

**CAYETANO ANÍBAL:  
PENSAMIENTO Y OBRA DE  
UN CREADOR  
POLIFACÉTICO**

**LEÓN MORENO GARCÍA**

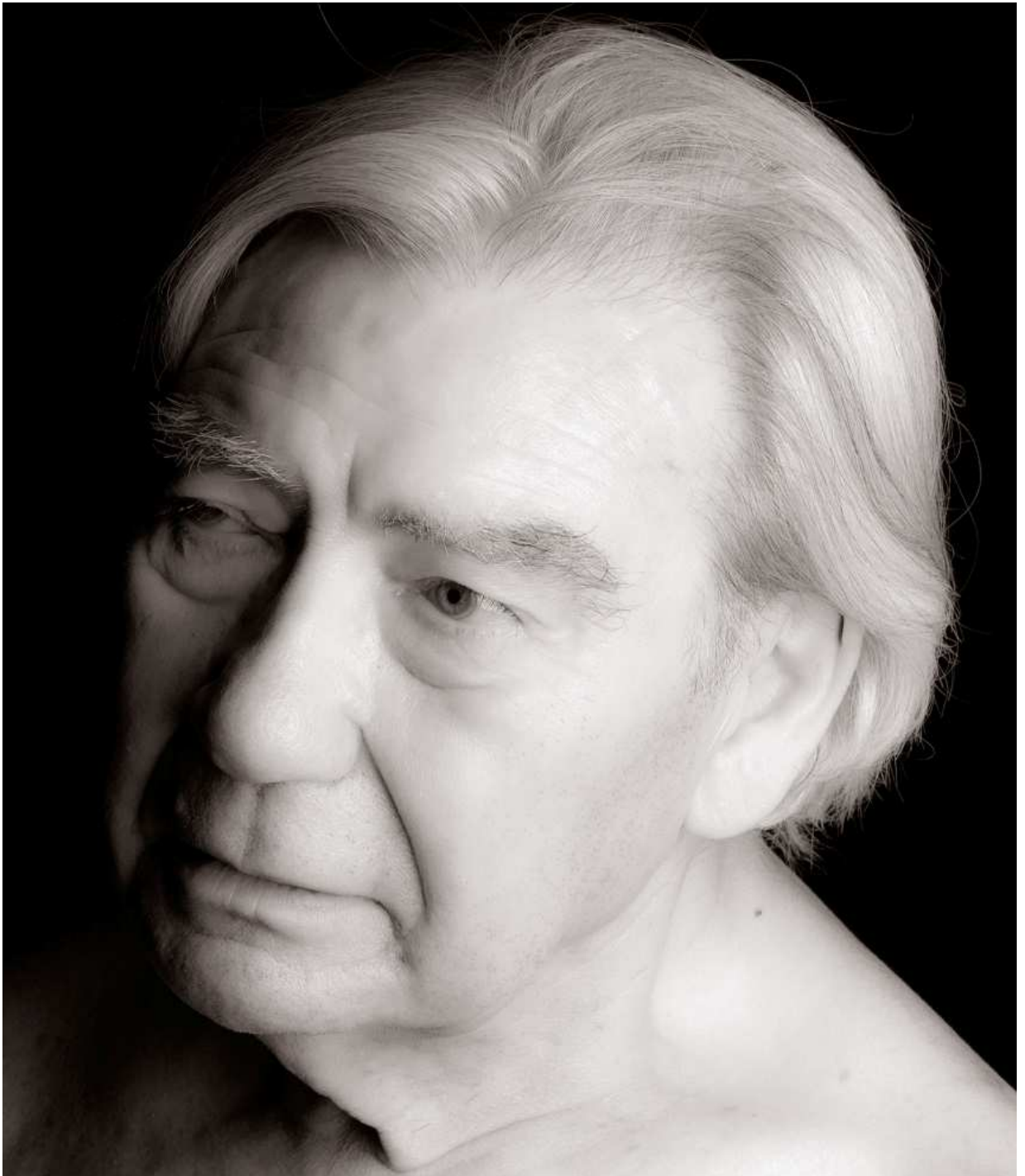
**DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE**

**UNIVERSIDAD DE GRANADA**

**DIRECTORA: DRA. MARÍA LUISA BELLIDO GANT**

**Febrero de 2016**

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales  
Autor: León Juan Moreno García  
ISBN: 978-84-9125-796-7  
URI: <http://hdl.handle.net/10481/43517>



Fotografía de Cayetano Aníbal. Cortesía de Antonio Arabesco

# ÍNDICE

## 1. INTRODUCCIÓN

1.1. Estructura del trabajo

1.2. Metodología

1.3. Objetivos

## I PARTE

## 2. EL GRABADO EN GRANADA. PERSPECTIVA GENERAL

2.1. Iniciadores del grabado en Granada

2.1.1. Los Nebrija y el Taller de Ainadamar como primeros talleres

2.1.2. Alberto Fernández, los Heylan y el grabado en metal

2.1.3. Seguidores de los Heylan

2.1.4. La influencia de Luengo

2.1.5. Retocadores en Granada

2.1.6. Reproducción fotomecánica y Litografía

## 3. VISIÓN GENERAL DEL GRABADO EN EL SIGLO XX

3.1. Grabado granadino en el siglo XX

3.1.1. Cayetano Aníbal y su trabajo en la Fundación Rodríguez-Acosta

3.2. Talleres señeros de grabado en Granada

3.2.1. Taller Experimental de Grabado Realejo

3.2.1.1. Suscripciones y carpetas. Ediciones

3.2.1.2. Exposiciones realizadas por el Taller Realejo

3.2.1.3. Museos y colecciones con obra del taller

3.2.2. Estampería de Granada

3.2.3. Taller Miguel Carini

3.2.4. Taller Serigrafía Christian M. Walter

### **3.2.4.1. Curriculum del Taller**

## **3.3. GRABADORES EN GRANADA**

- 3.3.1. Dolores Montijano**
- 3.3.2. Miguel Carini**
- 3.3.3. José Manuel Sánchez-Darro**
- 3.3.4. Jesús Conde**
- 3.3.5. María José de Córdoba**
- 3.3.6. José Manuel Peña**

## **3.4. ALGUNAS EXPOSICIONES DE GRABADO EN GRANADA EN LOS ÚLTIMOS AÑOS**

- 3.4.1. La Nueva Palabra, Argentina y sus creadores**
- 3.4.2. Gráfica del Mercosur**
- 3.4.3. 20 años del Taller de Grabado Realejo**
- 3.4.4. Gráfica del Encuentro. Granada, Buenos Aires, Sevilla**
- 3.4.5. La vida invade las palabras**
- 3.4.6. Dos décadas de serigrafía**
- 3.4.7. Grabados y libros de artista de Consuelo Gotay**
- 3.4.8. Ayer y hoy del grabado de Granada**

## **II PARTE**

## **4. APROXIMACIÓN A LA FIGURA DE CAYETANO ANÍBAL**

- 4.1. Ambiente familiar y primeros años del artista**
- 4.2. Formación escultórica en Sevilla**
- 4.3. Estancia en Úbeda y su trabajo con los Jesuítas**
- 4.4. Llegada a Granada, transición cultural y ambiente artístico en la  
década de los 60 y 70 en la ciudad**
- 4.5. La década de los 80: Grupo Aldar y Monumento a García Lorca**
- 4.6. Los 90 en su producción artística: el Taller Realejo**
- 4.7. La labor de Cayetano Aníbal en la Academia de Bellas Artes de  
Granada**

**4.8. Cayetano Aníbal y su trabajo en el siglo XXI**

**4.9. Notas de actualidad**

**5. ENTREVISTAS A CAYETANO ANÍBAL**

**5.1. 1ª. Entrevista**

**5.2. 2ª. Entrevista**

**5.3. 3ª. Entrevista**

**6. ENTREVISTAS SOBRE LA VIDA Y OBRA DE CAYETANO ANÍBAL**

**6.1. Rafael Guillén**

**6.2. Dolores Montijano**

**6.3. Miguel Carini**

**6.4. Antonio Arabesco**

**6.5. María José de Córdoba**

**6.6. Inmaculada López Calahorro**

**6.7. Carlos Villalobos**

**6.8. José Manuel Darro**

**6.9. Juan Vida**

**6.10. Ana Zárate**

**7. CONCLUSIONES**

**8. BIBLIOGRAFÍA**

**8.1. Bibliografía general**

**8.2. Catálogos**

**8.3. Fuentes electrónicas**

**III PARTE**

**9. CURRÍCULUM DE CAYETANO ANÍBAL: EXPOSICIONES**

**9.1. Exposiciones individuales, colectivas y premios**

**9.2. Exposiciones de grabado**

**9.3. Ediciones de grabado: propias y colectivas**

## **10. ESCRITOS DE CAYETANO ANÍBAL: SELECCIÓN**

### **10.1. Principales Textos**

**10.1.1. El grabado calcográfico en Granada (Discurso pronunciado en su recepción académica en la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias de Granada) (diciembre de 1998)**

**10.1.2. Influencias y confluencias del arte del África Negra y occidente, sus sombras y sus luces (Discurso pronunciado en el acto celebrado el día 2 de octubre de 2008 con motivo de la inauguración del curso 2008-2009)**

**10.1.3. Contestación al discurso de ingreso del Ilmo. Sr. Don Antonio Martínez Ferrol, como académico numerario en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias (abril de 2004)**

**10.1.4. Palabras en contestación al Ilmo Sr. Don Antonio Cano Correa, con motivo de la concesión de la Medalla de Honor (Boletín nº.11, año 2005, Real Academia de Bellas Artes de Granada)**

**10.1.5. Palabras pronunciadas por Cayetano Aníbal González, con motivo de la presentación de la carpeta de grabados de Rosario García Morales, “Las pintaderas guanches” (octubre de 2005)**

**10.1.6. La presencia viva de unos signos arcaicos. Las pintaderas guanches (octubre de 2005)**

**10.1.7. La tauromaquia de Rodolfo Álvarez (junio de 2003)**

**10.1.8. Arte, concepto y magia: la escultura del África Negra (mayo de 2003)**

**10.1.9. Preliminar. El grabado xilográfico en Granada (Francisco Izquierdo (octubre de 2007)**

**10.1.10. Juan Manuel Brazám: sus colecciones mágicas**

**11. ARTÍCULOS Y ESTUDIOS DE ARQUEOLOGÍA**

**12. MUSEOS Y COLECCIONES DONDE TIENE OBRA**

#### **IV PARTE**

**11. CATÁLOGO DE LA OBRA DEL ARTISTA**



## 1. INTRODUCCIÓN

### 1. 1. Estructura de la tesis

Este estudio plasma la labor investigadora realizada dentro del programa de doctorado “Historia del Arte: Conocimiento y Tutela del Patrimonio” dirigido por la profesora Dra. María Luisa Bellido Gant y propone un estudio sobre el pensamiento estético y obra del artista granadino, pero de origen sevillano, Cayetano Aníbal González Romero. Analizaremos su proyección, tanto de su estética como de sus aportaciones al mundo del arte granadino y nacional. De esta manera, conseguiremos contextualizar toda su labor dentro de los numerosos movimientos sociales y culturales que fructificaron durante su periodo de actividad artística y que crearon una serie de sinergias. Las mismas siempre en un doble sentido, tanto del artista a estos movimientos, como de aquellos hacia nuestro creador.

Bajo estas pautas, consideramos de importancia, además de estudiar pormenorizadamente la figura de Cayetano Aníbal, objetivo fundamental de este estudio, el reflejar una parte del panorama artístico, cultural, y en definitiva, social, durante varias décadas en la ciudad de Granada.

Siguiendo dichos lineamientos, al estudio lo hemos estructurado en cuatro grandes partes. En la primera planteamos un recorrido histórico por la creación de estampas en la ciudad de Granada. Así, desde una perspectiva general, repasamos la labor de los iniciadores del grabado en la ciudad, con los Nebrija y el Taller de Ainadamar como primeros referentes; Alberto Fernández, los Heylan y el grabado en metal, seguidores de los Heylan, Luengo y los retocadores. Analizaremos el impacto de la reproducción fotomecánica y la litografía, para terminar este apartado, con un estudio más pormenorizado del grabado en Granada en el siglo XX,

estudiando los principales talleres, como el Taller Experimental Realejo, el Taller de Miguel Carini o la Estampería de Granada, por citar algunos.

Revisaremos algunas exposiciones de relevancia en la ciudad como *“20 años del Taller de Grabado Realejo”*, *“Gráfica del Encuentro. Granada, Buenos Aires, Sevilla”*, o *“Dos décadas de serigrafía de Christian M. Walter”*. Además nos aproximaremos a la obra de algunos grabadores que, a nuestro juicio, realizaron y realizan importantes aportaciones a esta técnica artística, como Dolores Montijano, Miguel Carini, Jesús Conde, José Manuel Sánchez-Darro, María José de Córdoba y José Manuel Peña. Es necesario destacar que para la realización de estos apartados hemos entrevistado a todos los grabadores seleccionados.

Esto nos ha permitido profundizar en el trabajo llevado a cabo por Cayetano Aníbal durante su estancia en la Fundación Rodríguez-Acosta durante la década de los 70 principalmente. Al respecto, siempre debemos tener presente que en el campo del grabado en Granada a principios de siglo XX, la única actividad reseñable que encontramos fue la del grabador sevillano, pero afincado en Granada, Hermenegildo Lanz. Paralelismo en estos datos, porque el artista sobre el que versa este estudio monográfico es también sevillano y grabador, del mismo modo afincado en Granada y donde realiza la mayor parte de su producción. Recordemos que tras la muerte de Lanz en la década de los cuarenta, el arte de la estampa decae en la ciudad, renaciendo en los setenta con la instalación del Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta y con el maestro José García de Lomas. De este modo, está claro que este taller tuvo una importancia capital ya que se convirtió en un foco de irradiación del grabado, no sólo en Granada sino también en toda Andalucía, e incluso España.

