parte del altar mayor. La ejecución es desenvuelta en la mancha con una lógica tendencia al pictoricismo, acentuado por los efectos de luz procedentes del lado izquierdo; sin meticulosidades de dibujo y una economía de medios, trazos y manchas característica de sus cuadros.

El juego de volúmenes está bien delimitado. Pequeñas manchas de color negro sensibilizan las formas de un fraile, una dama, un caballero y un pedigüeño, que a la vez que animan la estancia, sirven para medir el escenario, bien entendido en perspectiva y profundidad, en formas y justas proporciones.

La entonación general en gris se anima por el toque cálido del amarillo del púlpito y el rojo del bordado mantel que cubre el altar (150).

6.3.3. Paisajes

Fueron objeto de interés por parte de Carlos López Redondo y posibles en cualquier momento de su carrera, si bien son numerosos los observados, no presuponen una predilección especial por su cultivo, característica por lo demás común al resto de su carrera, donde ningún género alcanzará

150. Vid. nº 5 del Catálogo.

preeminencia sobre otros.

Al respecto de estas obras, hemos de subrayar las dificultades que han sobrevenido a la catalogación de algunas de ellas, en cuanto a adscribirlas o no a la producción del madrileño.

Al igual que señalábamos para algunas de sus acuarelas, la mayoría de ellas aparecen sin firmar y tradicionalmente han sido tenidas por sus propietarios como propias de Carlos López Redondo. No obstante, nuevamente, se descubre en algunas de ellas la firma de su hermano Ramón y por comparación estilística adscribimos otras atribuidas a Carlos al pincel de áquel.

Por otra parte, media también la circunstancia de la especialización paisajística de uno de los hijos del pintor, Fausto, que realizó estudios de pintura pensionado por el Estado en la escuela del Paular, y de quien se conservan en distintas colecciones particulares un número notable de paisajes. Comparados éstos con los atribuidos a Carlos López Redondo, optamos por hacerlos propios del hijo, pues no tienen relación estilística o motivación iconográfica con los sí atribuidos a Carlos, aproximándose más a la geografía inmediata de tierras del interior.

En fin, expuestas estas salvedades y concentrándonos en los que nos interesan, en general todos ellos tienen una motivación inmediata, aunque también haya paisajes de geografías no locales e indistinguibles, formados a campo abierto, jardines o mar.

De una etapa temprana, aproximadamente finales de siglo, catalogamos estas tres vistas de la ciudad, acotadas según la visión que se le ofrecía desde la azotea de su vivienda particular habilitada en su condición de director en el edificio de la Escuela de Artes y Oficios, localizado en estos años en la Plaza de la Constitución o Plaza Vieja.

La primera de ellas, dentro de una línea naturalista, y teniendo como técnica la espontánea, luminosa y trasparente de la acuarela, destaca por

su sencillez, de dibujo simple con el que estructura los diferentes elementos que la representa

Es una vista parcial de la citada plaza tomada desde uno de sus ángulos y recogiendo sólo parte de su aspecto urbano por el lado de levante, de volumen plano y superficial en su arquitectura, donde sobresale al fondo recortada sobre un celeste cielo la cubierta de la Iglesia del Convento de Santa Clara. El conjunto se anima con las barandillas de los balcones recortados de la derecha, los frondosos arboles de la izquierda y las manchas en pequeños toques de color de unos viandantes (151).

La factura de la obra es propia de una fase preimpresionista, donde no se advierte la espontaneidad de los trazos de posteriores trabajos, tendiendo a la creación de formas definidas, aunque siempre dentro de una mayor atención al conjunto que a los detalles.

El colorido es transparente y bien entonado, creando un ambiente de luminosidad gracias al juego que en esta acuarela hacen los blancos, fríos y calientes según delimiten zonas de sombra o sol, completando los verdes diluidos de las copas del árbol, proyector de sombras, la gama fría resultante de esta acuarela.

En el segundo, realizado también a la acuarela, a cielo abierto, toma una serie de tejados y pequeñas casas en sucesivos planos, sirviendo de telón de fondo la línea serrana del horizonte que termina en un cielo azulado y despejado (152).

En este caso la composición se hace más complicada, aumentando la profundidad y perspectiva, animándose el conjunto por el juego que hacen los diferentes volúmenes de la arquitectura que representa y destacando verticales las torres de la iglesia de San Pedro, tendiendo a dar formas simples y perfiles definidos, efectivos en esta aguada.

151. Vid. nº 45 del Catálogo.

152. Vid. nº 44 del Catálogo.

En similar línea que la anterior comentada, el blanco da la luminosidad del color, basado en la entonación fría del blanco, celeste y verde de la vegetación, construyendo una obra cercana al concepto luminista del paisaje, donde las precisiones objetivas son evidentes, distando, aun contemporáneo, de la visión sumaria y vibrante del impresionismo.

Una variante de esta misma vista la encontramos al óleo y con un mayor rigor constructivo en el dibujo, lógicamente también una mayor densidad de empaste y efectos lumínicos menos brillantes la diferencia de la anterior en estos aspectos (153).

Aceptamos con ciertas reservas estos parajes campestres no identificables con un lugar común de la geografía local. Todos se sitúan dentro de la línea más tradicional del paisaje decimonónico, según la visión empírica de Carlos de Haes y sus seguidores, lógicamente asimilada por Carlos López Redondo a su propia expresión.

Con ellos vuelve a su paleta oscura, realista, pero el detallismo cede en favor de un paisaje atmosférico, lejano, todos tomados desde este punto de vista, acotando montes o riscos, con predominio del color verde en las líneas más cercanas de la vegetación, ocres y marrones en los accidentes del terreno y grisáceos plomizos para el cielo, solamente animado por nubes en un solo caso (154); que en definitiva van delimitando los distintos planos, con una simplificación extrema, sin elementos que dificulten la composición. Las zonas de luz son muy estrechas, por lo que, atendiendo a todo lo demás, producen como resultado unas obras apagadas, cercanas a los bucólicos o plenairistas franceses, y de tradición decimonónica española. Cabría pensar como inferencias en su resolución las de su hijo Fausto (155).

Esta Alcazaba, sin embargo, nos sitúa ya en una línea más avanzada, en las lindes mismas de la esquematización, con una absoluta sumariedad de formas

153. Vid. nº 6 del Catálogo.

154. Vid. nº 30 del Catálogo.

155. Vid. nº 28 y 29 del Catálogo.

que se ocultan bajo la ancha y espaciosa pincelada de color entonado tradicionalmente a base de una gama de ocre bien clasificados (156).

Con idéntica motivación, pero con un sentido más vertical y aumentando los elementos de referencia, en este apunte realizado al natural nos presenta en un primer plano el frontal y lateral de un patio, que se extiende a los pies de una ladera montañosa jalonada por casas y culminada por el perfil de la muralla árabe que cierra la composición por arriba. El cielo, animado por nubes ocupa parte del soporte por este lado.

Muy simple y esquemático, técnicamente hay ausencia de líneas constructivas y los volúmenes se valoran por medio del color que va resolviendo con soltura los accidentes del paisaje, naturales y bien contruidos, y nos mide la profundidad con exactitud. Tomado del natural y pintado con desenfado y justeza en sus valores cromáticos, más rico en matices que el anteriormente estudiado, su paleta se aclara con predominio de gamas rosas, verdes, ocre clasificados y blanquecinos, resultando una luz uniforme, con ausencia de contraste y clarooscuro (157).

Finalmente, este pequeño apunte con flores de almendro tomado del natural primaveral está tomado con alegría radiante y gran desenfado y justeza en sus valores cromáticos, buscando la sensación de luz con las irisaciones rosas características del blanco de las flores, con recuerdos modernistas (158).

La única motivación marinera la encontramos, a pesar de su proximidad, en esta pequeña marina en la que predomina el mar y las rocas como únicos protagonistas. El dibujo desaparece como medio de expresión para dejar lugar a la mancha, destacando la gama fría de azul, trazos blancos salpicados de anaranjados de la espuma de las olas (159).

156. Vid. nº 32 del Catálogo.

157. Vid. nº 22 del Catálogo.

158. Vid. nº 35 del Catálogo.

159. Vid. nº 20 del Catálogo.

6.3.4. Copias religiosas

Temática marginal en su obra, hacemos uso de este apartado para situar estas dos obras.

Tarea común de los pintores contemporáneos, López Redondo, sin duda, practicó su oficio copiando originales de clásicos, como motivos destinados a conservar entre familiares y amigos. Así, ejemplifica este epígrafe "Inmaculada" (160) y "La Sagrada Familia del pajarito" (161), ambas de Murillo, que no presentan mayores problemas y comentarios. Resueltas con respeto al original, pero a menor tamaño y con mayor desenvoltura de dibujo y libertad en la utilización del color, apareciendo como características que trasciende a la obra de nuestro autor en la poca atención prestada al detalle .

6.3.5. Naturaleza Muerta

Los ejemplos catalogados no son muy numerosos, por lo que se convierten en una práctica ocasional de la obra de este autor, mostrando en ellos mayor predilección por las flores y frutos que por los temas de animales.

En algunos de ellos pueden ejemplificarse aspectos de su evolución estética en correlación con otros géneros ya estudiados.

Así, de los primeros, fechados hacia 1.904, este jarrón con rosas (162) y un cesto de flores (163), corresponden a su etapa temprana. Bien contruidos en sus formas y correctos de dibujo, con completa sujeción a la elaboración de corte realista: fieles al modelo de referencia se realizan sobriamente dentro de una línea tradicional, los colores, objetivos y textuales, dominando una entonación oscura que presta valoración tenebrista al conjunto.

160. Vid. nº 41 del Catálogo.

161. Vid. nº 40 del Catálogo.

162. Vid. nº 21 del Catálogo.

163. Vid. nº 10 del Catálogo.

Por igual este bodegón con limones se inscribe dentro de la tradición académica del género, emergiendo de un fondo totalmente oscuro tres limones en estudiado desorden, acompañados por un ramito de flores, destacando la solución objetiva de las distintas calidades y texturas y el volumen bien entendido en forma y modelado en colores objetivos (164).

En contraste, valoramos este trozo de un bodegón más grande, que nos marca un punto distinto de su evolución, no planteando problemas de composición pero en su explosión colorista y síntesis abigarrada de formas, es obra extraña en la producción de Carlos López Redondo (165).

6.3.6. Pintura social

Hacemos uso de este epigrafe para estudiar una obra que ejemplifica la aproximación de nuestro autor a la corrientes social que dentro de la pintura realista comenzó a ser general en España en las últimas décadas del pasado siglo, siendo recurrente en la obra de este pintor la inspiración en asuntos de contenido social o moralizante, a tenor de los títulos repertorizados y de los no localizados.

Observador de todo cuanto acontece a su alrededor, muestra una cierta preocupación por asuntos de la vida cotidiana, del trabajo o de las clases inferiores, pero según lo observado nunca somete sus cuadros a un proceso "ideológico", siendo característico la ausencia de notas evidentes de reivindicaciones de tipo social.

"Consolar al triste" es la primera obra referenciada de este autor incluíble en este apartado, sin embargo es esta escena fechada en 1892 la primera catalogada.

Su título, "Sin trabajo" es suficientemente explícito del contenido del lienzo. En él, recoge la problemática del mundo obrero, pero le interesa tanto la anécdota que cuenta como la resolución técnica de la misma.

164. Vid. nº 19 del Catálogo.

165. Vid. nº 36 del Catálogo.

Observamos el interior de una modesta casa obrera, donde con una justa comprensión de las proporciones y distribución de la escena nos representa a sus personajes, tres, en actitudes variadas (166).

En un plano medio, en el centro, a la derecha, un hombre de aspecto joven se nos muestra sentado sobre una banqueta, sobre la que apoya su mano izquierda, la derecha sobre su rodilla. Interesa su rostro, de mirada extraviada, en actitud pensante, nos esboza con él lo afligido de su estado anímico y lo dramático de la situación, por fuer de alguna circunstancia que le impide trabajar y procurar sustento a su familia. A su lado, sentada en el mismo banco, su mujer, también de aspecto joven y afligido, dirige su mirada a la pequeña que en el mismo plano y sentada a la derecha en el suelo, completa la escena, en absoluto ajena a ella, pues en su actitud y a pesar de su corta edad, su expresión parece indicar que comprende la situación.

El ambiente se anima a la izquierda con la pared de fondo que enmarca por este lado el grupo protagonista, una mesa con libros al fondo y un cesto de ropa en primer plano, a la derecha una alacena y una silla separan esta modesta estancia de una segunda, donde se entrevee en penumbra una cama. Completa el cuadro por este lado una caja de las herramientas, esparcidas algunas en el suelo.

Dentro de un ejercicio profesional plenamente realista reproduce objetivamente el entorno. Técnicamente se caracteriza por la elegancia y facilidad de su dibujo, la soltura de su pincelada, buscando calidades contrastadas, cuidando las formas y textura de los objetos y dentro también su paleta de una línea realista, en su color objetivo y variado presidido por una rica y matizada gama que va del marrón oscuro a la entonación de pardos.

La luz, con diferentes intensidades, se hace mayor en su contraste a la derecha, donde el vestido blanco de la pequeña destaca luminoso y contrasta con la estancia en penumbra del fondo.

166. Vid. nº 1 del Catálogo.

En suma, un lienzo fechado en 1.892 en el que se presenta ya maduramente formado y evidencia las posibilidades futuras de su autor, nota esperanzadora de su posterior producción.

6.3.7. Pintura Decorativa

En este apartado incluimos una serie de producciones realizadas por nuestro autor como complementarias en el interior de edificaciones.

Dos son los conjuntos ornamentales que han llegado hasta nosotros, si bien referencias hemerográficas nos confirman, dentro de la escasez general de este tipo de obras en la ciudad, una actividad notable de este autor en el campo de la decoración.

El primero, es el decorado de la Capilla de la Sagrada Familia de Almería, realizado en 1.903 con un equipo por él dirigido de profesores y discípulos de la Escuela de Artes, donde desarrollaron un programa de contenido religioso adecuado al edificio al que iba destinado. De este conjunto no ha sido posible incluir reproducción fotográfica en el Catálogo.

Junto a esta obra de tipo religioso, la aquí estudiada fue realizada con un sentido distinto para exornar las paredes y el techo salón de baile del Casino de Almería. Se trata desde el punto de vista técnico de lienzos de grandes dimensiones pegados en un caso al techo y resueltos al óleo y no al fresco procedimiento habitual para el género, que por su finalidad los entendemos más incluibles dentro del campo de la especialidad decorativa que no del cuadro de caballete.

Fueron realizados en 1.905 para decorar el salón de baile del Casino de Almería.

Cuatro lienzos centrales componen el objeto prioritario del programa decorativo, siendo los emblemas representados los de la música, poesía, danza y amor.

Dos lienzos laterales, con las alegorías de la Fortuna y de la Abundancia, completan un plan de decoración que se supone adecuado formalmente a los intereses que representaba la sociedad a la que estaban destinados, casino cultural, social y recreativo, desprovisto hacia las últimas décadas del siglo del carácter mercantil que le había precedido.

El edificio con carácter palaciego construido en 1.888 como vivienda particular de D. Emilio Pérez Ibañez, ecléctico en su decoración exterior e interior (167); fue adquirido hace unos años por la Junta de Andalucía para ubicación de las delegaciones provinciales de algunas de sus Consejerías, siendo por ello sometido en el último año a un proyecto global de restauración y acondicionamiento, que ha incluido como parte importante del mismo la recuperación del conjunto pictórico antes citado, que se encontraba en bastante mal estado de conservación.

Estas circunstancias han motivado que sólo hayamos podido estudiar estas obras una vez demontadas de la ubicación para la que fueron concebidas y aún en fase de pre restauración.

Así, para ejemplificar la distribución original que tuvieron en el caso de los del techo, atendemos a la Memoria sobre el estado de las obras realizadas por los encargados de la mismas.

El planteamiento de las 4 alegorías en absoluto era independiente, sino que se subordina al conjunto de manera que su lectura y recorrido visual fuese más fácil,

"ello se manifiesta por el doble triángulo que a modo de estrella y seis puntos hace alternar en sus vértices masas y espacios vacíos provocando un efecto de tensión contenida de tal modo que se establece una alternancia o correspondencia en diagonal de tonos oscuros, que se prefiere para las masas y claros para los vacíos.

Dos líneas curvas y ondulantes distribuyen la situación de las figuras

167. VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio A.: *Urbanismo y Arquitectura en la Almería Moderna (1.780-1.936)*, T. II., Almería, Cajal, 1.983, p.365.

de los cuadros Amor-Danza y Música-Poesía." (168).

La composición así distribuida atiende al concepto de forma abierta expresado por Wölfflin, opuesto al clasicismo de las formas común a los grandes proyectos de finales del XIX, en esa tendencia a "la apariencia desprovista de límites, aunque, claro está, siempre lleve en sí un tácita limitación que hace posiblemente el carácter de lo concluso en sentido estético" (169).

Los protagonistas, festivos, alegres y agradables; angelitos y puttis entre nubes, guirnaldas y flores, son recabados de la iconografía clásica para las alegorías que representan, perfectamente identificables por los atributos que las acompañan.

Así, comenzando por la Alegoría de la Danza (170), donde en un cielo abierto, de esferas superiores y profusamente copado por algodonosas nubes tiene lugar la representación iconográfica, a través de una equilibrada distribución triangular definida en su vértice por dos anegelitos en rítmica danza, a su derecha otro grupo de tres en idéntica acción, por su izquierda se compensa en una zona más oscura, que se corresponde con uno de los vértices antes referidos para los que se prefiere en alternancia con los claros de los espacios vacíos, tonos oscuros para las masas; un putti de estilizado perfil, tocando una pandereta para sus compañeros y él mismo bailando a los acordes de la música.

Perfectamente identificable también, en la Alegoría del Amor nos ofrece una dulce composición como corresponde al tema: en un cielo más nítido y celeste que el anterior, nos presenta un poco más arriba del centro geométrico, a Cupido con su inseparable arco dirigiendo su flecha hacia una parejita de ángel y pequeña niña situada a la derecha del lienzo en

168. ARCOS von HAARTMAN, Estrella y VILLANUEVA PLEGUENZUELO, Eusebio: *Memoria explicativa de las primera fase de actuación sobre las pinturas del Casino.*

169. WOLFFLIN, E.: *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1.961, p.178.

170. Vid. nº 16 del Catálogo.

amorosa actitud expresada en la timidez de los rasgos de la cara de ella y en la ternura de su compañero que le prende una flor en el cabello. A la izquierda con más animación una pareja de ángeles se disputan un velo y esparcen florecillas. Debajo de ellos una rama de árbol sobre la que dos tórtolas, especie simbólica y frecuentes acompañantes de Cupido, se picotean en actitud afectuosa (171).

En cuanto a la Alegoría de la Poesía y de la Música, no difieren en nada de lo que es tradicional en sus respectivas iconografías, sumándose al conjunto general como dos notas más, festivas y placenteras.

En la primera el centro visual lo ocupa un ángel en actitud declamatoria, recitando los versos escritos en una cuartilla. Junto a él el busto de Homero sobre pedestal a cuyos pies se encuentran una lira, una guirnalda de flores y unas hojas de laurel, ya organizadas en una corona que un angelito por detrás, confundido con la masa nubosa, le ofrece al versista. Un grupo de ángeles distribuidos por la masa celeste en actitudes variadas completan el cortejo que asiste con atención al recital de poesía (172).

Por último, la Alegoría de la Música se expresa a través de un grupo compensado de ángeles actuando de espontáneos músicos con trompetas, clarines, violoncello, panderetas, arpa, timbales, etc., dirigidos por un ángel en funciones de director a cuya espalda se esparcen las partituras musicales de Gluck, Bethoven y Mozart (173).

En cuanto a los lienzos laterales, son las representaciones adecuadas de la Alegoría de la Fortuna y de la Abundancia las expresadas, reafirmando el sentido del programa alegórico general en sus significaciones.

En el primero, combina elementos ficticios tomados de un mundo superior, con otros reales, representado en esa joven ataviada según la época que en el extremo derecho del lienzo se asoma y mira al espectador apoyada sobre

171. Vid. nº 13 del Catálogo.

172. Vid. nº 15 del Catálogo.

173. Vid. nº 14 del Catálogo.

una balaustrada que recorre la tela de izquierda a derecha. Detrás de ella, en un plano celestial tres personajes femeninos principales, a la derecha una de ellas con un niño entre sus brazos dirigiéndose al centro donde otra femina porta un timón entre sus manos. Por la izquierda el grupo se compensa con la tercera componente que sostiene un libro en la mano y es confundida con la masa celeste. Angelitos y flores animan el cortejo (174).