Por tanto, Cayetano Aníbal es, junto a José García de Lomas, una figura crucial en este “renacimiento” del grabado granadino, y por ende andaluz, aunque recordemos que Aníbal proviene de una formación clásica, iniciada en el mundo de la escultura decimonónica, no en vano, su padre y

gran parte de su familia dirigían un importante taller de imaginería barroca en Sevilla.

A continuación presentamos la segunda parte, donde llevamos a cabo un estudio pormenorizado de la obra artística de Cayetano Aníbal, desde sus inicios en la formación clásica con las prácticas de dibujo arquitectónico en el estudio del arquitecto Aurelio Gómez Millán a modo de preparación para el ingreso en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, siguiendo así la tradición familiar, o en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla cursando la especialidad de escultura.

De esta manera, durante la década de los 50 del siglo pasado, obtiene el título de Profesor de Dibujo que le será convalidado por el de licenciado en Bellas Artes al constituirse las Escuelas Superiores en Facultades. Así, desde 1953 y hasta 1958 lo encontramos trabajando como profesor de la Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia de Úbeda (Jaén), dirigiendo los talleres de modelado, vaciado y de dibujo e impartiendo en la Escuela de Magisterio del centro las asignaturas de Historia e Historia del Arte. Allí también realizó varias esculturas de corte netamente clásico en la iglesia de la Sagrada Familia de Úbeda. Entre éstas las del remate de la fachada, el altar y varios relieves, así como los murales de las Escuelas de Magisterio del complejo escolar.

De esta forma, en 1958 se traslada a Granada y hasta 1969 trabaja en obras de construcciones militares de carácter público y social (carreteras, puentes, viviendas,...), ejerciendo de técnico ayudante de obras en Andalucía Oriental y Melilla. Es en 1974 cuando se incorpora al Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta, participando desde entonces y hasta 1979 en todas las exposiciones colectivas y actividades promovidas por el Taller, como fueron, entre otras, los cursos de grabado y estampación de los maestros Dutrou, del taller de la Maeght y Renato Brusaglia, de los talleres de Urbino.

Finalizamos esta parte con una selección de tres extensas entrevistas realizadas al propio Cayetano Aníbal, habiéndose producido éstas en su domicilio, en su estudio y en el Taller de Grabado Realejo. De esta forma, hemos obtenido una información de primera mano valiosísima, y que ha sido muy fructífera para nuestra investigación. Así, realizadas estas entrevistas en distintos momentos, llevamos a cabo la primera de ellas en 2013, con una serie de 40 preguntas; la segunda realizada ya en 2015 con 33 preguntas; así como también incluimos la entrevista inédita concedida al periódico “*Granada Costa*” por considerarla de gran interés documental.

El propósito de estas entrevistas era conseguir una visión general sobre la vida y obra de Cayetano Aníbal incidiendo en algunos aspectos concretos para adquirir datos exhaustivos que nos sirviesen para completar apartados y datos en nuestro trabajo de investigación. Intentamos con ellas tomar conciencia de su trabajo y principales obras, así como de sus proyectos de trabajo presentes y futuros, tanto de obra gráfica, con la última producción del artista, como a nivel de producción literaria, enfocada a artículos de crítica de arte fundamentalmente.

De la misma forma, hemos constatado las principales líneas de pensamiento y reflexiones teóricas sobre arte y producción científica, principalmente enfocada ésta última hacia textos de arqueología.

Las entrevistas se presentan en el apartado respectivo, con las preguntas y respuestas literalmente transcritas, correspondientes a cada una de las conversaciones mencionadas.

Del mismo modo, también realizamos entrevistas a personas de su entorno, compañeros de taller, amigos y conocidos, seleccionando entre ellas diez: las de Rafael Guillén, Dolores Montijano, Miguel Carini, Antonio Arabesco, Juan Vida, María José de Córdoba, Inmaculada López Calahorro, Carlos Villalobos, José Manuel Darro y Ana Zárate.

Estas conversaciones fueron realizadas en distintos momentos de nuestra investigación, desde 2011 hasta las más recientes de 2015. Con una batería de preguntas que oscilaba entre las quince y veinte cuestiones, variando según el entrevistado y la posible información a obtener.

Con esta manera de trabajar, pudimos profundizar tanto en aspectos técnicos de este y conocer también de forma muy certera episodios de la vida de Cayetano Aníbal que posteriormente pudieron influir en su pensamiento estético y consecuentemente en su producción artística.

Así, conseguimos reunir y contemplar una perspectiva múltiple y variada de su trabajo. Por tanto, estas conversaciones nos resultaron muy provechosas, y a su vez fue muy recomendable en nuestro análisis formal de su obra, ya que conseguimos darle un enfoque variado, de gran riqueza por los múltiples testimonios recopilados, intentando que se trataran cuestiones de toda índole y con referencia a todas sus etapas artísticas, es decir, que se analizaran temas y se incluyera información desde los orígenes de su labor artística hasta la actualidad.

Finalizamos esta parte con unas conclusiones a modo de recordatorio y balance de la trayectoria del artista, significando que en nuestra investigación hemos intentado dar una visión global sobre la obra de Cayetano Aníbal, porque si bien existen otros estudios o libros donde se estudia su figura, como puede ser el de María del Carmen Palma Moreno *"El grabado en Granada durante el siglo XX"*, el de Carmen Guerrero Villalba *"Arte Gráfico Contemporáneo en Andalucía 1940-1990"*, y el de Ignacio Henares Cuéllar *"Ilustración y Modernidad en el Arte y Pensamiento de Cayetano Aníbal"*, con este hemos realizado una revisión y a la vez hemos actualizado la catalogación del trabajo del artista, tanto en lo referente a obra artística propiamente dicha, como atendiendo a escritos sobre estética, arte y arqueología que ha ido publicando durante toda su vida, y por ende, hemos conocido y así conseguido una visión más completa del panorama general del arte granadino contemporáneo, que se ha convertido en uno de los puntos donde más efervescencia cultural y

artística encontramos, tanto en los últimos años de la pasada centuria como en la primera década de la presente.

De esta manera, somos conscientes de que este trabajo de investigación puede suponer una extraordinaria oportunidad para que apreciemos y reflexionemos sobre la importante contribución del hombre y el artista a nuestra cultura y sociedad.

Finalmente se incluye un extenso apartado bibliográfico, con una sección dedicada a catálogos y fuentes electrónicas, para consultar y ampliar información sobre el tema.

En la tercera parte recogemos el currículum del artista, reseñando sus exposiciones individuales, colectivas y premios, así como sus exposiciones de grabado, también las ediciones de grabado propias y su participación en obras colectivas.

Igualmente en esta parte incluimos una selección de textos sobre temas de arte escritos por el propio Cayetano Aníbal, como muestra representativa de su trabajo en el ámbito de la reflexión y la crítica artística. Entre ellos destacamos los primeros textos reseñados como *“El cansancio de la forma”* de la revista *“Vbeda”* nº.79 en 1956; o *“¿Crisis en la Escuela de París?”* de 1964. Subrayamos por su gran valor conceptual y testimonial el discurso pronunciado en su recepción académica en la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias de Granada, de diciembre de 1998, que versaba sobre *“El grabado calcográfico en Granada”*; así como su discurso pronunciado en el acto celebrado el día 2 de octubre de 2008 con motivo de la inauguración del curso 2008-2009 titulado *“Influencias y confluencias del arte del África Negra y Occidente, sus sombras y sus luces”*.

Del mismo modo, incluimos sus artículos y estudios de arqueología en grado de autoría o coautoría, como *“La cueva CU3 de Cogollos Vega, Granada”* en Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada nº.8,

en 1983, o ya más reciente *“Realidad imitada, modelo imaginado o revisión de las tradiciones orientalizantes en tiempos ibéricos a través de la crátera de columnas de Atalayuelas”*, en la revista “Antiquitas” del M.H.M. de Priego de Córdoba en 2006, entre otros muchos.

También haremos mención de los museos y colecciones en donde encontramos obra del autor, entre ellos la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de Granada, Biblioteca Nacional, Sección de Obra Gráfica Contemporánea y el Museo Casa de los Tiros de Granada, por citar algunos de ellos.

Al final de este apartado se incluye un índice de las ilustraciones incluidas en esta investigación.

Concluimos nuestra investigación con la cuarta parte, donde presentamos un catálogo completo de la obra del artista en CD, con cerca de 600 obras, incluyendo ficha técnica e imagen de cada una de ellas, adjudicándoles un número de registro y, como datos de la ficha, el título de la obra, año, tipología, técnica empleada, dimensiones y ubicación, especificando, en los casos que se ha podido, la colección a la que pertenece.

El catálogo de las obras ha sido dividido en 6 apartados, correspondiendo el primero de ellos a 74 esculturas, que fueron las primeras obras del artista. En segundo lugar, 142 grabados, siendo esta sección la más extensa; en el tercer apartado se integran 13 monotipos, realizados mayoritariamente en la década de los 70. La cuarta sección está dedicada a 120 pinturas donde incluimos también murales, frisos, murales con técnicas de témpera sobre IPSO-PUTZ, y como no puede ser de otra forma, pintura al óleo, sintética, pintura al fresco, con tintas, algunas obras con técnica mixta al agua sobre lienzo de algodón, y como curiosidad, a comienzos del presente siglo, Cayetano realiza una serie bastante peculiar,

utilizando témpera sobre la base de diferentes abanicos, que también es referenciada en este bloque.

Los dibujos conforman el quinto de los apartados. Hemos incluido los realizados a tinta, con lápiz de grafito, barras contó, con un total de 161 piezas. En ocasiones ha empleado también aguadas de acuarelas para realizar sombras o crear diferentes efectos de perspectiva. La mayor parte de ellos utilizan como soporte papel Montval Canson, Paperki de 300grs., de grabado Super Alfa o papel Vendrell, entre otros.

Terminamos el catálogo de obra, dedicando el sexto bloque a 70 ilustraciones para libros, revistas y carteles, donde el artista ha empleado en éstos todo tipo de técnicas y materiales, como dibujo a tinta, grafito, sanguina, dibujos con marcadores, etc.



## 1. 2. Metodología

En cuanto a la metodología seguida en nuestra investigación, hay que señalar que en primer lugar hicimos una extensa recopilación bibliográfica y hemerográfica para establecer un estado de la cuestión del tema de investigación, tanto de aspectos biográficos como del trabajo del artista objeto de estudio.

De esta manera, visitamos archivos, bibliotecas, talleres, museos, centros docentes e instituciones donde el artista trabajó o se conserva parte de su obra; por citar algunas, mencionaremos las Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia de Úbeda, donde estuvo dirigiendo el taller de Bellas Artes entre los años 1954 y 1957 con la llegada del Padre Bermudo, además de esculpir dos imágenes, de la Virgen y San José de 4 metros de altura como remate del conjunto de cantería de un relieve en la fachada de la Iglesia de Cristo Rey en el Centro de los jesuitas de Úbeda. También la jefatura militar de artillería de Granada, donde se conserva un mural con pintura al óleo y sintética, la residencia militar del Club Marítimo de Málaga con otra pintura mural al fresco, o la Iglesia de huérfanos militares de Torremolinos, de la que realizó la decoración integral.

Igualmente fotografiamos diferentes obras de carácter público que se mantienen como mobiliario urbano, entre ellas, el Monumento al V Centenario de la incorporación de Loja a la Corona de Castilla, en esta localidad; el monumento a García Lorca en la localidad de Fuente Vaqueros; la escultura en hierro forjado, apliques de bronce y mortero de cemento, “Anhk II”, en Gójar; el monumento a Alhamar realizado en bronce y piedra caliza, en la localidad de Arjona (Jaén); o los hitos de la provincia de Granada en Guadahortuna en su límite con la provincia de Jaén, o el de la Cuesta de la Palma, limítrofe con la provincia de Málaga.

Además visitamos domicilios particulares de compañeros de taller, amigos y colaboradores de Cayetano, entrevistándolos para así obtener

más datos de su vida y obra, y, de esta manera, pudimos estudiar y fotografiar in situ gran parte de ésta. Queremos remarcar aquí la importancia que las entrevistas han tenido en esta investigación, tanto las realizadas al propio Cayetano Aníbal como las que hemos realizado a numerosos creadores vinculados con él. El poder conocer de primera mano el desarrollo del grabado en Granada en la segunda mitad del siglo XX ha facilitado mucho el trabajo de investigación.

Estas entrevistas para resumir su biografía fueron realizadas principalmente, en el propio domicilio y estudio del creador, en las cuales además de mantener conversaciones con el artista, en las que pudimos anotar relatos y datos anecdóticos, tuvimos la oportunidad de conocer en directo su obra y fotografiarla in situ, tanto en su propio estudio como en el del taller colectivo de grabado de El Realejo, previo paso a su digitalización y catalogación. Entre los contenidos de las charlas tratamos con el artista novedades acerca de sus investigaciones, el trabajo en su taller como en el colectivo de El Realejo o la contribución a la formación de otros grabadores.

Del mismo modo, realizamos, como ya se ha comentado, varias entrevistas a personas relevantes en el entorno personal y profesional de Cayetano Aníbal, permitiéndonos una aproximación a la obra directa y un conocimiento de los medios y técnicas de grabado, escultura y pintura más utilizados por el autor y con los que está más familiarizado.

Completamos nuestra investigación con la visita a exposiciones programadas durante el periodo de estudio, visitando algunas salas institucionales como pueden ser la sala de Puerta Real, la sala del Centro Cultural de Gran Capitán o el Centro Cultural CajaGranada Memoria de Andalucía. Efectuamos asimismo diversos viajes a localidades como Úbeda y Arjona en la provincia de Jaén; Fuentevaqueros, Gójar, Guadahortuna, Cuesta de la Palma, Loja, en la provincia de Granada además de Málaga, Torremolinos, Almería o Sevilla para realizar búsquedas de piezas y fotografiar obras dispersas del artista.