La Alegoría de la Abundancia la componen también un grupo tres personajes femeninos principales que portan respectivamente un cuerno de la abundancia, un nido de pájaros y unas ramas de olivo, abundancia, paz y amor, serían sus significaciones. Arropan la escena otra serie de figuras de mujer y angelitos que esparcen gurinaldas, flores y mariposas (175).

Desde el punto de vista técnico, estos cuadros pueden ser estudiados en conjunto, pues las diferencias estilísticas entre ellos son mínimas.

En primer lugar, como ya apuntamos, el desenvolvimiento de las escenas se hace desde el punto de vista lineal, sin los recursos habituales de la pintura al fresco en la utilización de escorzos violentos que anulan la sensación de espacio y realidad, prolongándose hasta hacerlo ilimitado. Por el contrario, los procedimientos utilizados son los propios de cualquier programa pictórico de caballete, narración sucesiva que facilite su recorrido visual y la comprensión del mensaje.

El marco para todas las escenas es común: cielo azul, con nubes donde se insertan las figuras, mezcladas con él o recortadas, pretendiendo con ello un espacio etéreo e infinito.

Ello se apoya también en el hecho de que ninguno de los personajes representados presente rasgos definatorios que lo hagan resaltar del conjunto, lo cual no es aplicable a los elementos que acompañan a algunos, y que interesan afirmar para explicitar la representación alegórica, así

174. Vid. nº 17 del Catálogo.

175. Vid. nº 18 del Catálogo.

ocurre, por ejemplo, en los instrumentos y partituras de la alegoría de la Música, o en el busto de Homero en la de la Poesía.

Como es habitual en la práctica de este pintor, observamos en los cuadros destinados al techo una alternancia en la pincelada, sueltas y pastosas o definidas y dibujísticas con el objeto de procurar una mayor sensación de volumen, acentuado por el estudio de luces a través de una valoración del color más que en el sentido tradicional del clarooscuro, no obstante se desenvuelve en general dentro de un concepto académico en el estudio de la forma o el color.

De factura más suelta, sin las líneas fileteadas en negro o rojo que definen el contorno de las figuras de los cuadros citados, en las alegorías de la Abundancia y la Fortuna, el color se hace más rico y variado, dentro de la suavidad general del contexto, sin el detallismo y el formalismo de la manera anterior, cercano en su concepción a los lienzos con grafía modernista ya estudiados en epígrafe

6.4. El pintor y la crítica

La actividad docente de Carlos López Redondo al frente de la cátedra de dibujo de adorno y figura de la Escuela de Artes y Oficios de Almería desde 1.892, y la dirección prácticamente ininterrumpida de este Centro hasta 1.917, fueron fundamentalmente el centro de sus intereses y ocupaciones durante estos 25 años en que permaneció en nuestra ciudad.

Si a este rasgo unimos el hecho de que las obras fruto del ejercicio libre y siempre continuado de su pintura, como complemento de la docencia, pasaran casi siempre a manos de familiares, amigos o habituales conocedores y compradores de su pintura, el resultado será que los juicios críticos impresos sobre ellas sean reducidos en número y breves en extensión en la mayoría de los casos, sin análisis estéticos rigurosos y pormemorizados, por otra parte planteamiento característico común de la prensa almeriense con respecto a otros contemporáneos.

No obstante, coincidiendo con una mayor difusión de su obra fuera de los estrechos círculos locales, fundamentalmente a través de su presentación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en Madrid, encontramos distintas valoraciones de la prensa de aquella capital que aunque escasas ayudan a establecer la estimación que en ciertos momentos de su carrera alcanzó su pintura a nivel nacional y nos permiten conocer otros juicios críticos, al margen de los casi siempre encomiásticos y subjetivos de la prensa local.

En ambos casos, no obstante, las críticas serán suficientemente expresivas para subrayar la valía artística de este pintor, almeriense de adopción, y situarlo entre las primeras figuras de la cultura artística local de finales de siglo y primeras décadas del XX.

A partir de 1.917 desaparecen las referencias de prensa en Almería, al ser trasladado nuestro autor a la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Aún contando con la posibilidad de ampliar las consultas de la prensa madrileña a partir de estas fechas, el resultado sería negativo y si hasta entonces no se había prodigado en exposiciones de carácter individual, cuanto menos a partir de esta fecha en que la docencia ocupaba ya, por completo, el centro de su vida, quedando la pintura como ejercicio puramente recreativo.

Apenas transcurridos unos meses desde su llegada a Almería para hacerse cargo de su puesto en la Escuela de Artes en febrero de 1.892, su nombre será objeto de atención por vez primera en la prensa local con motivo de la presentación de una obra suya en la primera exposición que con carácter exclusivamente pictórico se celebraba en Almería, y que fue organizada por el Círculo Literario y Artístico de la capital.

Enrique López Morales en un crítico artículo dedicado al Certámen, lo incluye ya dentro de ese reducido grupo de pintores locales, jóvenes promesas y valores encumbrados, tales como Díaz Molina, Taramelli, Godoy, Bedmar o Del Moral, "los maestros", a quienes reprochaba que "estaban en el deber de llevar a esta primera exposición de pinturas que se celebra en Almería, obras de mayor importancia, en las que se pudiera admirar el

estudio, la inspiración, el asunto, de que carece la mayoría de los productos expuestos" .

En concreto, la obra que envió nuestro autor, un retrato al óleo, era juzgada más que en atención a sus merecimientos artísticos, en base a la actividad profesional de su autor y en este sentido no obtenía el respaldo favorable del crítico, compañero de López Redondo en las tareas educativas de la Escuela de Artes:

"A un pintor que acaba de realizar brillantísimos ejercicios de oposición, y que ha figurado a la vez entre los alumnos más aventajados de la Academia de San Fernando, se le puede pedir, exigir, mucho más.

El retrato en cuestión tan solo lo consideraba "bien de colorido, no lo dudo" pero "deja mucho que desear" tratándose de un "verdadero artista", y sentenciaba "López Redondo ha querido salir del paso, enviando ese capricho y eso no merece perdón" (176).

Menos rotundo en sus conclusiones, e incluso defendiendo "a los expositores de una acusación que les hace mi amigo Enrique López Morales, en su bien escrito artículo de crítica, de echarles en cara que han podido presentar obras de mayor importancia...sin duda...no ha tenido en cuenta...el poco tiempo que ha mediado para realizar la Exposición", "Masalegre", en un completo artículo dedicado a los artistas "sin otro deseo que el de estimular sus aptitudes" dedica unas líneas al retrato presentado por López Redondo, menos familiarizado que Morales con sus obras, le alienta a que en otra ocasión presente "algo más que nos de a conocer su valía" pues en su obra

"se encuentran algo difusas las medias tintas y oscuras, y esto hace que sea poco agradable a la vista...y lo siento porque según tengo entendido sabe hacer más de lo que aquel lienzo nº 68 representa" (177).

176. LOPEZ MORALES, Enrique: "Pinceladas y brochazos. Una opinión", *La Crónica Meridional*, Almería, 17 febrero, 1.892, p.2.

177. MASALEGRE: "Ensayo de Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 19 febrero, 1.892, p.1.

Otra referencia al artista, más bien biográfica alude al fruto positivo de sus labores de educación, reconocidas ya en la ciudad donde las desarrollaba

"Con la perseverancia de su amor a la enseñanza, con la inventiva de su ilustración y sus múltiples conocimientos ha realizado mejoras de tal magnitud que garantizan perfectamente la instrucción del obrero.

Que el tribunal de oposiciones supo apreciar las aptitudes del Sr. López Redondo prueba de ostensible los resultados obtenidos por dicho señor en la clase de dibujo que dirige..." (178).

En cualquier caso nunca faltaba un elogio que tributar a este colectivo de enseñantes prestigiados en la ciudad por su labor en la Escuela.

Poco a poco irían apareciendo las credenciales artísticas de este pintor.

En la Exposición Internacional celebrada en Madrid en 1.892, Augusto Comas Blanco le dedica su atención en unas breves pero expresivas líneas que le salvan del anonimato general, incluyendo su lienzo "Sin trabajo" entre un grupo de obras "único verdaderamente interesante que la sala V ofrece a los ojos del visitante", confiando en las posibilidades futuras de su autor, pues "Sin trabajo" "delata a un artista con porvenir" (179).

El cuadro que obtuvo una medalla de tercera clase, fue celebrado en la prensa almeriense como un triunfo local, en la condición de su autor de profesor de la Escuela de Artes, comentándose sin más como un cuadro "que encierra un bonito pensamiento" y felicitando, como no, a "nuestro buen amigo y sepa que sus triunfos nos alegran de corazón" (180).

A fines de 1.894 colabora con el Círculo Literario de Almería en la organización de la "fiesta de las panderetas" que se iba a celebrar en

178. "Memoria de la Escuela de Artes y Oficios", *La Crónica Meridional*, Almería, 6 octubre, 1.892, p.1.

179. *La Exposición Internacional de Bellas Artes 1.892. Juicio crítico publicados por Augusto Comas Blanco en El Correo*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Fortanet, 1.893, p.86.

180. "Cuadro premiado", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 diciembre, 1.892, p.2.

febrero del inmediato año nuevo. Sin más atención, los objetos que presento, una cabeza, un paisaje y un capricho "eran de verdadero mérito" (181).

De su tarea como pintor retratista de la sociedad local queda poca constancia crítica. De 1.895, es la gacetilla que nos informa del retrato al óleo del profesor de idiomas don Antonio Brocca, que fue expuesto en un escaparate de la ciudad .

Una escueta referencia al exacto parecido, como valor artístico utilizado por el crítico para calibrar el mérito de la obra; y, como rúbrica final que justificaba cualquier defecto de crítica, la alusión a la atención que estaba llamando "entre las personas inteligentes...habiendo dado pruebas el sr. López Redondo de ser un inteligente artista"; es todo lo que cabe esperar del carácter crítico de este tipo de gacetillas locales, reiterativas y monótonas en sus afirmaciones (182).

Un largo paréntesis informativo hasta situarnos 8 años después en 1.903 no significa una disminución de su actividad, antes bien la venta directa de sus producciones, la difusión entre familiares o amigos, cerraba la posibilidad de un conocimiento, ya no sólo crítico, sino incluso documental de las mismas.

Comenzando este año, aparece en la prensa la noticia de la conclusión de las obras de la capilla de la Sagrada Familia, iniciadas en 1.897, y el comienzo de las tareas de decoración, anunciándose que colaborarían en las mismas "celebrados artistas almerienses".

De las obras decorativas se expresaba ya la convicción de que resultarían "una verdadera notabilidad, pues la dirección de ellas corre a cargo de nuestro distinguido amigo el director de la Escuela de Artes y Oficios

181. "La Exposición de panderetas del Círculo Literario", *La Crónica Meridional*, Almería, 2 febrero, 1.895, pp.1-2.

182. "Retrato al óleo", *La Crónica Meridional*, Almería, 7 febrero, 1.895, p.1.

Carlos López Redondo y sabido es que dicho señor es un artista de indiscutible mérito en materia pictórica" (183).

Conocidas dos meses después las obras de decorado ya concluidas, se convirtieron en "una de las más bonitas y acabadas que se han hecho en Almería", presentadas por *La Crónica Meridional* en un extenso artículo.

En cuanto a la parte pictórica, incide el crítico anónimo con más o menos fortuna en la descripción de los asuntos narrados y con menos insistencia en la expresión de criterios estilísticos de los mismos.

López Redondo desarrolló la decoración de la parte alta del techo, auxiliado por profesores y alumnos de la Escuela; tomando como temas asuntos alegóricos propios del carácter religioso del recinto que los albergaba.

Sobre la cornisa de la iglesia aparecían dos medios puntos en los que desarrolló, a la izquierda, la escena en la que Pío IX empuña el timón de una barca donde va la Humanidad navegando, y que es colocada bajo la protección de la Sagrada Familia, que daba nombre a la capilla; que entre nubes y celajes se vislumbra en último término de un paisaje que enmarca la escena.

En el medio punto de la derecha, León XIII aparece en actitud de dirigir la palabra a los obreros, rodeado también de representantes de todos los órdenes de la Iglesia.

En la cúpula de la capilla, aparece un ángel que sostiene un pergamino con las iniciales "A.M.D.G", que simbolizan el lema de la iglesia, y alrededor unos grupos alados dirigen una plegaria a esas letras simbólicas.

En cuanto a criterios de gusto y técnicos, simplificó la cuestión e introdujo a López Redondo "en primer lugar dentro de la escuela modernista" puesto que su trabajo "es delicado, elegante, de un gusto

183. "Capilla", *La Crónica Meridional*, Almería, 12 enero, 1.903, p.1.

exquisito y revela las aptitudes y atrevimientos que el Sr. López Redondo tiene para la pintura".

En definitiva, "artista de indiscutibles méritos, ha sabido merced a su labor, hacerse digno del nombre y la fama que como pintor goza".

Aún la gran importancia que supuso para el género pictórico decorativo en Almería el acometer la realización de un gran proyecto de decoración - hasta entonces circunscritos a las viviendas de la clase burguesa- fue resaltada en este artículo, dándose pie al aficionado para entusiasmarse con ella porque

"los artistas y muchos de los materiales empleados en la construcción son de Almería, lo cual prueba que aquí hay elementos sobrantes para toda clase de empresas...se estimulan las aptitudes de los artistas que no encuentran ocasión de manifestarse"; sin olvidar, por supuesto, su significación moralista, y es que "con obras de esta clase se avivan los sentimientos religiosos, hoy bastante decaídos" (184).

El año siguiente, de una intensa actividad creativa, prosigue con su tarea de pintor decorador, en la que había empezado a tenerse en cuenta en virtud del trabajo antedicho y de ser el encargado de los talleres de pintura decorativa de la Escuela, credenciales suficientes para afrontar este tipo de encargos.

Con motivo de la visita que Alfonso XIII realiza a la ciudad en abril de 1.904, el Ayuntamiento almeriense le encarga la decoración de su salón de sesiones, que haría en colaboración de otros dos destacados pintores decoradores locales de la época, Emilio García Aguilar y Antonio Fernández Navarro, todos ellos bajo la dirección del arquitecto municipal Trinidad Cuartara.

De los trabajos ofreció la prensa una detallada descripción de los resultados ornamentales y técnicos obtenidos:

"El ático del salón es muy rico y valiente de ornamentación. Grandes ramas

184. "Bendición de una capilla", *La Crónica Meridional*, Almería, 18 marzo, 1.903, p.2.

de laureles festonean las artísticas ventanas circulares, entre ellas ostenta carteles orladas de guirnaldas, en cuyo fondo de oro han de inscribirse nombres de ilustres almerienses, y dos hermosos escudos de España y Almería irrumpen con su brillante nota de color los armónicos adornos del ático.

Las grandes cornisas, las pilastras que las sostienen, las esfinges de los claveles, los fondos imitando terciopelo rojo, todo esta ejecutado con gran acierto artístico" (185).

Además, aunque no se citen, realizó 6 "panneaux" con figuras decorativas (186).

Sin más, el único juicio crítico emitido aplaudía la utilización de estos recursos florales y ornamentales como contraste con la remodelación arquitectónica clásica efectuada por Cuartara, "arquitectura severa y elegante, en la que la dureza de la línea griega se ve acertadamente enlazado con el motivo decorativo moderno." (187).

También en la Escuela de Artes se efectuaron trabajos exteriores de decoración con motivo de la visita real. El conjunto de las obras estuvo realizado por el claustro de profesores del Centro dirigido por Carlos López Redondo.

Este decorado fue especialmente mencionado en la prensa, por "lo valioso y original que ha resultado". Sin más detalles sobre su realización que la exposición del resultado final producto de la combinación de elementos de decoración efímeros con trabajos de pintura: tapices ornamentales, rótulos pintados y rodeados de artísticas guirnaldas de flores naturales, colgaduras de terciopelo, etc.

Lo más destacable del conjunto, por lo que de relación tiene con nuestro autor, era la coronación de la fachada, con un gran escudo central,

185. "Obras artísticas", *La Crónica Meridional*, Almería, 30 abril, 1.904, p.3

186. Archivo Municipal de Almería, *Libro de Actas 1.904, sesión de 9 de Julio*.

187. "Obras artísticas", *La Crónica Meridional*, Almería, 30 abril, 1.904, p.3.

enmarcado por jarrones en cuyos laterales se pintaron unas alegorías referentes a las Artes e Industrias.

En suma, "un verdadero derroche de buen gusto, de trabajo artístico y de labor decorativa" como cabía esperar de "aquellos profesionales y alumnos que han demostrado en esta ocasión que servían para ello" (188).

Apunte documental más que crítico el que nos informa del "precioso retrato del Rey, notable obra del director del Establecimiento que bajo un artístico dosel preside los trabajos efectuados en las clases y talleres y expuestos en un salón del Centro con motivo de la visita regia." (189).

La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.904 fue el marco apropiado para que Carlos López Redondo recabe los primeros comentarios amplios de la prensa no local, que vienen a ofrecernos una dimensión artística diferente sobre el madrileño, máxime si se tiene en cuenta que el cuadro presentado "El Hormiguero" reclamó la atención de la ya conocida prensa de la capital integrada por firmas tan prestigiosas como Francisco Alcántara, J.P. Anaya, Sain-Aubin o redactores anónimos de los destacados *Diario Universal*, *Blanco y Negro* o *El Liberal*.

Comenzando con la crítica de F. Alcántara en *El Imparcial*, casi eludió la descripción de su asunto para aplaudir lo "notabilísimo de su composición", puesta al servicio de una mayor claridad en la exposición del asunto, la faena de unos cargadores de mineral en el puerto de Almería.

No obstante, lamentaba los resultados obtenidos en el color "en la lucha con la áspera realidad que ofrece la muchedumbre de gentes matizadas del color ferruginoso sobre el suelo rojo", y que no hubiese obtenido la nota agradable", y en este sentido el cuadro quedaba "como una descripción de

188. "Escuela de Artes e Industria. De Justicia", *La Crónica Meridional*, Almería, 3 mayo, 1.904, p.1.

189. *Ibid.*

la faena, y desde este punto de vista un documento" (190).

Por su parte, "F de M" en *Diario Universal* prescindía de la descripción del asunto, suficientemente evidenciado gracias a un grabado adjunto del lienzo; para centrarse en los aspectos más sobresalientes de su realización e interpretarlos para el lector.

La calidad del cuadro quedaba cifrada para este autor por la estudiada concepción del asunto, gracias al cual había podido salvar, con plausible acierto, lo que a su juicio constituía una de las mayores dificultades de este tipo de pintura de grandes dimensiones: composición equilibrada: colores, masas, formas por las que ha sabido salvar la dificultad en la colocación de las figuras y expresión técnica a través del dibujo de las cosas y personas que justificaban la escena:

"No es cosa baladí ciertamente la de salir airoso de tal empresa, y son muchos los que en el caso de López Redondo naufragan por desconocimiento de la técnica y olvido de la perspectiva."

Junto a ello, la justeza en la expresión del ambiente, gracias al estudio de luces y al grado de intensidad del color, ofrecían un conjunto "agradable y de buen efecto" (191).

Una vez conocido el fallo del Jurado, Saint-Aubin en un artículo dedicado a analizar los artistas premiados con tercera medalla, consideraba con gran encomio al pintor, incluyendo su cuadro entre aquellos que verdaderamente merecieron la tercera medalla que se le asignó y que descubrían "una nueva generación de excelentes pintores".

Consideraba "El Hormiguero" una obra "seria por todos conceptos respetable": composición estudiada, admirable observación de la realidad, en base, discrepando con ello con Alcántara, al tono rojizo de mineral que envolvía el fondo de la composición y los personajes de la escena y, antes

190. ALCANTARA, Francisco: "La Exposición de Bellas Artes", *El Imparcial*, Madrid, 16 mayo, 1.904, pp.1-2.

191. "F de M": "La Exposición de Bellas Artes", *Diario Universal*, Madrid, 17 mayo, 1.904, p.1.

que lo dicho, porque es un "verdadero cuadro de Exposición, sin punto de vista mercantil, como asoma en no pocos de los que figuran en el Certámen".

Como observación, tan sólo recusaba este crítico la proporción de la figura del carretero en un difícil primer plano y como consejo, "descuido, que podría corregir fácilmente modificando la proporción litiputiense del carretero" (192).

Blanco y Negro prescindía de cualquier valoración estilística y características individuales en sus comentarios sobre los cuadros distinguidos con recompensa en el Certámen, en cualquiera de sus categorías.

En una generalización sobre los mismos, incluía el presentado por López Redondo en una lista integrada por los de Hidalgo de Caviedes, Oterín, Abarzuza o Romero de Torres, para significar que los lienzos de éstos "no aumentan en gran cosa la reputación de que gozan tan excelentes pintores. Trozos de pintura hechos para alcanzar una medalla, han conseguido su objeto y ya es bastante".