En bibliotecas públicas y privadas de Granada consultamos monografías del autor, catálogos de su obra, textos y trabajos del artista y talleres de grupo de los que formó. La información hemerográfica se ha centrado en la revisión de artículos de periódicos generalistas como los suplementos culturales de El País, ABC, Ideal, Granada Hoy, La Opinión de Granada, o revistas especializadas como la Revista "VBEDA", el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, Revista de Estudios de Antigüedad Clásica "Florentia Iliberritana", Cuadernos de Arte o Revista de Cultura "El Fingidor", éstas últimas publicaciones editadas por la Universidad de Granada.

Destaca entre las bibliotecas consultadas la del Museo de la Casa de los Tiros en Granada por la gran cantidad de información sobre grabado contemporáneo que encontramos en ésta, sobre todo granadino.

### 1. 3. Objetivos

La presente tesis doctoral, según nuestro punto de vista, tiene un objetivo principal, cuyo cumplimiento lo hemos intentado concretar a través de siete objetivos específicos o parciales.

El objetivo principal de esta investigación, como se ha señalado, es analizar la producción artística de Cayetano Aníbal tanto de su obra plástica, con enfoque multidisciplinar, como de los escritos sobre crítica de arte y estética realizados por el creador. Este análisis se ha realizado de forma contextualizada analizando también la incidencia que los distintos movimientos sociales y artísticos ocurridos en la ciudad han tenido sobre el creador y viceversa.

Así, en primer lugar, ha sido necesario realizar un inventario de la obra del artista, para a partir de éste, analizar, contextualizar y comprender las transformaciones experimentadas en su producción, en conjunto o de manera particularizada.

El objetivo del análisis de los procesos de transformación social, cultural y artística y su incidencia sobre la producción del autor, tras proceder a la realización de un estudio pormenorizado sobre la forma en que estos procesos se proyectan, influyen y se plasman en su trabajo, es ver el cambio en los patrones formales de las distintas etapas artísticas de éste, y, por ende, los posibles cambios en las tipologías artísticas en su trabajo.

Por tanto, entre los objetivos específicos que nos marcamos a la hora de realizar esta investigación enumeramos los siguientes:

1. Tener una perspectiva general y en parte detallada del panorama artístico del grabado en Granada, reseñando los talleres más importantes, grabadores que han desarrollado su labor principalmente en la ciudad y exposiciones más relevantes acaecidas en los últimos años, para así tener

una base sólida sobre la que comenzar a investigar la obra de Cayetano Aníbal.

2. Conocer la situación en que se encontraba el estudio de la vida y obra de Cayetano Aníbal para así poder establecer un estado de la cuestión de la obra del artista, y a partir de ahí, realizar un estudio pormenorizado de su producción y pensamiento.

3. Analizar los factores sociales que encuadran y explican los cambios producidos en los movimientos artísticos en la ciudad de Granada, sobre todo desde la década de los 60 hasta la actualidad. En este sentido, se trata de, una vez analizadas las tendencias generales que definen los movimientos culturales, analizar las formas y los mecanismos concretos que suscitan los mismos. En otras palabras, se trata de profundizar en la construcción social y cultural que está detrás de la actividad artística desarrollada por diferentes grupos y artistas, centrándonos sobre todo en la figura de Cayetano Aníbal.

4. Elaborar un diagnóstico sobre la obra y producción crítica de Cayetano Aníbal con el fin de conocer su trayectoria y obra, tanto la presente como la que realizó anteriormente, y esbozando, en algunos casos, proyectos futuros del artista.

5. Analizar su producción artística, centrada fundamentalmente en los proyectos escultóricos más señeros que ha realizado Cayetano Aníbal así como su producción gráfica, ya sea a nivel individual como con la participación en la edición de carpetas de grabados tanto a nivel local, como nacional e internacional.

6. Identificar y tener conocimiento de las exposiciones del autor realizadas durante toda su trayectoria, para poder clasificar y reseñar las más relevantes en las que participó y participa, ya sea tanto a nivel individual como colectivas de los diferentes grupos en los que estuvo integrado.

7. Determinar la influencia e importancia que Cayetano Aníbal ha tenido en diferentes artistas, ya sea tanto en las décadas pasadas como presentes, para comprobar su influjo en jóvenes artistas contemporáneos así como en compañeros habituales de trabajo en el taller.

## I PARTE

## 2. EL GRABADO EN GRANADA. PERSPECTIVA GENERAL

Consideramos fundamental realizar un estudio detallado de la historia del grabado en la ciudad de Granada para conseguir una visión general y poder contextualizar correctamente la obra de Cayetano Aníbal analizando los posibles orígenes de la técnica empleada, sus tipologías formales y la evolución que experimenta su creación a lo largo de su trayectoria artística.

Para la realización de esta parte de la investigación nos hemos basado en una serie de autores, ya clásicos, que se dedican al estudio de la evolución del grabado en Granada. Para el origen del grabado en la ciudad y su evolución hasta el siglo XVIII son fundamentales las obras de Francisco Izquierdo (*Grabadores Granadinos*. Madrid, 1974), Manuel Gómez-Moreno (*El Arte de grabar en Granada*. Madrid, 1900) y Antonio Moreno Garrido (*El Grabado en Granada durante el siglo XVII. I. La Calcografía*, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XIII, 1976).

Para su evolución posterior y su desarrollo en el siglo XIX y XX, son fundamentales los textos de Esperanza Guillén (*Historia de la Imprenta Romántica en Granada*. Granada, 1991), M<sup>a</sup> del Carmen Palma Moreno (*El Grabado en Granada durante el siglo XX*. Granada, 1989), José García de Lomas (*El Taller de Grabados de la Fundación Rodríguez-Acosta '76*. 1976), José Lupiáñez (*Catálogo Taller de grabado El Realejo*. Serie Artistas Plásticos. Granada, 1996) y los textos de Rafael Guillén e Ignacio Henares Cuéllar (*Catálogo 20 años del taller de grabado Realejo*. Granada, 2005).



## 2.1. INICIADORES DEL GRABADO EN GRANADA

Las primeras noticias del grabado en la ciudad nos remiten a 1504 y a la figura de Juan Varela de Salamanca, impresor que llegó a Granada procedente de Sevilla a raíz de la invitación que le hizo el arzobispo Fray Hernando de Talavera. Sin embargo, antes de la llegada de este impresor, Fray Hernando de Talavera, también había reclamado a los tipógrafos alemanes Meinardo Ungut y Juan Pegnitzer, para que imprimiesen y editaran a dos tintas los libros *“Vita Christi”*, de Francisco Jiménez y *“Breve y muy provechosa Doctrina Christiana”* del mismo Hernando de Talavera, ocho años antes, es decir, en 1496.

Es de reseñar, que a partir de 1492, y a raíz de la incorporación de Granada a la cultura occidental, los xilógrafos, orlaban y hasta saturaban sus obras con frutos y ramas del granado, fenómeno que ya no sólo se dio a nivel nacional, sino también europeo.

*“La frecuencia de esta alegoría en escudos, orlas y colofones, a lo largo del siglo XVI, hizo que la granada adquiriera carácter tipográfico indefinido, hasta el punto de que la imagen recorre dos siglos por el arte de imprimir y en el XVIII, no sólo no ha desaparecido, sino que señorea el tejuelo de las encuadernaciones. En los impresos y en el grabado granadino, naturalmente, se utilizó como denominación de origen”.<sup>1</sup>*

En Granada, Juan Varela de Salamanca trabajó cuatro años, y según nos aclara el historiador Gómez-Moreno, realizó: *“Gran número de obras, dirigidas especialmente al clero, como salterios, breviarios, cartillas, crucifijos y títulos, constituciones, oficios dominicales, racionales,*

---

<sup>1</sup> IZQUIERDO, Francisco: *Grabadores Granadinos*. Madrid. Marsiega, 1974. p.10.

*santorales, cinco historias, y lo que es más importante, vocabulistas y artes arábicas*".<sup>2</sup>

Varela de Salamanca trajo de Sevilla todos sus instrumentos de trabajo, y así, grabó escudos, letrería de capítulo y estampas sueltas, los conocidos crucifijos e imágenes de papel.

En sus impresos también destacan las xilografías, como un retrato del arzobispo, escudos, orlas y letras de entrada que sobresalen por su cuidado dibujo, su talla en madera y su influjo italianizante y flamenco.

Algunos estudiosos ponen en duda el origen granadino de algunos de los grabados, por esta inspiración foránea y por su perfección en el labrado. *"Es lógico que Granada, a doce años de su conquista y aún con personalidad absolutamente árabe, no disponga de un criterio artístico-tipográfico, máxime cuando ésta es la primera imprenta que real y profundamente elabora el grabado para la estampación suelta y Varela de Salamanca o sus entalladores proceden de una ciudad como Sevilla donde los protoimpresores Antonio Martínez, Bartolomé Segura y Alfonso del Puerto, con letrería xilográfica tallada por ellos mismos, habían impreso ya en 1470 el conocido "Sacramental" de Sánchez de Vercial e incluso, la "Bula de indulgencias de la Santa Iglesia de Sevilla"*".<sup>3</sup>

De esta forma, Varela de Salamanca, termina por regresar a Sevilla, y Granada queda de nuevo sin imprenta y sin grabadores hasta la fundación del taller de los hermanos Nebrija en 1533, casi treinta años más tarde.

---

<sup>2</sup> GÓMEZ-MORENO, Manuel: *El Arte de grabar en Granada*. Madrid. Tello, 1900.

<sup>3</sup> IZQUIERDO, Francisco: *Idem*. p.11.

### 2.1.1. LOS NEBRIJA Y EL TALLER DE AINADAMAR COMO PRIMEROS TALLERES

Sebastián y Sancho Nebrija, hijos del literato Elio Antonio, instalaron en Granada su imprenta para editar las obras de su padre, que hasta entonces habían sido publicadas de forma poco minuciosa y con muchos errores.

El taller se encontraba en un carmen detrás del Mirador de Rolando, propiedad del literato o adquirido por sus hijos en 1525. De esta forma, el taller de los Nebrija se convirtió en un referente del arte tipográfico andaluz y su imprenta fue de las más laureadas durante el siglo XVI.

En este carmen imprimieron los hermanos Nebrija desde 1533 hasta 1563, siguiendo la tradición familiar, Antonio, hijo de Sancho hasta 1583, con un pequeño traslado a Antequera.

En este contexto aparecen impresores, como Hugo de Mena, García Briones o René Rabut que ya se incorporarían a la escuela granadina. En el taller de Ainadamar destacaron los grabadores, Sebastián de Nebrija, Antonio Ramiro el de Écija y Antonio Nebrija, hijo de Sancho, pero éste último sin la calidad de los dos primeros. *“A pesar de lo cual, el establecimiento de Ainadamar utilizó xilografías de artistas foráneos en algunas ediciones, como en aquella tirada de mil misales que el Arzobispo granadino encargó a Sebastián en 1539, donde se incluyó un grabado de Enrique Almastolphe, toledano, sobre un dibujo de Juan Páez, cuyo tema era la entrega de Granada a los Reyes Católicos”.*<sup>4</sup>

Se ha pensado que las xilografías del taller de Ainadamar, por su estilo similar, pudieron ser entalladas por la misma persona, sin embargo Francisco Izquierdo se pronunciaba al respecto: *“Pienso, sin embargo, que*

---

<sup>4</sup> IZQUIERDO, Francisco: Idem. p.14.

*son identificables dos manos artísticas: la de Sebastián de Nebrija y la del misterioso Antonio el Astigitano*".<sup>5</sup>

Sebastián desarrolló una labor más de diseño y talla de letras, era un burilista seco y poco apasionado, aunque con una magnífica precisión, al estilo flamenco.

Por otra parte, la iconografía del taller de Ainadamar es amplia, pero descendería a la muerte de Antonio Ramiro, y ya ni Hugo de Mena y René Rabut, ni sus hijos Sebastián de Mena y Juan René Rabut, consiguieron llegar a la sólida tradición xilográfica de los Nebrija, pero en su taller aprendieron la profesión, y especialmente Hugo de Mena y Juan René Rabut, labraron la madera con destino a la estampación.

A finales de siglo XVI aparecen muchas xilografías, y unas imágenes que se repitieron mucho fueron los conocidos "Por" o alegatos jurídicos. Destacaron los tipógrafos Francisco Sánchez y Baltasar de Bolívar, que utilizaron parte del utillaje de Ainadamar.

Muchas de estas maderas son de origen castellano y otras réplicas del diseño del ya pujante grabado sobre metal, talladas ya por los burilistas del cobre, o, como en el caso de Juan René, reproduciendo sobre madera las planchas de Alberto Fernández.

Una cualidad ausente en las xilografías granadinas de esta época es la paisajística, siendo ésta una de las características fundamentales del grabado en madera, sin embargo, es muy abundante la presencia de figurillas y hojarasca en el grabado granadino de aquel tiempo.

También, hay que decir que son dignas de mención unas pequeñas viñetas, bien labradas y compuestas, que representan una ciudad amurallada y con aire oriental, probablemente Granada, que se reproducían

---

<sup>5</sup> Ibidem.

en las oficinas tipográficas de Martín Fernández y de Juan Muñoz y en el taller de Vicente Álvarez de Mariz.

### **2.1.2. ALBERTO FERNÁNDEZ, LOS HEYLAN Y EL GRABADO EN METAL**

La innovación en la imprenta llegó a Granada procedente de Sevilla. Si primero fueron los alemanes Ungut y Pegnitzer, luego Juan Varela de Salamanca, posteriormente los hermanos Nebrija, ahora es la familia Heylan, la que llega a Sevilla, eso sin citar a personajes importantes en el arte gráfico, como son Rabut, Santillana o Jaén que recalaron en Granada, después de haber trabajado ya en Sevilla. *“La familia Heylán, con Francisco como guía, viene a ser para el arte de grabar como lo fue la familia Nebrija para el arte de imprimir, la más alta cota de la perfección y el señorío”.*<sup>6</sup>

Aunque en Granada se grababa en cobre antes de 1590, quienes se pueden considerar como verdaderos iniciadores de este arte y quienes crearon escuela fueron los Heylan. Juan René Rabut, heredero con Sebastián de Mena del taller de Hugo y de Rabut, dividió su actividad entre la tipografía y el grabado, por lo que muchas xilografías y alegatos se debieron a su buril. Juan René, también trabajó el metal, siendo uno de los pioneros, aunque no obtuviera los resultados buscados.

Pero fue el platero Alberto Fernández, el primer grabador sobre metal de Granada, debido a la emotiva explosión que se produjo con el descubrimiento de las reliquias y libros santos del Monte de Valparaíso. *“El Sacromonte representa, tanto religiosa como artísticamente, uno de los testigos más significativos de nuestro pasado cultural, imprescindible para comprender la Granada de la Contrarreforma. Comienza su historia con una serie de hallazgos de reliquias y textos, objeto de gran polémica. El primero de ellos fue en 1588 cuando al destruir la Torre Turpiana -alminar de la*

---

<sup>6</sup> IZQUIERDO, Francisco: Idem. p.25.

*mezquita mayor de la medina musulmana- para edificar la Catedral, se encontró una caja que contenía una tabla con la imagen de la Virgen, un lienzo, un hueso y un pergamino con un texto escrito en latín, árabe y castellano. Posteriormente se encontraron en el monte Valparaiso los "libros plúmbeos", láminas de metal escritas en extraños caracteres así como otras reliquias. La finalidad de las reliquias y textos que posteriormente se dan como falsas, era la de conseguir la integración política e ideológica de los moriscos en la monarquía, así como de fijar la antigüedad de la Granada cristiana. Desde los primeros hallazgos la zona se convirtió en centro de peregrinación. Cada nuevo descubrimiento era motivo de fiesta. Aristocracia y organizaciones corporativas celebraban procesiones y se levantaban cruces conmemorativas de tales hechos. Cruces como la de los maestros hiladores de la seda (1604), la de los ganapanes o palanquines de las plazas Nueva y Bib-rambla (1602) y la realizada en 1595 por los canteros y soldados de la Alhambra. De las 1.200 cruces erigidas solo quedan cuatro. Tras un largo proceso, las reliquias son declaradas auténticas y el Arzobispo de Granada D. Pedro de Castro Cabeza de Vaca y Quiñones, funda en 1607 esta Iglesia Colegial dedicada a San Cecilio para culto a los mártires. Se convierten las Santas Cuevas en un espacio ritual que concentrará las prácticas religiosas de la sociedad contrarreformista. La necesidad de sacralizar no sólo la ciudad sino también su entorno dará lugar a la aparición de los Montes Sacros que surgen, no en el barroco (s. XVII) aunque esa será su época de mayor esplendor, sino a fines del siglo XV y en Italia. La idea de la creación de estos "montes sacros" se debe al franciscano Fray Bernardino Caimi tras un viaje que realizó a Tierra Santa.”<sup>7</sup>*

Los hallazgos del Sacromonte empezaron en marzo de 1595 y sólo un mes después hallamos al platero Alberto Fernández, abriendo las láminas con la descripción gráfica del monte, las cavernas, las reliquias y los libros plúmbeos que se encontraron.

<sup>7</sup> [www.moebius.es/ggranada/monu/monte](http://www.moebius.es/ggranada/monu/monte) (Consultado el 10 de noviembre de 2013)

Estas planchas estaban destinadas a la estampación, con objeto de divulgar fielmente los hallazgos. *“Desde abril de 1595 hasta mediados de 1604, nuestro Alberto Fernández, sigue celando láminas relacionadas con la invención de las reliquias sacromontanas y en el Archivo de Diezmos del Arzobispado constaban ciertas cantidades de dinero que se le abonaron por los trabajos”*.<sup>8</sup>

De estas planchas las de mayor interés fueron unas perspectivas caballerías, siguiendo un diseño de Ambrosio de Vico.

Todas estas obras, láminas, escudos, portadas, etc., están grabadas a buril, siguiendo modelos flamencos y se caracterizan por su sombreado constante a trazos rectos, que producen durezas en muchos lugares, con un dibujo correcto y con un buen uso del buril.

Sin embargo, hay que precisar estas afirmaciones, por ejemplo, entre las láminas realizadas con diseño ajeno y las que dibujó el mismo Alberto Fernández, existe una notable diferencia artística, que nos hace pensar que fueran dos burilistas distintos, y no sólo choca el estilo distinto, sino también la diferente precisión en el trazo y técnica, incluso, en una estampa se notan dos estilos, el de los santos de la orla y la vista del Sacromonte que ocupa el centro de la plancha, dando la impresión de que las figuras hubieran sido copiadas de otra estampa y el paisaje fuese original del autor, por tanto, es posible que con el maestro colaborasen otros artistas o discípulos, lo que justificaría las distinciones.

Durante el tiempo que transcurrió entre el cese de la actividad como grabador de Alberto Fernández, 1604 más o menos, y la aparición de Francisco Heylan en 1613 se siguieron realizando láminas en Granada, generalmente para estampería y portadas de libros, un ejemplo son las *Ordenanzas de la Real Chancillería de Granada*.

---

<sup>8</sup> IZQUIERDO, Francisco: Idem. p.27.

Pero para Gómez-Moreno, el auténtico fundador de la escuela de grabadores granadinos es Francisco Heylán. Éste nació en Bélgica, y firmaba *“belga antuerpiano”*, es decir, belga de Amberes o de la antigua Antuerpia. Llegó a Granada procedente de Sevilla, donde trabajó poco tiempo, probablemente sólo en 1612, se piensa que fue discípulo de Collaert, ya que sigue su estilo con precisión y maestría. *“Nada más instalarse en Granada, también es como un sino de estos allegados, comienza a grabar planchas con muy variado destino y calidad. Hizo las láminas para la “Historia eclesiástica de Granada”, de Justino Antolinez, libro que no llegó a imprimirse, pero si se tiraron los grabados y hoy, aparte de series sueltas, unos andan incluidos en las “Vindicias católicas granatenses” (Lyon,1706), y otros en el “Místico ramillete” (Granada, 1741)”*.<sup>9</sup>

Francisco, junto con su hermano Bernardo, tuvo imprenta a partir de 1616, la de la Real Chancillería, situada en la calle del Agua, detrás de las casas de don Alonso de Loaysa.

Ya en estos años, Granada cuenta con una decena o más de establecimientos tipográficos, como son los de Bartolomé Lorenzana, Martín Fernández Zambrano, Juan Muñoz, Viuda de Sebastián de Mena, etc.

Del taller de los Heylan salieron muchos libros, sobre todo, *“alegados”* y *“relaciones”*, en estos folletos, alternaron las viñetas de santos realizados con ambos procedimientos de grabado.<sup>10</sup>

De Bernardo Heylán, se vieron xilografías en publicaciones menores, sobre todo encabezando pleitos, en general, las maderas de los hermanos Heylán son macizas y muy contrastadas, pero algo toscas.

<sup>9</sup> GÓMEZ-MORENO, Manuel: Idem.

<sup>10</sup> MORENO GARRIDO, Antonio: “El Grabado en Granada durante el siglo XVII. I. La Calcografía”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XIII 26-28 (1976) – número monográfico-. Granada. Departamento de Historia del Arte y Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada.



También es ineludible citar a Ana, hija de Francisco, que realizó sobre todo grabado en metal, sistema en el que destacó. De Francisco, se tiene constancia de ciento cuarenta y dos estampas en cobre, aunque en algunas se especula que recibió la ayuda de su hermano Bernardo.

En Francisco Heylán, como también ocurre con Alberto Fernández, hay que distinguir las obras realizadas bajo dibujo ajeno de las que son de completa y propia creación. En las planchas que seguía dibujo ajeno se desenvolvía, curiosamente, con una mayor seguridad, quizás por una descarga de responsabilidad a la hora de trabajar el metal. *“Los artistas que prestaron su dibujo a Heylán fueron Girolamo Lucente, Ambrosio de Vico, Baltasar Antonio, etc., y a veces, se inspiró en estampas grabadas por otros burilistas, como Jerónimo de Strasser e Isaac Lievendal. También trabajó al aguafuerte, como se aprecia en las láminas de edificios (la Torre Turpiana, el Cerro de los Infantes, etc.), y en algunos paisajes, pero en general utilizó el buril”*.<sup>11</sup>

La estirpe Heylán se prolonga con Bernardo hasta 1661, con Ana, hija de Francisco, hasta 1655, con José, hijo de Bernardo, hasta 1676 y con Silvestre, hijo de José hasta 1691. Bernardo trabajó asiduamente con su hermano mayor, firmaba igualmente como éste, *“belga antuerpiano”*, y se le llamó *“escultor de estampa fina”*. Para Gómez-Moreno, *“sus obras, a veces firmadas con solas las iniciales, son de cortas dimensiones, pero rivalizan con las de su hermano en habilidad de buril, y quizá le superan en cuanto a gracia”*.<sup>12</sup>

Se conocen una decena de grabados de Bernardo, además de escudos muy bien labrados, y muchas viñetas sin firma, pero cuya paternidad es indiscutiblemente suya. Ana empieza a realizar grabados en 1633, colaboró también con su padre y con su tío Bernardo, trabajó más el aguafuerte que la xilografía. En el aguafuerte se mostró con una habilidad

---

<sup>11</sup> IZQUIERDO, Francisco: Idem. p. 29.

<sup>12</sup> GÓMEZ-MORENO, Manuel: Idem. p. 23.

sin igual, pero como a casi todos los grabadores granadinos no se le dio bien el diseño. Fue autora de muchas portadas y además se apoyó en estampas anteriores. También realizó viñetas xilográficas, y tanto Ana como Francisco, su padre, fueron de los pocos artistas granadinos que trabajaron el paisaje, aunque éste último más bien realizó motivos urbanos. Ana hizo un mapa de la costa granadina grabado en 1652, falleciendo ésta en 1655 en Granada. De Francisco conservamos una lámina ovalada en la que aparece Sierra Nevada, correspondiente al folleto *“Explicación y pronóstico de los dos cometas por el Doctor Bartolomé del Valle, médico”*, impreso por el mismo Heylán en 1619.

De José Heylán, hijo de Bernardo, y último grabador en la familia, sólo se conoce un escudo episcopal del arzobispo Escolano, grabado al aguafuerte. Se cree que trabajó obras de pequeña envergadura que podemos encontrar en numerosos pleitos. Murió en 1676, y no en muy buena condición económica, a pesar de que su hijo Silvestre Heylan era canónigo del Sacromonte.

### 2.1.3. SEGUIDORES DE LOS HEYLAN

Como destaca Francisco Izquierdo en su libro *“Grabadores Granadinos”*, la escuela de los Heylan se prolongó durante todo el siglo XVII<sup>13</sup>, destacan Fray Ignacio de Cárdenas, franciscano y poeta, y el Licenciado Pedro Gutiérrez.

De Fray Ignacio, hay que subrayar sus grandes dotes para el dibujo, que realizaba con una soltura e inspiración sin igual, y su gran capacidad para componer motivos, fue maestro del movimiento y la expresión, además, poseía una técnica cuidada y sistemática, heredada de los Heylan, así como un toque delicado para los detalles más insignificantes.

---

<sup>13</sup> MORENO GARRIDO, Antonio: Idem.

Grabó muchos escudos, elemento que encontramos en casi todas las publicaciones de la época, y muchas portadas de libros, en las que se conjugan maravillosamente imágenes, figuras, castillos y hojarasca. “Son encantadoras sus “*Purísimas*”, en especial aquella de los “*Elogios a María Santísima*”, de *Paracuellos*, impresa en 1651, y esa otra incorporada a un sermón de Fray Juan Benítez, con fecha de 1662”.<sup>14</sup>

Fray Ignacio de Cárdenas trabajó en Granada desde 1647 hasta 1662, año en que se trasladó a Córdoba, donde siguió realizando estampas al buril o al aguafuerte indistintamente.

Además podemos destacar al licenciado Pedro Gutiérrez de Aguilar, fue mejor grabador que dibujante, tenía mucha seguridad en el trazo, y utilizó mucho la hojarasca, como se venía haciendo en la época; también Pedro Gutiérrez realizó muchas láminas con diseño prestado, incluso del propio Alonso Cano, y por la influencia de otros autores desarrolló un barroquismo desapasionado, como podemos observar principalmente en sus escudos, también estampó portadas y obras menores para alegatos y sermones, estuvo grabando desde 1640 hasta 1660.

Dos aguafortistas de estilo Heylán fueron José Acosta y Antonio Pimentel, que grabaron desde 1665 en adelante. De José Acosta se conservan dos estampas de la Virgen, concretamente una “*Virgen de las Angustias*” y una “*Nuestra Señora de Gracia*”, ésta última tirada en 1667. De Pimentel sólo tenemos dos escudos, los cuales levantaron gran polémica.

Hasta finales de siglo, Gómez-Moreno distingue entre buenos y malos grabadores. Entre los buenos figuran Roque Antonio Gamarra, que trabajó con diseños de otros artistas, como el pintor Risueño, o en copia de estampas anteriores, destaca entre su producción una lámina de San Juan de Dios incluida en las “*Triunfales fiestas...*” (1692), de Gadea y Ovidio,

---

<sup>14</sup> IZQUIERDO, Francisco: Idem. p.33.

estuvo trabajando desde 1667 hasta 1721. También destacamos a Antonio Serrano, que grababa con gran soltura y buen modelado, pero sus diseños parecían siempre copiados, sólo realizó un aguafuerte, representando la procesión del Corpus Christi granadino, pero conservamos obras suyas desde 1670 hasta 1675, principalmente escudos.

El maestro Muñoz, hijo de Sebastián Muñoz y pariente de Juan Muñoz, impresores granadinos, sólo se le conoce una lámina al aguafuerte de Nuestra Señora con el Niño, publicada en un pleito en 1678 y Manuel Olivares, con sólo una obra conocida, la del retrato del autor del *“Tractatus de Capellaniis...”*, Felipe Fermín, adorando a la Virgen y dos santos.