Como dato positivo, basta el hecho de que "El Hormiguero" mereció ser reproducido en grabado en las páginas de tan prestigiosa revista madrileña (193).

No acaban aquí las citas sobre "El Hormiguero", menos amplias y explícitas, *La Epoca* lo incluye entre lo que podía verse de la sala primera, "notable el cuadro de dimensiones magnas de López Redondo" (194); y J.P. Anaya en *El País* lo cita entre aquellos "dignos por más de un concepto de la estimación de los inteligentes en materia de arte", aunque

192. SAINT-AUBIN: "Exposición de Bellas Artes. Pintura.", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 6 junio, 1.904, p.1.

193. "Pintura. Exposición de Bellas Artes de 1.904. Obras premiadas", *Blanco y Negro*, Madrid, 18 junio, 1.904, p.7 y 11.

194. "Exposición de Bellas Artes", *La Epoca*, Madrid, 23 mayo, 1.904, p.1.

lamentaba las dimensiones "un tanto grande" y el color "no del todo verdadero y agradable" (195).

Por último, tampoco faltó la inclusión de esta obra en el Catálogo Satírico de la Exposición que *El Liberal* publicó en su número de 20 de mayo. Comentarios jocosos y satíricos, no aportan juicio estético sobre su obra, aluden tan solo irónicamente al asunto representado y su inclusión en determinado género:

"Siguiendo con la *tradicional costumbre* en este Catálogo empezamos por la derecha y nos tiraremos a las paredes, como gran parte de los cuadros en ella colgados, y queden los biombos del centro para cuando se aprueben los presupuestos o se comience a edificar la Gran Vía (...).

701. *Un hormiguero*. Desengañese usted, las verdaderas *hormiguitas* no son los mineros que trabajan sino los otros que se llevan los cuartos". (196).

En cuanto a la prensa local poco más podía hacer en ese momento que reseñar los comentarios tributados a López Redondo por sus colegas madrileños. Así *El Regional* daba el dato preferente de haber sido objeto de reproducción en *Diario Universal* (197); mientras que *La Crónica Meridional*, destacando la participación en el Certámen de otro pintor almeriense, José Díaz Molina, y de Eduardo Chicharro que había pintado en Almería su premiado cuadro "Las Uveras", reproduce la crítica que *El Imparcial* de Madrid dedicó a López Redondo (198).

Sin embargo, tampoco ejercitó la personal crítica cuando se le ofreció la oportunidad de contemplar el cuadro en la ciudad, con motivo de la exposición que se hizo del cuadro en el Hotel Londres ante el aficionado almeriense.

A fines de 1.904 al respecto de su participación en la Exposición

195. J.P. ANAYA; "Exposición de Bellas Artes, Pintura", *El País*, Madrid, 24 mayo, 1.904, pp.1-2.

196. "Catálogo satírico de la Exposición de Bellas Artes", *El Liberal*, Madrid, 20 mayo, 1.904, p.3.

197. "Un cuadro", *El Regional*, Almería, 19 mayo, 1.904, p.4.

198. "Artistas", *La Crónica Meridional*, Almería, 19 mayo, 1.904, p.2.

organizada por el Circulo Literario y Artístico de Almería, ninguno de los dos artículos dedicados a la muestra entrará en consideraciones sobre las obras presentadas.

Aunque para *La Crónica Meridional* resultaba "fácil tarea ocuparse de las obras de este simpático artista, premiado repetidas veces en Certámenes Nacionales, juzgado muy favorablemente por tribunales de la más alta competencia, calificado de artista entero por pública aclamación y designado como 'profesor' de este difícil arte, luego de reñida lucha en oposiciones a cátedras de Dibujo Artístico", se exime ya no del análisis, sino, incluso, de catalogar algunas de las obras expuestas.

En un exceso de generalización, las mismas resultaban de "indiscutible mérito", demostrando que es el "mismo de siempre"; aunque sin aportar criterios estéticos, sus obras "como hechas con su hábil maestría, complaciéndose en sumar dificultades para sus realizaciones, por gusto de vencerlas y triunfando siempre de buena manera, con arte verdadero y competencia sobrada.

¿A qué detallarlas?, todas buenas y todas de mérito. Allí están en comprobación de lo dicho y avalorado con la modestia que caracteriza a su laureado autor".

En suma, se cifraba el alcance de su presencia en la Muestra no en base a criterios artísticos, sino en su condición de pintor ya reputado, por presentar sus obras fuera de concurso y por ser ellas de "indiscutible mérito",

"quien como él ostenta esos tan serios y valiosos triunfos, tiene derecho a la pública estimación y al respeto de todos los hombres sensatos... sólo nos compete darle la más sincera enhorabuena y saludarle con el cariño y la estima a que le hace acreedor sus propios valimientos, su competencia demostrada." (199).

Por su parte, Antonio Fernández Navarro desde las páginas de *El Radical*

199. "De Arte, El Certámen del Circulo", *La Crónica Meridional*, Almería, 29 diciembre, 1.904, p.1.

esgrime criterios distintos para eludir los juicios sobre las obras, aunque "pudiera yo decir mucho bueno y con bastante extensión", el hecho de ser el presidente de la sección de Pintura del Círculo y "el alma de este certamen y de los venideros", "me obliga contra mi gusto a tener quieta la pluma y a enviarle desde aquí mi felicitaciones por todo" (200).

En octubre de 1.905 con motivo de la apertura del curso en la Escuela de Artes se celebra una Exposición de trabajos de profesores y alumnos. Entre ellos, Carlos López Redondo presentó una colección de proyectos para habitaciones y sus decoraciones en diversos estilos realizados a la acuarela que resultaron obras valiosas "de gran novedad" (201).

Tampoco obtuvo mayor atención la decoración del salón de sesiones del Círculo Literario realizada a fines de este mismo año bajo su dirección, en la que destacaba la "grata impresión de arte bello que nos han producido estos trabajos decorativos":

"Estos cuadros que son notas brillantes e inspiradas en la realidad y las leyendas serán motivo de observación detenida para nosotros y nos ocuparemos de ellas en la extensión que merecen cuando ese nuevo salón se inaugure",

ello no se llevó a cabo por lo que estas frases nos proporcionan los únicos datos sobre la significación y conformación de las obras de decorado (202).

En 1.906 concurre de nuevo a una Exposición Nacional de Bellas Artes con el lienzo titulado "Venta a retro".

En la prensa local, una temprana referencia, escueta y simplemente indicativa del cuadro a presentar, destacaba más que la obra, "trozo de realidad, pintura franca y valiente", la participación del pintor en la Nacional, que junto a los cuadros presentados por el almeriense José Díaz

200. FERNANDEZ NAVARRO, Antonio; "Arte almeriense, El concurso del Círculo Literario", *El Radical*, Almería, 16 enero, 1.905, p.1 y última.

201. UNO; "De Arte. Una Exposición", *La Crónica Meridional*, Almería, 6 octubre, 1.905, p.2.

202. "El Círculo Literario", *El Radical*, Almería, 15 diciembre, 1.905, p.1

Molina, "dos fuertes luchadores de la línea y el color", mantenían las esperanzas locales. Junto a ello, la presencia en la Corte por esas fechas del poeta local Francisco Villaespesa, era motivo de grata celebración para *El Radical* por la notable presencia cultural de almerienses en Madrid (203).

En cuanto a la prensa madrileña, ya inaugurado el Certámen, dedicó varios espacios a comentar "Venta a Retro".

Diario Universal, en unos primeras impresiones sobre la Muestra lo incluye entre lo que "llama la atención" (204).

Explayandose unos días después, el cuadro justificó la crítica firmada por José Blanco Coris dedicada al autor, ya conocido para él, de "El Hormiguero" a su juicio "digno de mejor suerte" en el anterior Certámen.

Valoraba la elección del asunto social que exponía, escena en la que unos labradores hacían petición de dinero a un prestamista usurero; desembocando en el campo del mensaje moralizante:

"El sr. López Redondo ha querido desmostrarnos en su cuadro *Venta a retro* la crueldad de una ley que convierte la tiranía de una operación mercantil, especie de cepo para los desdichados que acuden a la usura para ir sobrellevando las penurias de la vida";

y su elección resuelta con gran habilidad en la descripción de los tipos: "En su cuadro, hecho al parecer sin pretensiones, se revela una intención de sana y buena tendencia: la de llevar al lienzo la angustia de los pobres, de los caídos entre las garras de la usura, que aparece estereotipada allí, con un carácter y realidad admirables, en la helada indiferencia de aquella figura rígida de hombre anímico y antipático, sordo y ciego a los lamentos de aquel matrimonio de afligidos labradores que, dinero por delante, intentan en vano ablandar al prestamista".

203. MUTIS: "Versos y cuadros. Los artistas almerienses en la Corte", *El Radical*, Almería, 26 abril, 1.906, p.1

204. "Plano de la Exposición General de Bellas Artes", *Diario Universal*, Madrid, 11 mayo, 1.906, p.1.

Igualmente, hacía referencia a lo adecuado de la composición, iniciándose en el realismo como condición indiscutible del cuadro:

"Aplaudo la sinceridad a todo artista que piensa y acude a la Exposición de Bellas Artes con cosecha de su caestre. López Redondo ha conseguido lo que se propuso, y si bien su cuadro no entra en el reino de los que producen discusiones, le recomienda la tranquilidad con que está pintado, el atenerse a su ejecución a lo que ha podido arrancar a la realidad de unos modelos a los que ha hecho palpitar con espíritu de verdadero artista que inconscientemente huye de modernismo y se atiene a la honradez de una pintura sana y de buena ley.

Venta a retro es un cuadro resuelto y muy bien pintado: encuentro en él trozos ejecutados con gran sobriedad y justeza de color." (205).

Alcántara en *El Liberal* insistía también en el mensaje moralizante expresado en el lienzo. El contraste de expresiones reflejado por López Redondo entre la pareja de labradores y el prestamista se convierte en motivo de una descripción bastante poética y sombría, cuando no dramática.

"El marido está anonadado, la mujer, que ha recibido los billetes y habla con el prestamista vive por los dos, pero martirizada por terrible angustia, ve con espanto femenino el abismo en que se arrojan. El prestamista es aterrador. Grandes gafas negras le cubren los ojos, una de esas caras frías, enfermizas, como de esos gestos helados, una de esas bocas que siempre enseñan los dientes como en espera de presa, está desde aquel instante en acecho de sus víctimas. Parece la creación de un sonámbulo".