*“Entre los malos o “mamarrachos”, se cuentan: Antonio Gómez, (se conoce un escudo con fecha de 1668); Miguel de Gamarra, pariente del anterior Roque Antonio, que grabó estampas de la Virgen (1672 a 1680), “detestables”; Valenzuela (1682) hizo un escudo “muy malo y mezquino”; Pedro de Valdivieso con una “dolorosa” en altar barroco (1686), realizada al aguafuerte, como todos los anteriores, pero de poco valor; y Salvador de Argüeta, con una estampa en folio de Nuestra Señora de los Remedios (sobre 1678), igualmente medianeja”.*<sup>15</sup>

#### 2.1.4. LA INFLUENCIA DE LUENGO

Según Gómez-Moreno: *“El siglo XVIII determina desde su comienzo un cambio favorable en el grabado. Hasta entonces había sido complemento del libro: frío y ceremonioso en la invención, sin alma, pero hinchado de artificio como los escritos de entonces. Con el nuevo siglo, la estampa desciende, o mejor dicho, se eleva al servicio del pueblo: su fin no es ya dar figura a la erudición, sino alentar los afectos devotos, retratando las imágenes más veneradas, y de aquí su cambio de carácter, que toca en un naturalismo enfermizo y amanerado, pero exuberante de sinceridad y ternura”.*<sup>16</sup>

<sup>15</sup> GÓMEZ-MORENO, Manuel: Idem. p. 42.

<sup>16</sup> Ibidem.

El grabado, desde los comienzos de la imprenta, había sido complemento de la letra, al principio, por las dificultades de información y realización gráfica, el grabado se inserta con grandes párrafos descriptivos, y en la mayoría de las ocasiones, las imágenes gráficas eran esquemáticas y se atenían a moldes definidos vagamente, de esta manera, el dibujo de una ciudad fortificada rodeada por un río, se utilizaba para representar a cualquier población que tuviera esas características.

*“En el “Libro de grandezas y cosas memorables de España” de Pedro de Medina, por citar un ejemplo, una misma xilografía de ciudad sirve repetidamente para mostrar a varias ciudades distintas. En el taller de los Nebrija, ya en nuestro terreno, vemos cómo se utiliza un grabado concreto para ilustrar textos absolutamente dispares. Más cercano está el adorno gráfico de los folletos, alegatos y relaciones, donde observamos xilografías y aguafuertes cogidos “por los pelos” para encabezar las escrituras (...). En los aludidos “Por” o pleitos se principia la portada con un grabado que, normalmente, nada tiene que ver con el contenido, pero al que se le busca justificación inmediata”.<sup>17</sup>*

Así, en este momento, la lámina fuera de texto, con estampación particular, papel distinto y negación de folio, por causas naturales y lógicas pasa a individualizarse con todas las consecuencias, como en los mejores tiempos del grabado en madera, de esta manera, podríamos decir, que se reconquista la estampa suelta.

Es en esta época cuando nacen las carpetas de gran formato, es decir, colecciones de láminas o series de estampas que se publican acompañadas de un texto mínimo, estando éste al servicio de la imagen, también encontramos los álbumes de paisajes o vistas urbanas, los de obras maestra de la pintura, de escenas bíblicas o mitológicas, etc.,

---

<sup>17</sup> IZQUIERDO, Francisco: Idem. p.36

comprobando de esta forma, que se ha producido un triunfo de la imagen respecto de la palabra.

Vuelven de nuevo, las imágenes que Fray Hernando de Talavera había llevado a las Alpujarras para repartir entre la población morisca, vuelven las vírgenes y santos patronos a bendecir los hogares desde sus ingenuas pero sinceras efigies, impresas en papel de tina<sup>18</sup> y enmarcadas con suntuosos dorados. *“La xilografía de menor tamaño, que no ceja en su dominio sobre las alegaciones y los opúsculos, cobra una dignidad que el siglo XVII le había negado, pero en el último tercio del XVIII se agota su vitalidad y ya no renacerá, aunque eventualmente hasta comienzos del siguiente”*.<sup>19</sup>

Sin embargo, se configura un grabado en metal con gran personalidad, teniendo a Juan Ruiz Luengo, como el primer puntillista del mundo artístico. Juan Luengo, o Luengo a secas, como él firmaba, nació en 1682. Con sólo dieciocho años realizó la estampa de una Inmaculada sobre trono de ángeles, del convento de las Franciscanas Recoletas de Granada. Luengo graba desde 1700 hasta 1760. Trabajó principalmente el

---

<sup>18</sup> Papel de tina: Papel fabricado manualmente a partir de una solución acuosa de fibras vegetales obtenidas de trapos de algodón, lino, cáñamo o ramio. Hasta el descubrimiento de la máquina continua la aplicación de celulosa procedente de la madera a comienzos del siglo XIX la de tina fue la única clase de papel conocida. Hoy su fabricación es muy reducida debido, entre otras cosas a la lentitud de un proceso de elaboración completamente artesanal y cuyo método se ha mantenido inalterable durante más de dieciocho siglos. No obstante, el papel de trapo es el de mejor calidad y el más estable al envejecimiento. Los trapos se ponen a pudrir antes de ser troceados, a continuación se les sumerge en agua limpia y se les golpea en pilas provistas de grandes mazos. La pasta resultante tras la maceración es transportada a tinajas o cubas con orificios inferiores de desagüe que permiten una pérdida inicial de agua. En la tina se sumerge la forma extrayendo en posición horizontal una cierta cantidad de pasta que mediante sacudidas termina repartiéndose homogéneamente entre las verjuras. Una vez que la pasta adquiere suficiente consistencia, es decir, después de perder gran parte de su saturación de agua, se vuelca la forma sobre unos hayales o fieltros de lana. Cuando se tienen varias hojas superpuestas entre fieltros sucesivos, reciben la presión de una prensa vertical cuya finalidad es la de eliminar todo el agua posible. Como resultado de esta operación y debido también a que el contacto de la retícula verjurada con los listones del marco de la forma no es hermético, los bordes de las hojas presentan unas irregularidades características llamadas barbas. La fase final consiste en el secado de las hojas en tendedores al aire libre. Todos los dibujos y estampas antiguos están soportados en papeles de tina. Su composición no ácida ha garantizado la pervivencia de muchos de ellos en buen estado de conservación. Tan extraordinaria calidad convierte a esta clase de papeles en soportes muy apreciados por los grabadores, estampadores y dibujantes. *Diccionario de la Estampa*. [www.nelaalberca.com/dicc\\_termino](http://www.nelaalberca.com/dicc_termino).

<sup>19</sup> IZQUIERDO, Francisco: *Idem*. p.37.

aguafuerte, donde destacaba por el dibujo, los realizaba con contornos profundos, rayados rectos y empastes, obteniendo magníficos efectos de claroscuro, pero lo que más le caracterizaba era sombrear las carnes con masas de puntos finísimas, creando una especie de sfumado, procedimiento con un efecto bueno por sí solo pero que no casaba bien con el resto del trabajo, y además tenía el inconveniente de que no resistía largas tiradas.

Es de reseñar que Luengo sólo utilizó el puntillismo para las figuras y nunca en otros elementos del grabado, aunque en algunas partes, concretamente en la representación de maderas, lo intenta con cierta timidez. A menudo descuidaba la línea y resultaba poco minucioso en sus trabajos, así las manos, y a veces los rostros, las telas e incluso los escenarios, adolecen de rutina o de impaciencia, sin embargo los retablos y las peanas eran su fuerte y la perfección y el equilibrio están presentes en ellos, a diferencia de los escudos donde era muy escueto.

A pesar de esto, Juan Ruiz Luengo ha sido uno de los grabadores más genuino e interesante de la historia del arte de grabar en Granada, quizás por su fuerte personalidad, o quizás por su manera de entender la estampa religiosa, de su producción tenemos sesenta y cuatro estampas firmadas, eso sin contar escudos ni orlas. Así para Francisco Izquierdo *“Nosotros hemos de añadir dos más, con firma, un “Jesús Nazareno” del convento de Santo Domingo de Antequera, fechada en 1741, y una “Virgen del Rosario”, igualmente de Antequera, con fecha de 1756. Hay numerosas láminas anónimas, al “estilo Luengo”, de la que queremos destacar una “Nuestra Señora de los Árboles”, sin fecha ni firma, réplica de otra auténtica grabada en 1750 por Juan Ruiz”*.<sup>20</sup>

Entre los continuadores de la escuela de Luengo, aunque no es seguro que fueran sus discípulos, debemos nombrar a José de Ahumada y Antonio Sánchez de Ulloa. El primero era un buen grabador, que sigue el

---

<sup>20</sup> IZQUIERDO, Francisco: Idem. p.38.

trazo de los contornos y el punteado característico de Luengo, aunque posteriormente deja esta manera tan peculiar de trabajar y se le nota la influencia de grabadores foráneos, principalmente ingleses y franceses. En su producción encontramos aguafuertes para libros, pleitos y algunas estampas destacables, como la del retrato del V.P. Manuel Padial, de la cual se llegó a hacer una tirada de 3500 ejemplares, Ahumada grabó desde 1712 hasta mediados de siglo.

Antonio Sánchez de Ulloa era mejor dibujante que Ahumada, pero su técnica es muy deudora de la de éste, y a la hora de grabar, las obras de uno podrían pasar por las del otro. En algunas figuras utiliza el puntillismo de Luengo, pero en la mayoría adopta el estilo minucioso del claroscuro, sus escudos son tallados de forma muy rotunda, como la mayoría de los hechos en el siglo XVIII. Trabaja desde 1730 hasta 1750 aproximadamente, de entre sus aguafuertes destaca el retrato del Hermano Jerónimo de Casanova del año 1741.

De Manuel Salazar Rincón, Diego de Moya y Tomás Mateo López Hidalgo, tenemos pocos restos de su obra, del último una sola lámina, con una clara influencia de Gamarra hijo. De Domingo Echevarría, también Echeberrito, alias Chavarito<sup>21</sup>, pintor de Huéscar y alumno de Risueño, sólo conservamos una plancha con los Santos Cosme y Damián, de no muy buena calidad y nada original, grabada en 1719 y conservada en la Biblioteca Nacional.

### 2.1.5. RETOCADORES EN GRANADA

Curiosamente Luengo, Ahumada y Sánchez de Ulloa dejaron de grabar en el mismo año 1757, aunque la obra fechada de José de Ahumada sólo alcanza a 1740, y es en estos años, cuando aparece en Granada el pseudogremio de los retocadores. Éstos, a falta de creadores

<sup>21</sup> Para más información sobre Chavarito: CALVO CASTELLÓN, Antonio: *Las Alegorías Eucarísticas de Domingo Chavarito, una interesante evocación a los diseños de Rubens*. Granada. Universidad de Granada, 1979.



que fuesen capaces de abrir nuevas estampas, y contando con la clientela de capellanes, hermanos de cofradías, señoras devotas, empiezan a trabajar o a retocar planchas firmadas. De esta manera, cogen estas planchas, las visten, o mejor dicho, las mal visten de nuevos atributos y nuevos patrocinadores, y lo que es peor, le cambian el sexo a las imágenes, y esto no es lo más triste, sino que también acusan una falta de genio y pericia evidente. De esta forma no sólo se perdió la calidad de numerosas láminas, sino también su primera y verdadera paternidad.

La fuerza artística de Luengo, Ahumada y Sánchez de Ulloa pesa durante este siglo, y nefastos entalladores como Alvarado, Castillo y Rebollo imitan el estilo de Luengo o la manera de Ahumada. Entre los aguafortistas de esta etapa destacamos a Juan Molina, a José y Jacinto Rodríguez y a Manuel Rivera. Molina y José Rodríguez, que trabajaron a partir de 1767, eran profesionales honrados, fieles a sí mismos y con cierta soltura y gracia en el lápiz y la técnica. Les define, como también a la mayoría de los grabadores que trabajan al final de esta centuria, el remarcar las figuras o los temas con óvalos repletos de abalorios decorativos, moda chinesca impuesta por Campi y Palomino y que cuajó de forma desmedida.

Molina fue un gran dibujante, como se puede observar en un retrato de San Juan de la Cruz en cobre de 1767, por el contrario, los Rodríguez, sobre todo José, a pesar de realizar numerosas efigies religiosas magistralmente talladas, tropezaban en la composición, y Jacinto en el diseño. De éste último, sólo conservamos una lámina firmada, aunque se le atribuyen muchas anónimas, todas ellas con una marcada influencia italianizante.

Félix López Alvarado, trabajó desde 1738 hasta 1764, retocador de láminas, uno de sus primeros trabajos fue el echar a perder el San Antón grabado por Ulloa, en 1738.

Para Francisco Izquierdo es necesario destacar en esta época a Manuel Rivera. *“Y llegamos a Manuel Rivera, el desconcertante y abrumador señor de Rivera, de profesión sus tentáculos. Fue grabador, retocador, primer granadino que adopta el estilo chinesco y que lo infla, abridor de caracteres, especialista en componer figuras con trazos caligráficos, escultor de latón y alambre, falsificador de documentos y cómplice en el fraude de los famosos hallazgos de la Alcazaba del Albayzín. Trabajó sin descanso cincuenta años y como creador prefería “los santos” (una “inmaculada” que labró en 1760, sobre dibujo de Manuel Alvarez, es muy apreciable); como retocador, y no llegó a ser de los devastadores, también se dedicó a las planchas “devotas”, vitalizando láminas de Luengo y de Ahumada; como calígrafo figurativo o componedor de imágenes con perfiles escribanos es un maestro y lo prueba, entre otros trabajos, un San Francisco Solano (1775) perfectamente resuelto; como abridor de caracteres es medianejo, acaso porque labraba con gráficas ajenas”.*<sup>22</sup>

Manuel de Rivera abrió, por encargo del Padre Flores, láminas de todos los descubrimientos que se iban produciendo en la vieja Alcazaba albaicinera, tales como inscripciones, reproducción de aras, columnas y basas, etc. Estos grabados habían de servir para divulgar estos descubrimientos, de esta manera, series de ellos fueron incluidos en las memorias y comunicados de los arqueólogos excavadores. Otros de ellos, los podemos encontrar en el libro de don Manuel Doz, *“Razón del Juicio seguido en la ciudad de Granada...”*, publicado en 1781, pero todos son de una calidad bajísima, realizados bajo diseño del pintor Lorenzo Marín, bastante mediocre también, y con el asesoramiento del Padre Flores.