Sin más detalles técnicos, concluía, "pero este cuadro está inconcluso ¿Por qué?" (206).

Aún continuó con su concurrencia a las Exposiciones Nacionales celebradas en Madrid en 1.908 y 1.912, siendo las reseñas inferiores en número y extensión. En la primera, aún Alcántara se detenía en él para reseñar los

205 J.B.C.: "La Exposición de Bellas Artes", *Diario Universal*, Madrid, 6 mayo, 1.906, p.1.

206. ALCANTARA, Francisco: "Exposición de Bellas Artes", *El Liberal*, Madrid, 15 mayo, 1.906, p.4.

dos retratos de caballero que presentó (207). En 1.912 olvidado de la crítica tan solo nos consta su presencia por su nombre registrado, como el de todos los participantes, en el Catálogo Oficial de la Exposición (208).

Retomando la exposición cronológica, en 1.907 el retrato de Antonio Garzolini expuesto en unos escaparates de la capital justifica la siguiente crítica, una de las más extensas y completas consignadas en la prensa local sobre este autor; que desglosamos en descripción, análisis y consideraciones personales.

Adelanta el colaborador los intereses del pintor en la expresión de su obra, felizmente alcanzados:

"El pintor ha querido en esta obra pintar un alma y pintar a más un cuerpo y ha triunfado en toda la línea de las dificultades de tan audaz empresa", como pretexto para una pomenorizada descripción de lo representado, aplaudiendo el resultado naturalista de la composición:

"Las carnes de aquel semblante, suavemente melancólico, con melancolía que parece a propósito, adoptada por una juventud satisfecha de sí misma, están entonadas con ingeniosidad magistral. Todo el busto se destaca del fondo del sillón en que el modelo aparece sentado, con el rigor de la misma realidad. El estudio del ropaje es en verdad un primor. Del cuadro se despiden... o sueña el espectador que se despiden un delicado perfume de violetas, indudablemente aquel manojito de flores prendido en el ojal de la americana del modelo es un ramo de frescas y olorosas violetas."

Puestos al servicio de esta expresión, una gran habilidad compositiva en la descripción de elementos: ejecución de la factura, el color y el dibujo, que son de "una rara perfección".

Por último, no prescinde de los debidos encomios para el "laureado artista" y su obra, "una de las más arrogantes inspiraciones del ilustre director de la Escuela de Artes e Industrias de Almería",

207. ALCANTARA, Francisco: "Exposición de Bellas Artes", *El Imparcial*, Madrid, 29 abril, 1.908, p.1.

208. *Catálogo de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura de 1.912*. Artes Gráficas Mateu, Madrid, 1.912

"Pintar así es pintar bien. Mil enhorabuenas merece el genial artista D. Carlos López Redondo por el acierto y la inspiración con que ha triunfado en una obra de tan insuperable dificultad, como lo es un retrato de caballero" (209).

A partir de esta fecha, esporádicas notas jalonaran la trayectoria crítica de López Redondo.

Hasta 1.909, salvo la ya citada referencia a su presencia en la Exposición Nacional de 1.908, y su inclusión en el Catálogo de la Exposición de panderetas, paletas y objetos artísticos celebrada en Almería en agosto de 1.908, no registramos noticia alguna (210).

En esta ocasión se trata de un texto firmado por el propio pintor para la sección "Cabezas parlantes" del diario local *El Radical*, por la que pasarían los más destacados representantes de la cultura, política, arte y letras locales.

El artículo en la medida que se ajusta a una corta columna periodística, se comporta más que como crítica como un ensayo autobiográfico, que permite, por las opiniones y datos expresados, concluir aspectos íntimos o humanos sobre su personalidad.

Comienza con unas cortas alusiones a sus recuerdos de infancia y a los aspectos que con decisión formaron su personalidad y le iniciaron en la pintura, recordando a su maestro José Casado del Alisal, "el que me hizo divisar las alturas".

Continúa su relato con personales opiniones sobre la política, sobre la que asegura que "no doy pie con bola".

Con respecto al arte, se excusa de expresar particulares impresiones, "Precisamente porque soy pintor y el medio de expresión de los pintores

209. Perico de los Palotes; "Un retrato notable", *El Radical*, Almería, 22 noviembre, 1.907, pp.1-2.

210. "Programa de fiestas", *La Crónica Meridional*, Almería, 24 agosto, 1.908, p.1.

son los pinceles y los colores, el cajista sólo me proporciona letras, que, como ves, manejo bastante mal".

Tan solo algún consejo al lector:

"Te intriga saber lo que es bueno o malo en pintura, en lo que andas tan desorientado según tu mismo confiesas y te diré que sólo consiste en que aprender a ver, de lo que tal vez no sepas ni una palabra; tu ves que una cosa es corta, larga, amarilla, azul, etcétera, etc., pero te falta relacionarla; observa la armonía que guarda entre sí, ejercita en eso y te irás acostumbrando a distinguir lo que es bueno y malo en el Arte".

Continúa con una opinión sobre la ciudad de adopción, sin evitar cierta amargura en sus opiniones:

"Es una hermosísima dama llena de riquezas y virtudes, que tiene unos hijos muy inteligentes, trabajadores y listos, pero que en sus ratos de ocio se dedican a despreciarse a sí mismos y a despreciar a los demás, despreciar cuanto se hace en su tierra, a sus políticos, sus comerciantes, sus artistas, sus literatos, sus médicos, sus industrias, sus obras, dando por resultado la depreciación de todos y de todo".

Para concluir, festivamente, hace referencia a la Escuela de su dirección como uno de los "orgullos que tengo" y a sus clases de señoritas

"es un encanto, figurate más de cien muchachas...en sus alegres y risueños trajes llenando el largo salón, asemejándole a una inmensa jaula llena de mariposas y en la que apareceré como un moscardón.

En esa clase es cuando me siento héroe. No lo dudes, querido lector, tener calladas a más de cien mujeres es de héroe." (211).

Coincidiendo con la celebración de la Exposición de Artes e Industrias celebrada en Almería en agosto de 1.911, vuelve a aparecer Carlos López Redondo en la prensa a propósito del retrato de mujer que presentó fuera de concurso.

211, LOPEZ REDONDO, Carlos: "Cabezas parlantes. Querido lector", *El Radical*, Almería, 11 abril, 1.909, p.1.

Se recogen encomios y felicitaciones, sin que ninguna nueva valoración se sumará a las ya expresadas (212).

Seguirá un largo paréntesis informativo hasta febrero de 1.916, a excepción de escuetas gacetillas que nos ofrecen datos sobre su labor al frente de la Escuela.

Encontramos en esta fecha otro artículo dedicado expresamente al pintor, en esta ocasión firmado por anónimo colaborador y publicado en *El Popular*.

Además de una serie de datos cronológicos, de escaso interés por conocidos, sobre su trayectoria artística y personal; centra el artículo en ofrecer valoraciones objetivas sobre su actividad docente y su gestión al frente de la dirección de la Escuela:

"trabajador infatigable que durante 25 años, día tras día, vive calladamente, consagrado a la dirección de su Escuela, laborando por todo cuanto puede redimir en su beneficio y en su progreso, dedicándole su cariño y su firme voluntad, hasta lograr transformarla en uno de los mejores centros de su género con que cuenta hoy España, y esto, merced tan solo a su instancia y a su lucha tenaz con los obstáculos de los poderes públicos y con la indiferencia de este 'medio', gran agente moderador de toda iniciativa... También pone su inteligencia y sus mores todos, en el desempeño de su cátedra de dibujo artístico, llegando con su celo a realizar en ella trabajos extraordinarios que le han valido el recibir por tres veces las gracias por el Ministerio de Instrucción Pública. Es que no se limita en su clase a aplicar procedimientos adocenados, que no tienen más virtud que la de cansar al alumno y destruir en su espíritu todo sentimiento artístico y todo afán renovador. Sabe estimular en aquello, todo lo que en el se ve de personal, y procura ser para sus discípulos más que un censor molesto y temible...un padre espiritual que aconseja y constantemente hace pensar." (213).

Concluyendo las referencias de la prensa local respecto a López Redondo,

212. "La Exposición Provincial", *La Crónica Meridional*, Almería, 25 agosto, 1.911, p.1.

213. W.; "Arte y artistas", *El Popular*, Almería, 27 febrero, 1.916, p.4.

el artículo que Antonio Fernández Navarro le dedicó desde las páginas de *Diario de Almería* con motivo del traslado de nuestro pintor a la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

Más que de crítica, el texto es una justa síntesis dedicada a glosar la obra y personalidad del pintor, convirtiéndose en un homenaje y reconocimiento a la labor docente, cultural y artística que había desplegado en nuestra capital durante cerca de 26 años

"Su bondad de carácter, su amor al trabajo, su afán decidido y constante de difundir la cultura artística entre nuestras clases populares le captaron todas las simpatías...

López Redondo da ideas aquí del buen gusto, observador paciente de las actividades de los jóvenes trabajadores, supo encauzar estas, impulsarlas con firmeza de voluntad y con ejemplo laborioso, y supo a tiempo implantar nuevas enseñanzas ...

El ha contribuido en primer término a fomentar en Almería las verdaderas aficiones artísticas, implantando en su Escuela la enseñanza gratuita del dibujo y la pintura para la mujer... Por otra parte, los obreros almerienses han tenido siempre en D. Carlos, un consejero leal, un amable y justo alentador, cuando no un discreto y espontáneo colaborador de sus trabajos.

La historia de la Escuela de Almería esta ligada a López Redondo y supo esta identificarse de tal modo en cuanto a ella concierne que no puede nombrarse a esta sin nombrarlo a él. No en balde López Redondo se ha dado entero a sus amores por la enseñanza y dió a ese centro los veinte y seis mejores años de su vida." (214).

Trabajador infatigable, distinguido artista, hombre cultivado, profesional de reconocido prestigio docente, la afirmación no resultaba exagerada sino más bien cierta, López Redondo dejó un recuerdo profundo, sentido e imborrable en la ciudad, donde fue conocido y estimado, gozando de la admiración de unas gentes que a otros artistas contemporáneos les hubiera gustado tener.