En estos años también destacan dos grabadores aficionados, Cipriano Navas, repujador en metal, y Diego Treviño, estampador, aunque sus obras no son precisamente buenas.

---

<sup>22</sup> IZQUIERDO, Francisco: Idem. pp. 49-50.

Francisco Ballesteros trabajó aproximadamente desde 1759 hasta 1774, retocó numerosas planchas, malogrando muchas de ellas, como un “San Antonio” de Ahumada, y según Francisco Izquierdo: *“para nosotros el peor grabador que ha existido en Granada en todos los tiempos”*.<sup>23</sup>

Francisco Pérez, Juan Rebollo Ordóñez y Lorenzo Algarra fueron grabadores intermedios, el primero estuvo muy influenciado por el grabado europeo, sobre todo, se percibe el estilo de Pieter van de Berge, realizó dos estampas de la plaza de Bibarambla, una de gran tamaño. De Lorenzo Algarra se conservan dos grabados firmados, hechos con cierta gracia y desparpajo y Juan Rebollo Ordóñez se dedicó principalmente a retocar, y algunas veces copió, aunque tenemos varias estampas de su creación, ejecutadas hábilmente, incluso en cuanto a dibujo se refiere.

### 2.1.6. REPRODUCCIÓN FOTOMECÁNICA Y LITOGRAFÍA

A comienzos del siglo XIX apareció un procedimiento para grabar que removería los sólidos cimientos del aguafuerte, y, en general, todo el complejo de estampación artística. Se trataba de la litografía o grabado sobre piedra<sup>24</sup>, siendo, en muy poco tiempo, el sistema más utilizado en las artes gráficas.

*“Se frota con arena y agua para dejarla rugosa si se dibuja con pincel o con lápiz litográfico. Para dibujar se usa una materia grasa, en forma de lápiz, carboncillo o tinta. Una vez realizado el dibujo la piedra se baña con agua. Pasándole por encima un rodillo entintado la tinta grasa se adhiere a la parte dibujada y es repelida por las partes no dibujadas, donde queda descubierta la piedra bañada. En este punto la matriz esta teóricamente dispuesta para la impresión. Así pues, el principio fundamental del procedimiento litográfico es la incompatibilidad del agua y la grasa. (...). La prensa litográfica puede ser una prensa manual o una prensa offset. Según*

<sup>23</sup> IZQUIERDO, Francisco: Idem. p.51.

<sup>24</sup> Se debe trabajar con una piedra calcárea porosa, con la superficie totalmente lisa por la acción del limado, que se realiza usando otra piedra o el levigador. Para más información del proceso: VICARY, Richard: *Manual de Litografía*. Madrid. Hermann Blume, 1986.

*el procedimiento tradicional la piedra se coloca sobre el plano de la prensa, entintada con un rodillo y cubierta por el folio a imprimir, protegido a su vez por otras hojas y por un cartón engrasado. La piedra y las hojas se hacen pasar a la presión deseada bajo una plancha de madera con el lomo cubierto de cuero. La presión de la prensa manual aplasta el grano del papel y esta diferencia de estructura entre la parte impresa más lisa y los márgenes más granulados queda después bien visible, en especial con luz rasante. Naturalmente la prensa manual puede imprimir también con matrices de zinc o de aluminio”.*<sup>25</sup>

Aloys Senefelder lo descubre en 1796, lo perfecciona en 1798, y lo convierte en industria en 1806, de esta manera, lo divulga como un manual sobre el nuevo arte en 1810, configurándolo definitivamente como litografía, y pocos años después, es el sistema preferido en Europa para la estampación artística.

En 1825, José Madrazo lo introduce en España, con la creación del primer establecimiento litográfico, la Calcografía Nacional, donde se reproducían las obras maestras del Museo Nacional de Pintura. En Granada, alrededor de 1830, lo experimentan algunos impresores en colaboración con artistas como Enríquez y Aranda.

La industria de las artes gráficas en Granada rápidamente se decide por el nuevo procedimiento y en el *“Boletín Oficial de la Provincia de Granada”*, nº. 123, del mes de marzo de 1836, se dispone sobre la introducción de efectos que son necesarios para traer del extranjero para la calcografía y la litografía, según orden de Intendencia que rubrica el Gobierno Civil en el nº. 127, sobre el pago de los derechos. *“Ya se ha comentado cómo el romanticismo tipográfico nace asociado a la invención y posterior difusión de la litografía y, por ello, es frecuente la aparición de retratos en las portadas, costumbre procedente del XVI que perdería su eficacia con posterioridad, para renacer con fuerza asociada a la nueva*

---

<sup>25</sup> MALTESE, Corrado: *Las Técnicas Artísticas*. Madrid. Cátedra, 1980. pp. 269-275.

*técnica de grabado en el periodo que nos ocupa. De este modo, son significativos los retratos de Zorrilla, aparecido en la Revista literaria granadina o de Enriqueta Lozano Vílchez en su obra La Lira cristiana”.*<sup>26</sup>

La litografía, sobre todo al comienzo de su utilización, creó problemas de orden técnico, especialmente con los materiales de realización, como podemos constatar en una nota incluida en la revista “Alhambra”, nº.4, de 12 de mayo de 1839: *“La necesidad de cumplir debidamente con nuestros suscriptores, nos ha obligado a hacer en pocas horas el bosquejo litográfico que se acompaña a este número. Hasta el día se carece de lápiz (litográfico), tinta de impresión y otros útiles, por lo que rogamos a los mismos lo reciban sólo como un ensayo del objeto que nos proponemos, el cual no tardará en realizarse según los trabajos que están prestando la sección artística que al efecto se ha elegido entre los socios. S.(Salvador)Amador”.*<sup>27</sup>

Así, desde este momento, muchos periódicos y revistas granadinas utilizan la litografía, para descargar las planchas de plomo, y a la vez, para presentar a sus abonados láminas con paisajes o retratos que por lo general, se destinaban a decoración. *“Pueden señalarse más de cincuenta títulos de publicaciones periódicas que, con mayor o menor fortuna, se imprimieron en nuestra ciudad en los llamados años románticos. Generalmente, su tiempo de actividad era corto y, así, se sucedían las revistas, quizá por un afán de novedad por parte del público, quizá por la escasa aceptación de éstas desde su lanzamiento”.*<sup>28</sup>

A caballo, entre los siglos XVIII y XIX, encontramos a una gran nómina de grabadores que se debaten entre los diferentes sistemas de grabación. Entre los aguafortistas, podemos citar a Francisco Torres, que trabaja entre 1783 y 1808, del cual conocemos algunas láminas de

<sup>26</sup> GUILLÉN MARCOS, Esperanza: *Historia de la Imprenta Romántica en Granada*. Granada. Universidad de Granada. 1991. p.37.

<sup>27</sup> AMADOR, Salvador: *Revista Alhambra*, nº. 4, 1839.

<sup>28</sup> GUILLÉN MARCOS, Esperanza: *Idem*. p.66.

pequeño formato, también trabaja Guerrero desde 1789 a 1796, Hidalgo entre 1798 y 1806 y Manuel Jurado.

Antes de que empezara a grabar en Granada Andrés GiralDOS en 1808 se tiene conocimiento de una serie de grabadores, con nombres como los de José Gómez que grabó en 1802, G. Merino (1804-07), el Maestro de la Real Escuela Pía de Granada, Fray Francisco, trinitario descalzo, Felipe Vallejo (1811-55), Francisco Castro (1827) y Manuel Jurado y González (1827-55), hijo del citado anteriormente, de muy mala reputación profesional todos ellos.

Pero pasando a Andrés GiralDOS, no hay noticias de que grabara en piedra, pero fue amigo y colaborador de Francisco Enríquez, uno de los pintores interesados en el nuevo sistema. GiralDOS, considerado uno de los más importantes grabadores en metal en Granada, había nacido en Madrid, donde asistió a la Academia de San Fernando y donde fue alumno de Manuel Salvador Carmona. Llegó a Granada en 1808, parece ser que huyendo de la invasión francesa, y aquí se estableció. Su carrera en Granada estuvo llena de inconvenientes, pero llegó a ser director de grabado en la Escuela de Bellas Artes en 1814, posteriormente, en 1849 es nombrado académico y en 1853 ocupa la cátedra de dibujo lineal y adorno en la escuela citada, donde trabajó más de cincuenta años.

Es curioso, que aún siendo profesor de dibujo, se ayudara de pintores para sus aguafuertes. Podemos citar a Miguel Alfieri, discípulo de GiralDOS, que se dedicó durante muchos años a restallar planchas, y al introducirse la litografía en Granada empezó a grabar en hueco sellos y timbres.

Mientras la técnica litográfica iba consolidándose<sup>29</sup>, resurgió tímidamente la xilografía, de lo que hay multitud de ejemplos en publicaciones y revistas de la época. Además de la litografía surgieron

---

<sup>29</sup> GUILLÉN MARCOS, Esperanza: Idem. p.27.

otras técnicas como la siderografía<sup>30</sup>, popularizada por Heath en Inglaterra en 1820.

*“La siderografía no era ni más ni menos que el grabado en acero, pero al cual se le aplicaron pronto algunos medios mecánicos convirtiéndole en el sistema de grabado ideal para la impresión, por su economía de tiempo a la hora de realizarlo y por su resistencia a las grandes tiradas”.*<sup>31</sup>

Tampoco podemos olvidar el papel que jugó la fotografía, a lo largo del siglo XIX. Cuando esta adquirió su madurez, sobre 1850, todavía faltaban algunos años para verla como elemento de impresión, y, de esta manera, muchos grabados en acero y litografías de mediados de siglo están copiados de fotografías, como se reseñaba en el pie de ellos.

En la práctica el primer grabador granadino que mejor rentabiliza la litografía es Francisco Aranda y Delgado, nacido en Granada en 1808 y muerto en Méjico en 1853. A temprana edad abandona los estudios universitarios para dedicarse a la pintura bajo la dirección de Luis Muriel, quién también grabó esquemas antropométricos, después fue decorador teatral, trabajo que alternaba con pinturas en iglesias y salones. Entre los teatros que adornó tenemos el desaparecido Teatro Cervantes de Granada<sup>32</sup>, el de Santa Quiteria de Murcia, el Liceo de Barcelona y el Tacón de la Habana.

Aranda murió en Méjico, precisamente haciendo la decoración de otro teatro, pero, como ya hemos dicho, fue uno de los pioneros de la

---

<sup>30</sup> Arte de grabar en acero. La grabación se puede hacer con el uso del buril o aguafuerte, pero la siderografía debe diferenciarse de otras técnicas como la carnicería de dulces, por ejemplo, ya que la matriz elegida es de acero. La inscripción en el acero permite un trabajo más sutil y manual, con un toque más fotográfico y una circulación hasta diez veces mayor que la de una grabación hecha en cobre. En la actualidad esta técnica se utiliza para la producción de impresiones de billetes y sellos. Para más información sobre el proceso: [www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia).

<sup>31</sup> IZQUIERDO, Francisco: Idem. p.55.

<sup>32</sup> Para más información sobre el tema: GALLEGO Y BURÍN, Antonio: *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada. Editorial Comares, 1996 y BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Guía de la Granada desaparecida*. Granada. Editorial Comares, 2006.

litografía, y entre 1834 y 1847 grabó una gran cantidad de láminas. Muchas de éstas, fueron publicadas en la revista *“El Artista”*, que fue fundada y dirigida por Federico de Madrazo y Eugenio de Ochoa, y que se editaba en Madrid entre 1835 y 1836.

Muchos pintores de esta época hicieron incursiones en el grabado litográfico en la primera mitad del siglo. Podemos destacar a Luis Fernández Guerra y Orbe (1818-1890), alumno de la Academia de Bellas Artes de Granada, y uno de los fundadores del Liceo, en cuya galería expuso varias veces, y también colaborador de distintas publicaciones nacionales, entre ellas, *“El semanario pintoresco español”*. Otro pintor, que trabajó la litografía fue Luis Frasquero, estudioso de la arquitectura árabe, que entre 1838 y 1848, se propuso recoger en dibujos los monumentos y rincones granadinos más destacados, obras que luego pensaba pasar a litografías, realizando veinticuatro láminas, algunas de las cuales aparecieron como complemento de la revista *“Alhambra”*, en su primera época.

También encontramos practicando la litografía a José Vallejo, hijo de Felipe Vallejo que grabó desde 1811 a 1829. Fue un gran dibujante y un litógrafo excelente, aunque se inspirara en láminas anteriores, y en sus paisajes granadinos, documentos urbanos de gran interés, apunta cierta independencia a la europea, sin perder su genuino carácter local. Parece ser que estuvo grabando desde 1840 hasta 1860, haciendo la mayoría de las láminas en Madrid. Discípulo suyo fue José Cebrián García, de Loja, que nació en 1839 y murió ya bien entrado el siglo XX, estudiando en la Academia de San Fernando donde realizó grabados para libros, normalmente ilustraciones, y reprodujo muchos cuadros de Bartolomé Esteban Murillo.