214. FERNANDEZ NAVARRO, Antonio: "De Arte, Carlos López Redondo", *Diario de Almería*, Almería, 10 octubre, 1.917, p.1.

En el resto del país también se le valoró en la medida en que él lo permitió. La bibliografía que hace mención de él es prácticamente inexistente, al margen de los inevitables diccionarios de artistas al uso, marginado de las historias del arte español de su tiempo, confiamos que estas páginas a él dedicadas hayan contribuido a sentar su verdadera dimensión de artista.

6.5. Catálogo

6.5.1. Obras localizadas

6.5.1.1. Oleos

Nº: 1

Título: "Sin trabajo".

Técnica: Oleo sobre lienzo

Medidas: 150 x 240 cm.

Propiedad: Museo del Prado, cedido al Museo Municipal de Tenerife en 1.909.

Observaciones: Firmado en ángulo inferior derecho "C.López". Obtuvo con este cuadro una medalla de tercera clase en la Exposición Internacional de 1.892. Reproducción y datos técnicos cedidos para su estudio por el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

Nº: 2

Título: Retrato de caballero.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 58 x 48 centímetros.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a finales del XIX.

Nº: 3

Título: Retrato de su hermano Ramón.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 23 x 13 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a finales del XIX.

Nº: 4

Título: El remiendo.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 0,35 x 100 cm.

Propiedad: Sres. D. José de Juan Oña y D^a Gloria Miras. Almería.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierda "C. López Redondo, 1.897."

Nº: 5

Título: Interior de una iglesia.

Técnica: Oleo sobre tela.

Medidas: 13 x 22 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a finales de siglo.

Nº: 6

Título: Paisaje urbano.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 15 x 28 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Los fechamos en torno a 1.897-1.900.

Nº: 7

Título: Retrato de su hijo.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 40 x 27 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a 1.905-6.

Nº: 8

Título: Retrato de su hija Natalia.

Técnica: Oleo sobre tela.

Medidas: 20 x 20 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a 1.905-6.

Nº: 9

Título: Picapedreros.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 9 x 16 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a 1.904-1.905.

Nº: 10

Título: Cesta de flores.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 34 x 25 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Firmado centro "C. López 1.904".

Nº: 11

Título: "EL Hormiguero" (boceto).

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 12 x 21 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Es un boceto para el cuadro "El Hormiguero" que presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.904, por el que obtuvo una medalla de tercera clase.

Nº: 12

Título: "El Hormiguero" (boceto).

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 58 x 67 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Es un boceto para el cuadro "El Hormiguero" que presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.904, por el que obtuvo una medalla de tercera clase.

Nº: 13

Título: "Alegoría del Amor".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 356 x 257 cm.

Observaciones: Sin firmar. Realizado para la decoración del techo del Salón del Baile del Casino de Almería, donde han sido restauradas recientemente. La fechamos hacia 1.905. Fotografía y medidas cedidas

Estrella Arcos von Haartman y Eusebio Villanueva Pleguezuelo,
responsables de la restauración del conjunto.

Nº: 14

Título: "Alegoría de la Música".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 356 x 257 cm.

Observaciones: Sin firmar. Realizado para la decoración del techo del Salón del Baile del Casino de Almería, donde han sido restauradas recientemente. La fechamos hacia 1.905. Fotografía y medidas cedidas por Estrella Arcos von Haartman y Eusebio Villanueva Pleguezuelo, responsables de la restauración del conjunto.

Nº: 15

Título: "Alegoría de la Poesía.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 356 x 257 cm.

Observaciones: Sin firmar. Realizado para la decoración del techo del Salón del Baile del Casino de Almería, donde han sido restauradas recientemente. La fechamos hacia 1.905. Fotografía y medidas cedidas por Estrella Arcos von Haartman y Eusebio Villanueva Pleguezuelo, responsables de la restauración del conjunto.

Nº: 16

Título: "Alegoría de la Danza".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 356 x 257 cm.

Observaciones: Sin firmar. Realizado para la decoración del techo del Salón del Baile del Casino de Almería, donde han sido restauradas recientemente. La fechamos hacia 1.905. Fotografía y medidas cedidas por Estrella Arcos von Haartman y Eusebio Villanueva Pleguezuelo, responsables de la restauración del conjunto.

Nº: 17

Título: "Alegoría de la Fortuna".

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 180 x 545 cm.

Observaciones: Sin firmar. Realizado para la decoración del lateral del Salón del Baile del Casino de Almería, donde han sido restauradas recientemente. La fechamos hacia 1.905. Fotografía y medidas cedidas por Estrella Arcos von Haartman y Eusebio Villanueva Pleguezuelo, responsables de la restauración del conjunto.

Nº: 18

Título: "Alegoría de la Abundancia"

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 180 x 545 cm.

Observaciones: Sin firmar. Realizado para la decoración del lateral del Salón del Baile del Casino de Almería, donde han sido restauradas recientemente. La fechamos hacia. Fotografía y medidas cedidas por Estrella Arcos von Haartman y Eusebio Villanueva Pleguezuelo, responsables de la restauración del conjunto.

Nº: 19

Título: Bodegón con limones.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 20 x 32 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a 1.905-6.

Nº: 20

Título: Marina.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 15 x 19 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a 1.905-6.

Nº: 21

Título: Copa con flores.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 40 x 26 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo superior izquierdo "C. López Redondo, Almería 1.906."

Nº: 22

Título: Vista de la Alcazaba.

Técnica: Oleo sobre tela.

Medidas: 47 x 41 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a los años 10.

Nº: 23

Título: Palmeras.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 28 x 18 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a los años 10.

Nº: 24

Título: Retrato de D^a Mercedes Carbonell de Romero.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 97 x 79 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo "C. López Redondo, 1.911". Puede que sea el presentado como "Retrato de Sra." en la Exposición Provincial celebrada en Almería en agosto de 1.911.

Nº: 25

Título: Retrato de Señorita.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 43 x 31 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firma. Lo fechamos en torno a los años 1.910-15.

Nº: 26

Título: Escena en un Casino.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 60 x 49 cm., aproximadamente.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno 1.910-15.

Nº: 27

Título: Retrato de María Martínez Leal de Ibarra.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 60 x 49 cm.

Propiedad: Colección particular. Almería.

Observaciones: Firmado ángulo medio derecho "Carlos López Redondo". Lo fechamos en torno a 1.910-15.

Nº: 28

Título: Paisaje.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 10 x 16 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a 1.910-15.

Nº: 29

Título: Paisaje.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 13 x 21 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a 1.910-15.

Nº: 30

Título: Paisaje

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 12 x 20 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a 1.910-15.

Nº: 31

Título: Autoretrato.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 75 x 40 cm., aproximadamente.

Propiedad: Escuela de Artes y Oficios de Almería.

Observaciones: Sin firma. Lo fechamos en torno a 1.916-17.

Nº: 32

Título: Alcazaba.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 14 x 33 cm

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firma. Lo fechamos en torno a los años 1.915-17.

Nº: 33

Título: Virgen con niño.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 61 x 41 cm.

Propiedad: D^a Rosa Romero de Perals.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos hacia 1.916.

Nº: 34

Título: Retrato de su mujer, Concha Romero.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 13 x 18 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firma. Lo fechamos en torno a los años 20.

Nº: 35

Título: Flores de almendro.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 30 x 42 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firma. Lo fechamos en torno a los años 20.

Nº: 36

Título: Bodegón.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 47 x 51 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firma. Lo fechamos hacia los años 1.915-20. Es un fragmento de lienzo perteneciente a una composición de mayor tamaño.

Nº: 37

Título: Autoretrato.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 11 x 16 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos hacia los años 1.940-45.

Nº: 38

Título: Autoretrato.

Técnica: Oleo sobre lienzo.

Medidas: 20 x 28 cm.

Propiedad: Doña Rosa Romero de Perals.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos hacia los años 1.940-45.

Nº: 39

Título: Autoretrato.

Técnica: Oleo sobre tela.

Medidas: 20 x 18 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a los años 1.940-45.

Nº: 40

Título: "La Sagrada Familia del pajarito" (copia de Murillo).

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 12 x 18 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firma.

Nº: 41

Título: La Inmaculada (Copia de Murillo).

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 30 x 15 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.
Observaciones: Sin firmar.

Nº: 42

Título: Paisaje.

Técnica: Oleo sobre tabla.

Medidas: 11 x 23 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería

Observaciones: Sin firmar.

Nº: 43

Título: Decoración de la Capilla de la Sagrada Familia de Almería.

Técnica: Oleo.

Observaciones: Realizada en 1.903. No se incluye en Catálogo de reproducciones fotográficas.

6.5.1.2. Acuarelas y pluma

Nº: 44

Título: Vista de Almería.

Técnica: Acuarela sobre papel.

Medidas: 16 x 25 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firmar. La fechamos en torno a principios de siglo.

Nº: 45

Título: La Plaza Vieja.

Técnica: Acuarela sobre papel.

Medidas: 19 x 14 cm.

Propiedad: Colección D. Eduardo Landín Romero. Almería.

Observaciones: Sin firmar. La fechamos en torno a principios de siglo.

Nº: 46

Título: Castiza

Técnica: Acuarela sobre papel.

Medidas: 33 x 41 cm.

Propiedad: Colección D. Antonio Díaz Giménez.
Observaciones: Sin firmar. La fechamos hacia finales de siglo.

Nº: 47

Título: Moza

Técnica: Acuarela sobre papel.

Medidas: 46 x 28 cm.

Propiedad: Colección D. Antonio Díaz Giménez.

Observaciones: Sin firmar. La fechamos hacia finales de siglo.

Nº: 48

Título: Escena de baile.

Técnica: Acuarela sobre papel.

Medidas: 33 x 48 cm.

Propiedad: Colección D. Antonio Díaz Giménez.

Observaciones: Sin firmar. La fechamos hacia 1.910-15.

Nº: 49

Título: Autoretrato.

Técnica: Acuarela sobre papel.

Medidas: 7 x 7 cm.

Propiedad: Colección Particular. Almería.

Observaciones: Sin firmar. Lo fechamos en torno a 1.940-45.

Nº: 50

Título: Autoretrato.

Técnica: Pluma sobre papel.

Medidas: 18 x 15 cm.

Observaciones: Firmado y fechado ángulo inferior derecho "C. López Redondo. 1909". Publicado en *El Popular*, de Almería en 27 de febrero de 1.916.

6.5.2. Obra por localizar

Nº: 51

Título: "Cuore".

Observaciones: Citado por "W" en el artículo "Arte y artista", *El Popular*, Almería, 27 febrero, 1.916, p.4.

Nº: 52

Título: "Consolar al triste".

Observaciones: Citado por "W" en el artículo "Arte y artista", *El Popular*, Almería, 27 febrero, 1.916, p.4.

Nº: 53

Título: Retrato.

Observaciones: Presentado en la Exposición de Arte celebrada en Almería en febrero de 1.892.

Nº: 54

Título: Cabeza.

Observaciones: Presentada en la Exposición de Panderetas celebrada por el Círculo Literario y Artístico de Almería en 1.894.

Nº: 55

Título: Paisaje.

Observaciones: Presentada en la Exposición de Panderetas celebrada por el Círculo Literario y Artístico de Almería en 1.894.

Nº: 56

Título: Capricho.

Observaciones: Presentada en la Exposición de Panderetas celebrada por el Círculo Literario y Artístico de Almería en 1.894.

Nº: 57

Título: Retrato de D. Antonio Brocca

Observaciones: Expuesto en el escaparate de la tienda de muebles de Clemente Lorenzo de Almería en 1.895.

Nº: 58

Título: Decoración del Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Almería.

Observaciones: Realizada en 1.904 con motivo de la visita del rey Alfonso

XIII a Almería. En colaboración con Antonio Fernández Navarro y Emilio García Aguilar.

Nº: 59

Título: Decoración de la fachada de la antigua Escuela de Artes y Oficios de Almería situada en la Plaza del Ayuntamiento.

Observaciones: Realizada en 1.904 con motivo de la visita del rey Alfonso XIII a Almería. En colaboración con profesores y alumnos.

Nº: 60

Título: Retrato del rey Alfonso XIII.

Observaciones: Expuesto en la Escuela de Artes en 1.904, realizado con motivo de la visita del monarca a la ciudad en este año.

Nº: 61

Título: "El Hormiguero".

Observaciones: Premiado con tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.904. Reproducido un grabado en *Diario Universal* de Madrid el 17 de mayo de 1.904 y en *Blanco y Negro* de Madrid el 18 de junio de 1.904. Reproducción tomada de esta revista.

Nº: 62

Título: "Venta a Retro".

Medidas: 160 x 230 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.906.

Nº: 63

Título: Proyectos decorativos murales y de muebles.

Observaciones: Presentados en la Exposición de Artes Decorativas de Granada de 1.906. Obtuvo por ellos primera medalla.

Nº: 64

Título: Retrato de Antonio Garzolini.

Observaciones: Expuesto en la casa de muebles de Martínez Herrera en noviembre de 1.907.

Nº: 65

Título: Figura.

Observaciones: Presentado a la Exposición de panderetas celebrada en Almería en agosto de 1.908.

Nº: 66

Título: Adornos de cuentos y madroños.

Observaciones: Presentado en la Exposición de panderetas celebrada en Almería en agosto de 1.908.

Nº: 67

Título: Retrato de caballero.

Medidas: 144 x 90 cm.

Observaciones: Presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.908.

Nº: 68

Título: Retrato de caballero.

Medidas: 96 x 90 cm.

Observaciones: Presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.908.

Nº: 69

Título: Retrato del escritor Luis Huertos.

Medidas: 150 x 80 cm.

Observaciones: Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1.912.

Nº: 70

Título: Sin título.

Observaciones: Varios cuadros presentados en la Exposición Internacional de Buenos Aires de 1.913, por los que obtuvo Medalla de Oro de primera clase.

Nº: 71

Título: Retrato de Ricardo Bellver.

Observaciones: Donado por el autor a la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid en 1.919 con motivo de la jubilación del profesor y ex director del centro, Ricardo Bellver.

7. ANTONIO BEDMAR IRIBARNE

7.1. Biografía

Antonio Bedmar Iribarne vio la luz por vez primera en Almería el 21 de enero de 1.865, siendo bautizado en la Iglesia Parroquial de San Pedro. Era hijo de Melchor y de Dolores, matrimonio de ascendencia local (1).

Al menos desde 1.877 la familia mantiene su residencia en el número 4 de la calle de la Bajada (2). Los siguientes domicilios se localizan siempre dentro del mismo barrio, en torno al casco antiguo de la ciudad: calle del Angel, desde 1.885 (3) y, ya independizado el pintor, en el paseo de San Luis (4), calle Emir, Real, Plaza de la Constitución y Bomba, hacia la segunda década del siglo XX (5).

No son abundantes los datos acerca de su infancia y juventud. Podemos deducir, no obstante, al menos hasta la situación de incapacidad laboral del cabeza de familia hacia 1.885, una posición económica modesta, que inscribe a la familia Bedmar Iribarne en un estado social medio-bajo de la comunidad, cualquiera que fuese el desempeño laboral realizado.

El hecho de que los primeros estudios iniciados por el futuro pintor de los que tenemos referencias fehacientes fueran desarrollados en la Academia de Dibujo agregada al Instituto de Segunda Enseñanza de Almería, porque le eran de "imprescindible necesidad adquirir ciertos conocimientos de dibujo para el mejor desempeño del oficio que piensa tomar" (6), y el que estos no fuesen compartidos con los correspondientes a la segunda

1. Archivo Municipal de Almería, *Leg. 418*.
2. Archivo Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *carpeta 47*.
3. Archivo Municipal de Almería, *Leg. 418*.
4. *Ibid.*, *Leg. 1.038*.
5. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Almería, *carpeta "Varios"*.
6. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, *carpeta 47*.

enseñanza, como era habitual en otros alumnos; confirman esta posición social.

Así pues, los únicos datos, si bien muy escasos, sobre su educación proceden de los registros de ingreso y actas de exámenes conservados de la Academia de Dibujo, donde formalizó matrícula de 1.877 a 1.880.

En octubre de 1.877 cursa su solicitud de ingreso para el inicio del curso académico de inmediata inauguración en carta dirigida al director del Instituto de Segunda Enseñanza de Almería, organismo de quien dependía la Academia, en los términos ya expresados

"Que siendole de imprescindible necesidad el adquirir ciertos conocimientos de dibujo para el mejor desempeño del oficio que piensa tomar, puesto que tiene doce años...suplica se sirva disponer que sea admitido en calidad de alumno en la Academia de Dibujo..."(7).

Tramitada esta instancia al director de la Academia, Andrés Giuliani, para su admisión si "lo considera oportuno", éste informó favorablemente la solicitud de ingreso, siendo Antonio Bedmar aceptado como alumno a fines de octubre de 1.877 (8).

Siguiendo el plan de estudios de la Academia, cumplimentó ordenadamente una serie de asignaturas durante los tres años en que permaneció en ella bajo la dirección del experimentado Andrés Giuliani, auxiliado por José Díaz Molina.

Para el curso 1.877-1.878 consta su nombre en la asignatura de Dibujo Natural, con el número 80 del registro, examinándose de las clases de "principios menores y mayores de dibujo", en las que obtuvo, en una escala de calificaciones de suspenso a sobresaliente, la calificación de "Bueno" (9).

7. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, carpeta 47.

8. Ibid.

9. Ibid.

Superada esta disciplina elemental, en el siguiente curso accedió a las clases de "extremidades y cabezas", obteniendo la calificación en los exámenes de mayo de Aprobado (10).

Durante el año académico 1.879-1.880 cursa satisfactoriamente las clases de "Cabezas y bustos", con la calificación de Notable; concluyendo así a los 15 años su aprendizaje en este Centro y cubriendo un plan de asignaturas que oscilaba desde unas enseñanzas básicas hasta disciplinas de mayores dificultades (11).

Desconocemos para el periodo 1.880-1.888 cualquier actividad desarrollada por Antonio Bedmar, así como la utilización práctica de los conocimientos aprendidos en la Academia de Dibujo, en un principio adquiridos con el fin de aplicarlos en el desempeño de un oficio remunerado, que no descartamos se produjera a juzgar por la documentación posterior.

Efectivamente, de los análisis de los expedientes conservados en el Archivo Municipal, relativos al sorteo como soldado de Antonio Bedmar en la quinta de 1.885; se desprende que durante el intervalo de tiempo citado se produjo, sin determinar fecha, el fallecimiento de la sra. Iribarne y la incapacidad laboral del sr. Bedmar, aquejado por una

"aperturización pulmonar procedente de inflamaciones antiguas, cuyo estado crónico se conserva con alteraciones considerables de las funciones fisiológicas del pulmón derecho" (12),

que no le permitían el desempeño de funciones "habituales" y queda "impedido para trabajar" (13).

Esta circunstancia determinó que el pintor se hiciera cargo del sostenimiento de la economía familiar.

De esta manera, el hecho de ser hijo de "padre impedido a quien mantiene"

10. Archivo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Almería, carpeta 48.

11. Ibid.

12. Archivo Municipal de Almería, Leg. 418.

13. Ibid.

fue presentado como recurso para solicitar su exención del servicio militar, que le fue concedido en virtud del expediente médico que justificaba los extremos de su alegación (14), siendo definitivamente separado de servicio tras la revisión de 1.888 (15).

Hasta este momento no tenemos conocimiento alguno, exceptuando las noticias sobre su estancia en la Academia de Dibujo, que evidenciaran vocación artística alguna por parte de Bedmar. No obstante, el hecho de solicitar al pleno del Ayuntamiento almeriense en abril de 1.888 una pensión para poder realizar en Madrid "estudios superiores de pintura a que se haya dedicado" demuestra que, al menos implícitamente, durante estos años pesaba en el ánimo de nuestro biografiado un deseo de dedicarse a la práctica pictórica, salir de la ciudad y perfeccionar sus conocimientos artísticos, demostrando una vocación que, a pesar de que las circunstancias económicas y personales que le rodearon no fueron muy propicias, había logrado mantener intacta, solimentando una base que después se manifestaría abiertamente.

Efectivamente, como veíamos, la enfermedad del sr. Bedmar debió de crear dificultades económicas para la familia, cuyas posibilidades pecuniarias no eran propicias para que nuestro biografiado pudiera dedicarse de lleno a sus aficiones.

La Corporación local contribuyó a que ello fuese posible, beneficiando a Bedmar con una pensión que si bien modesta le permitiría trasladarse desde los limitados ambientes artísticos locales a uno de los grandes centros de formación artística de estos años, Madrid.

Los requisitos exigidos para la concesión de la ayuda no eran distintos de los que regían para estos casos en otras Instituciones locales: económicamente modesto, almeriense y con estudios artísticos terminados con aprovechamiento. Todos ellos fueron esgrimidos por Bedmar en su

14. Archivo Municipal de Almería, Leg. 418.

15. Ibid., Leg. 421.