Aunque sea casualidad, no deja de ser curioso que el nacimiento en Granada del primer Liceo Artístico fuese en 1839, el mismo año que se popularizó la litografía en la ciudad. *“El ambiente cultural de la Granada romántica estuvo determinado por similares directrices de indefinición o de*



*carencia de programas estéticos unitarios que otros núcleos españoles que, en estos momentos, contaban con personajes preocupados por agilizar la vida de sus ciudades, rescatándolas del anonimato e integrándolas en el pensamiento general de su época. Granada difícilmente podría permanecer como una ciudad anodina, al menos en el sentido en que destacados representantes del momento vendrían a cantar el encanto de unas ruinas en las que se concentraban dos de las principales orientaciones estéticas de este período: el orientalismo exótico de los restos del palacio y ciudad musulmanes y, por otro lado, el hecho de que estas manifestaciones se presentaran como algo acabado, ya que se veían desligadas, definitivamente, de las fuentes culturales que las originaron, pudiendo, por tanto, ser recreadas, reinterpretadas con toda la carga de melancolía y misterio que la moda en uso hacía necesaria”.*<sup>33</sup>

También es reseñable, que muchos de los fundadores del Liceo, tanto de éste, como del segundo y definitivo, el que se inauguró en 1847, trabajasen el grabado en piedra, entre éstos, cabe citar a Fernández Guerra, Retortillo, Miguel Pineda y Leopoldo López de Gonzalo, además de muchos otros.

Estos grabadores del siglo XIX, de modo general, han perdido su clásica condición profesional, y ya no son aquellos especialistas dedicados plenamente a un arte particular, es decir, el grabado, en cualquiera de sus diferentes vertientes.

En los tres siglos anteriores, también encontrábamos algún pintor o algún tipógrafo que hiciera incursiones en otro campo artístico, pero lo normal era la dedicación plena, pero es a partir de 1800, cuando el grabado empieza a ser practicado por todos, para algunos artistas como forma de evasión, como juego para otros, o incluso, como experiencia curiosa.

---

<sup>33</sup> GUILLÉN MARCOS, Esperanza: Idem. p.58.

Por ello, y derivado del impulso que produjo la litografía en el campo del grabado, se revitalizaron otros métodos y sistemas, como la xilografía, el aguafuerte, la talla del cobre, etc., y adquirieron importancia la siderografía y el grabado sobre nuevos materiales, por ejemplo, el linóleum.<sup>34</sup>

De los pintores que en algún momento realizaron grabados se puede extraer una gran nómina como Joaquín de la Rosa y Giuliani, profesores de la Academia de Nobles Artes; también José Aranda y Antonio Chamán, ambos curiosos de la litografía, y el orientalista Juan de Dios de la Rada y Delgado, autor de estudios sobre *“La Portada del Corral del Carbón”*, sobre los jarrones árabes de la Alhambra, etc., y José Contreras Muñoz, discípulo de Federico de Madrazo, director de la revista *“El Artista”*, donde colaboraron también litógrafos.

Igualmente Francisco Contreras que grabó y litografió láminas granadinas para la colección *“Museo Español de Antigüedades”*, además de su gran calidad dibujística, fue un grabador muy exacto y seguro, y prueba de ello, son sus láminas a cinco y seis tintas.

Además hubo otros muchos pintores que practicaron el grabado, de entre todos destacó Miguel Pineda, personaje muy famoso a mitad de la centuria. Pineda, con el sobrenombre de *“Vilchez”*, fue uno de los fundadores del Liceo, al que pertenecieron, entre otros, Fernández y González, *“El Poetilla”*; Manuel del Palacio, *“Fenómeno”*; José de Castro y Serrano, *“Novedades”*; Pedro Antonio de Alarcón, *“Alcofre”*, y Rafael Contreras, *“Mojama”*. Probablemente es el mejor litógrafo granadino del siglo XIX, destaca su retrato de la señorita Eduarda Moreno Morales, autora del libro de poemas *“Ayes del Alma”*, publicado en Granada en 1857.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Para más información sobre el tema: KAFKA, Francis J.: *Linoleum block printing*. New York. Dover, 1972.

<sup>35</sup> GUILLÉN MARCOS, Esperanza: *Idem*. p.48.

Después de Pineda, nos encontramos con un grupo importante de litógrafos, pero ya con una muy acusada profesionalidad académica. A este grupo se le llamó de *“La Carrera del Genil”*, ya que en el número 41 de esta calle estaba el taller litográfico de A. Sánchez, que fue el santuario del grabado en piedra en Granada. Entre este grupo destacó Francisco Casado, que realizó las láminas para la *“Crónica del viaje de Sus Majestades y Altezas Reales por Granada y su provincia en 1862”*. Tampoco podemos dejar de citar a J. Serra, autor de una serie de estampas con temas granadinos, entre las que sobresalen una panorámica de la Alhambra con el barrio de San Pedro al pie, y la torre de San Juan de los Reyes, por hallarse exenta, en este momento.

Hasta los años 70, los litógrafos vivieron su edad de oro en Granada, siempre con la sombra del grabado en acero, pero la fotomecánica entró como un rayo en el mundo editorial y en la imprenta, y así, acabó con ambos sistemas de grabado para la impresión, y ya con el fotograbado, se dio el paso definitivo de la fotografía, constituyéndose ésta, en el complemento ideal de la noticia o la crónica. De esta forma, el grabado ya no es siervo en las artes gráficas, sino que se conforma como expresión directa y singular del propio artista, retomando su condición primigenia.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> GUILLÉN MARCOS, Esperanza: *Idem.* p. 76.

### 3. VISIÓN GENERAL DEL GRABADO EN EL SIGLO XX

Se puede decir, que a principios del siglo XX el grabado estaba en un periodo de declive, no tenemos constancia de actividad grabadora alguna, salvo la excepción del grabador sevillano Hermenegildo Lanz<sup>37</sup>, afincado en Granada en los años veinte.

A pesar de ello, si hubo algunos pintores, como Ismael González de la Serna, Enrique Marín, los Valdivieso, Salcedo Mínguez, Pepe Castro o Luis Derqui que realizaron grabados, en las primeras décadas del siglo. Estos realizaron sus grabados para satisfacción personal, por lo que no son muy conocidos, a excepción de algunas xilografías que ilustran la revista “*Idearium*”, a principios de siglo.

Marino Antequera, confirma la situación de inactividad en el grabado en Granada hasta que en 1973 la Fundación Rodríguez-Acosta, intenta recuperar la estampa para Granada, instalando en sus dependencias un taller de grabado.

Es un hecho, y quizás por esto la situación en Granada, que en los primeros años del siglo XX, el grabado es considerado por los medios académicos como un arte menor, supeditado a las artes mayores, lo podemos comprobar en una cita extractada de la revista “*Alhambra*”:

*“La Academia Provincial de Bellas Artes ha publicado el Reglamento de la Exposición que con motivo de las próximas fiestas del Corpus trata de celebrar(...).La Exposición se inaugurará el viernes 23 de junio próximo(...).Se admitirán las obras que, teniendo el mérito e importancia suficiente, a juicio del Jurado de admisión, pertenezcan a alguna de las secciones o clases siguientes: Pintura: Obras de pintura ejecutadas por medio de cualquiera de los procedimientos conocidos. Dibujos –litografías-grabados en todas sus manifestaciones (...).Escultura (...) Grabado en*

<sup>37</sup> PALMA MORENO, María del Carmen: *El Grabado en Granada durante el siglo XX*. Granada. Universidad de Granada, 1989. p.34.

*hueco*”<sup>38</sup>. Por tanto, la ausencia del grabado en Granada durante los primeros años del siglo, se debe a dos factores principalmente:

- La falta de una enseñanza oficial. En estos momentos, Madrid, es el único lugar donde se impartía la docencia, y la única enseñanza que se daba en Granada era de tipo artesanal, en concreto, metalistería, clases impartidas por José García Chacón, en la Escuela Superior de Artes Industriales.

- El inicio de los procesos fotomecánicos, como medio casi exclusivo de ilustración de libros. Así, el fotograbado aparece en Granada a finales del siglo XIX, tal y como se constata en la revista *“Alhambra”*:

*“Nuestra revista, honrase hoy en duplicar el primer fotograbado hecho en Granada, debido a la ilustración, actividad y excelente deseo del distinguido grabador granadino D. José Casso, que con paciencia de benedictino(...)ha logrado que los clichés fotográficos se conviertan en grabados de talla dulce y que el trabajo resulte delicado, fino, artístico(...),el adelanto que el trabajo de nuestro artista supone para el periódico y el libro en Granada, es de verdadera importancia y ya iremos tocando los efectos”*.<sup>39</sup>

En cuanto, a la litografía, se viene utilizando, como ya hemos dicho, desde finales del siglo XIX, destacando en este campo, la casa editora de Paulino Ventura, el litógrafo José Gómez Zamora y el taller de litografía de José Casado. Pero, como ya hemos remarcado, entre Hermenegildo Lanz y la puesta en funcionamiento del Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta en 1973 no hallamos actividad reseñable en el campo del grabado, idea que también recalca Palma Moreno:

*“Como ya hemos visto, después de Hermenegildo Lanz, no existió actividad grabadora alguna hasta el año 1973, en que la Fundación*

---

<sup>38</sup> ANÓNIMO: “La Exposición de Granada”, en *Revista Alhambra*, Tomo XII, 1905. p.140.

<sup>39</sup> ANÓNIMO: “El Fotograbado en Granada”, en *Revista Alhambra*, Tomo II, 1889. p. 44.

*Rodríguez-Acosta con voluntad de revitalizar la estampa y de situar a Granada a la altura del territorio nacional, instala el taller de grabado; que resultó ser un foco de irradiación para la lámina, no sólo en nuestra provincia sino a nivel andaluz”* <sup>40</sup>. Por eso, es enorme la importancia que tiene para el grabado actual granadino el taller de la Fundación.

Por otra parte, hoy en día, las exposiciones, suponen un elemento cultural muy importante dentro de la promoción de la lámina en nuestra ciudad. Así, tanto la Universidad de Granada, como el Colegio de Arquitectos y la galería “*Laguada*”, han llevado a cabo numerosas exposiciones, algunas de ellas muy importantes, sobre todo, por su carácter didáctico, para que el público granadino pudiese conocer y aproximarse a la estampa.

Una muy destacada fue la celebrada en el Colegio de Arquitectos, titulada “*La Obra Gráfica y sus técnicas*”, en cuyo catálogo, Julio Juste explicaba las técnicas del grabado y el objetivo de la exposición:

*“(…)la tradición calcográfica y tipográfica de Granada, desde el siglo XIV; el desarrollo en los últimos cinco años del grabado calcográfico en nuestra ciudad, la reaparición del diseño tipográfico como actividad profesional perdido por la guerra, y los deseos de conocer, por parte de amplios sectores de la ciudad, los procedimientos gráficos y sus elementos técnicos recurrentes ha obligado a esta galería a montar una exposición que desvele los procesos materiales del grabado y otras diversas técnicas de reproducción”*.<sup>41</sup>

En 1973, se celebró “*La Exposición Antológica de la Calcografía Nacional*”, de gran importancia para la divulgación de la historia de la lámina, organizada por dicha entidad en el Colegio Mayor San Jerónimo de la Universidad de Granada, a raíz del XXIII Congreso Internacional de

---

<sup>40</sup> PALMA MORENO, María del Carmen: Idem. p. 38.

<sup>41</sup> JUSTE, Julio: “*La Obra Gráfica y sus técnicas*”, en *Catálogo de la exposición del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental*. Granada, 1979.

Historia del Arte, en 1978 se creó un taller de grabado en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Granada<sup>42</sup> y en 1982 se celebró el “*Segundo Encuentro de Artistas Plásticos Andaluces*”, donde hubo una amplia representación del mundo de la estampa con obras de Cayetano Aníbal, Jesús Conde, Julio Espadafor, Salvador Fajardo, José García de Lomas, José Guerrero, José Hernández Quero, Julio Juste, Dolores Montijano, Teiko Mori, Miguel Rodríguez-Acosta, Claudio Sánchez Muros y muchos otros.

La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Granada organizó diferentes exposiciones, como la antológica de Hermenegildo Lanz en 1978, en homenaje a este grabador; una colectiva de alumnos en 1980; también el grabador Miguel Rodríguez-Acosta expuso grabados en 1982; “*Colectiva grabadores andaluces*”, exposición celebrada en la Escuela de Artes y Oficios de Guadix en 1983; y en esta misma escuela una colectiva de grabados en la que expusieron entre otros Alfonso Medina, José Antonio Ortega y Alfonso Pérez Padilla.

### **3.1.1. CAYETANO ANÍBAL Y SU TRABAJO EN LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA**

Ya hemos reseñado anteriormente el papel decisivo que jugó la Fundación Rodríguez-Acosta, ya que en el año 1973, el patronato instaló en sus dependencias un taller de grabado que estuvo funcionando hasta 1979, año en que el Banco de Granada, que ayudaba en la financiación del taller, sufrió una crisis económica, y el taller de grabado, ante la imposibilidad de su mantenimiento por dicha entidad, tuvo que cerrar.

En un primer momento, todo el mobiliario e instrumentos de grabado estuvieron guardados en unos bajos de la calle Cetti Meriem nº.1, donde había estado instalado el taller, después pasaron a las dependencias del Instituto Gómez-Moreno ubicado en el Carmen de la Fundación.

---

<sup>42</sup> PALMA MORENO, María del Carmen: Idem. p.38.

Hay que decir, igualmente, que antes de la puesta en marcha del taller, ya la Fundación hizo varias exposiciones en los sesenta para revitalizar el mundo de la estampa en Granada. Éstas fueron, “*Los toros en el Arte*” y “*Grabados y fotografías sobre temas de Granada*”, realizada ésta última con motivo del noveno concurso-exposición patrocinado por la Fundación Rodríguez-Acosta, y que se celebró en Granada en los meses de junio-julio de 1965.

Antes de la instalación del taller, José María García de Lomas, a quién se le encomendó la dirección y que estuvo en el taller de Dimitri Papagueorgiu, donde asimiló las técnicas de la estampa, fue nombrado director del taller de grabado de la Fundación, cargo que desempeñó hasta casi el final del taller, cuando es sustituido por Albert Ferrer, quien estuvo poco tiempo, ya que el taller deja de funcionar poco después de su incorporación.

Al respecto, se pronuncia José García Ladrón de Guevara, que comenta sobre la fundación del taller en “*Ideal*”: “*La Fundación Rodríguez-Acosta, promotora del taller, proyecta celebrar anualmente una o varias exposiciones, en Granada y otras capitales, con el material que vaya seleccionando. Además se piensa en la edición de láminas, libros monográficos, series de ilustraciones, etc. Algo muy importante será la presencia en el taller de algunos de los más prestigiosos maestros grabadores españoles que trabajarán exponiendo sus procedimientos. Nada menos que el famoso Dimitri será el primero en visitar el taller, donde grabará en la segunda quincena de este mes. En definitiva, podemos considerar muy posible que alrededor de este taller aparezca una escuela de grabadores granadinos, de cuya cuantía y calidad pronto tendremos noticias*”.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> LADRÓN DE GUEVARA, José: “Taller de Grabado”, en *Ideal*, 7 junio de 1973.



El taller hizo la edición de varias carpetas, entre las que encontramos, *“Nunca fui a Granada”* de Rafael Alberti, en 1975; *“Granada a Rafael Alberti”*, realizada por los artistas del taller, también en 1975; y *“Los árboles de Granada”*, en 1976.

En resumen, el taller de la Fundación, proporcionó a muchos pintores los medios adecuados para trabajar la lámina, pero para ingresar en el taller, se exigían unos conocimientos determinados de dibujo y pintura. En esta línea, se pronunció Mateo Revilla Uceda subrayando el carácter del taller como un centro experimental y no como escuela, remarcando que todos los artistas que grababan allí no se debían de atener a unas orientaciones estilísticas determinadas. El taller editó un catálogo titulado *“Taller de Grabado”*, en el que los artistas se manifestaban acerca de éste.

Para Cayetano Aníbal, el taller de la Fundación supuso el descubrimiento a nivel personal de las técnicas y posibilidades que ofrecía la lámina. Para él, era un centro de investigación y experimentación de nuevos medios expresivos, valoró la estampa por su carácter múltiple, sin perder por ello personalidad, por lo que consideró muy importante y alentador la creación del taller para la ciudad granadina.

De esta forma, en el taller se iniciaron un grupo de artistas, al darles unas nociones básicas, así como los útiles y medios necesarios para que se desarrollaran en el terreno del grabado, pero en el que cada uno trabajaba con entera libertad, sin formar escuela. No obstante, si hubo en opinión de Mateo Revilla *“...una misma forma de entender el grabado por todos ellos, que es la misma forma que se ha generalizado por todo el país”*.<sup>44</sup>

En 1975, la Fundación concedió unas becas para perfeccionamiento de las técnicas en el extranjero a algunos artistas que trabajaban en el

---

<sup>44</sup> PALMA MORENO, María del Carmen: Idem. p. 44.

taller. Así José García de Lomas, Luis López Rubio y Juan Muñoz, estuvieron en Urbino (Italia), siguiendo las enseñanzas del profesor de grabado de la *Universidad del Libro*, Renato Brusaglia. Con estas estancias en el extranjero, los artistas adquirieron un buen nivel técnico en la lámina, y además se pusieron en contacto con las más importantes personalidades de la estampa actual, a los que trajeron al taller de la Fundación para dar unos cursos de grabado.

En relación a todo esto se pronunció José García de Lomas “(...) *Tuvimos entre nosotros a Renato Brusaglia, profesor de grabado de la Universidad del Libro en Urbino, Italia, el cual impartió un excelente curso sobre “Técnicas clásicas y actuales de Grabado”. Igualmente nos visitó Robert Dutrou, maestro grabador y entintador de la Fundación Maeght de St. Paul de Vince (Niza), que nos estuvo descifrando todos aquellos últimos secretos sobre entintación de dicha Fundación...*”.<sup>45</sup>

También, para la promoción de la lámina en Granada, la Fundación patrocinó unas suscripciones, ediciones de carpetas y numerosas exposiciones, tanto en la ciudad como en la provincia, e incluso en el resto de España y el extranjero. La primera muestra de la Fundación se celebró en mayo de 1974 en Granada, con el título de “*Taller de Grabado*”, y cerró su periplo en Sevilla en 1979, con una exposición de grabadores que estaban trabajando en la Fundación Rodríguez-Acosta con motivo de la inauguración de la galería “*Imagen Múltiple*”.

Por otra parte, la Fundación organizó exposiciones de grabadores ya consolidados, y sobre el grabado en general, entre las que destacaron, “*Tapies, grabados*” y “*Chagall, pinturas y grabados*”, ambas de 1977.

También, fue muy importante la presentación, en 1975, en la Sala de Exposiciones del Banco de Granada, de la única carpeta realizada por el colectivo del taller en homenaje de Rafael Alberti, bajo el título “*Granada a*

<sup>45</sup> GARCÍA DE LOMAS, José: “Introducción al catálogo”, en *El Taller de Grabados de la Fundación Rodríguez-Acosta* '76. Granada, 1976.

*Rafael Alberti*”, ya citada anteriormente, y en la cual, presentaron sus estampas firmadas y numeradas los propios artistas: Jorge Aguilera, Cayetano Aníbal, Julio Espadafor, Eduardo Fresneda, José García de Lomas, José Guerrero, Luis López Ruiz, Manuel Maldonado, Dolores Montijano, Teiko Mori, Claudio Sánchez Muros, Lola Ortega, Manuel Angeles Ortiz, Miguel Rodríguez Acosta, Marisa Rojas y Joaquín Villegas Forero.

De gran riqueza y expresión plástica, por la variada personalidad de los artistas y sus distintos enfoques pictóricos, fue un hecho bastante comentado en la prensa. José Ladrón de Guevara comentaba esto, antes de la presentación: “(...) Hemos tenido la oportunidad de ver esta carpeta ya totalmente acabada, y podemos asegurar que se trata de algo verdaderamente excepcional. Ya la verán. Por lo que se refiere a los grabados, firmados por dieciséis artistas, advertimos que si bien se trazaron sobre un tema único, la poesía de Alberti, la muy variada, y hasta contrapuesta personalidad de los artistas ha dado como resultado definitivo una serie en la que se aprecian los más diversos planteamientos y soluciones expresivas. Una cuidadosísima estampación a cargo del maestro del Taller García de Lomas, traduce fielmente los valores estéticos de todos los grabados”.<sup>46</sup>

La carpeta que contiene estos grabados fue diseñada y realizada por los hermanos Blassi, en Barcelona, y se puede decir, que es una auténtica joya como obra de arte gráfico, comparable con cualquiera confeccionada en Francia o Italia.

Entre las ediciones realizadas estos años por la Fundación podemos destacar la carpeta la titulada “*Los árboles de Granada*”, adquirida por el Banco de Granada, de la que se hizo una tirada de 150 ejemplares numerados, las láminas son unos fotograbados, obtenidos de fotografías de los hermanos Blassi. También “*Nunca fui a Granada*”, compuesta por seis

---

<sup>46</sup> LADRÓN DE GUEVARA, José: “Granada a Rafael Alberti”, en *Ideal*, 18 julio de 1975.

liricografías de Rafael Alberti con versos de éste y de Federico García Lorca de 150 ejemplares, todos numerados y firmados por el artista, se inutilizaron los originales después de la tirada.

Igualmente se editó un catálogo con el título *“El Taller de grabados de la Fundación Rodríguez-Acosta 76”*, donde José García Lomas hizo la introducción, en la que podemos ver el desarrollo que por estas fechas había tenido el taller: *“Es difícil para mí sintetizar en dos breves cuartillas esos días convividos con una serie de artistas de diferentes nacionalidades, con todos ellos amasando juntos sus inquietudes, desvelos, problemas y afanes por pretender arrancar desde sus comienzos todos los secretos alquimia y magia que el grabado tiene: tórculos, resinas, aguafuertes, punta seca, olores, papeles, tintas, carborundo, ácido y fórmulas,...”*.<sup>47</sup>

José Ladrón de Guevara, también habló de esta exposición en *“Ideal”*: *“La muestra, “El Taller de Grabado de la Fundación Rodríguez-Acosta 1976”, exposición que recoge un conjunto de trabajos representativos de la labor del taller experimental (...). Se representan grabados realizados con las más diversas técnicas y tendencias estilísticas: abstracciones, figurativismo, conceptualismo, surrealismo, informalismo. Por los procedimientos del carborundo, puntas secas y resinas, barnices blandos y aguatinas, relieve, etc (...).”*<sup>48</sup>

Sobre la muestra, que se celebró en Málaga en febrero de 1975, Gómez-Moreno, escribió en *“Ideal”*: *“Un grupo de grabadores del taller de la Fundación Rodríguez-Acosta, expondrá en la capital de la Costa del Sol. El grabado en Granada está en pleno auge (...), nuestro crítico de arte Marino Antequera, decía que gracias al taller de la Fundación Rodríguez-Acosta había resucitado el grabado en Granada, después de casi dos siglos de ausencia, a pesar de que nuestra ciudad ha sido tema para importantes*

---

<sup>47</sup> GARCÍA DE LOMAS, José: *El Taller de Grabado de la Fundación Rodríguez-Acosta 76*. Granada, 1976.

<sup>48</sup> LADRÓN DE GUEVARA, José: “Crónica Cultural”, en *Ideal*, 30 diciembre de 1976.

*grabadores españoles y extranjeros, principalmente de los románticos, entre los que destaca Gustavo Doré*".<sup>49</sup>

Con motivo de la apertura de la galería "Imagen Múltiple" en Sevilla, presentaron estampas, Jorge Aguilera, Cayetano Aníbal, María Andrada Wanderwilde, Manini Jiménez, Pepe Lomas, Dolores Montijano, Miguel Rodríguez-Acosta, Teiko Mori, y algunos otros, en total, cuarenta y tres grabadores.

El Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta funcionó desde 1973 hasta 1979, organizando exposiciones, ediciones de carpetas, etc. A su cierre José Ladrón de Guevara se pronunció en el periódico "Ideal": *"¿Qué pasa en el taller de grabado de la Fundación Rodríguez-Acosta?. Por lo pronto parece que cierra. No sabemos si definitivamente, también parece cierto que Pepe García Lomas ya no regenta el taller. Hemos recibido motivos contradictorios sobre la posible crisis que haya motivado la clausura (¿definitiva?) del taller y el cese de García Lomas, el maestro que hasta ahora, y desde el principio, lo dirigía. En espera de poderles informar con mayor precisión sobre este importante asunto, que tan gravemente afectaría a la vida cultural en nuestra ciudad, creemos obligado manifestar nuestra preocupación por la posible (aunque no deseable) desaparición de un taller de grabado, cuya eficacia (tantas veces señalada por nosotros en esta misma sección), lo había convertido en un centro artístico de primera categoría, donde no sólo se recuperó y revitalizó el arte del grabado en Granada, sino que posibilitó la aparición de un notable grupo de grabadores, cuyas obras ya son conocidas y apreciadas mucho más allá de nuestra capital(...). Bajo cualquier punto de vista nos parecería lamentable que el taller de Grabado de la Fundación Rodríguez-Acosta no continúe funcionando. Por eso confiamos en que se resuelvan las dificultades que, al parecer, provocaron la crisis actual. Y que todo vuelva a ser como antes. O mejor*".<sup>50</sup>

<sup>49</sup> GÓMEZ MORENO: "Embajada de arte de Granada a Málaga", en *Ideal*, 18 febrero de 1975.

<sup>50</sup> LADRÓN DE GUEVARA, José: "Crónica Cultural", en *Ideal*, 18 enero de 1979.

Pero a pesar del enorme esfuerzo realizado por el taller de la Fundación Rodríguez-Acosta este dejó de funcionar definitivamente.

Actualmente, tenemos en Granada una gran cantidad de pintores-grabadores que tienen su propio taller, eso sin contar el taller de la Escuela de Artes y Oficios, que fue creado poco después del de la Fundación Rodríguez-Acosta. Igualmente existen talleres especializados en la estampación, como el de Christian Walter en Belicena. De algunos de ellos, los más representativos, nos ocuparemos a continuación.

### **3.2. TALLERES SEÑEROS DE GRABADO EN GRANADA**

#### **3.2.1. TALLER EXPERIMENTAL DE GRABADO REALEJO**



Ilustración 1: Cayetano Aníbal en el Taller Realejo. Fotografía de León Moreno García

El Taller de Grabado Realejo se constituye en Granada en el mes de septiembre de 1985 integrado por parte de un grupo de artistas

denominado "Acción 25". De los fundadores continuaron en el grupo bastantes años como miembros activos sólo algunos, como Dolores Montijano, Rosario García Morales, Teiko Mori o Eduardo Fresneda. Otros, como Manini Ximénez de Cisneros, Juan Orozco, Carmen Sicre, Manuel Vela o Jesús Conde permanecieron escaso tiempo en él ya que se dedicaron, al poco de fundado, más a la actividad de sus estudios de pintura o talleres personales de grabado; y en fecha inmediata posterior se incorporaron Cayetano Aníbal, Teiko Mori, Juan Manuel Brazam y Manuel del Moral, por escaso tiempo los dos últimos. Igualmente se integró en el grupo Julio Espadafor que no llega a incorporarse debido a su temprana desaparición.

Más adelante entran en el taller, Luís Orihuela, Francisco Izquierdo, Juan Carlos Lazuen, María José de Córdoba y en otras etapas posteriores Julián Amores, Carlos Villalobos, Tremedad Gnecco, José Manuel Peña, Araceli de La Chica y Armando Salas.

Muchos de los grabadores que han pasado por el Realejo se iniciaron en el Taller de la Fundación Rodríguez Acosta bajo las enseñanzas de José García de Lomas.

El domicilio social del Taller Realejo será desde 1985 la Calle Molinos nº 49, bajo derecha hasta su traslado en el mes de septiembre de 2002 a la calle San Jacinto nº. 20 bajo derecha. En el mes de julio de 1987 se inscribe legalmente como "Taller Experimental de Artes Plásticas", aprobados sus estatutos por la Delegación del Gobierno de Granada con los fines de:

- Defensa y protección del Patrimonio Histórico-Artístico.
- Fomentar el respeto y protección de todo aquello que constituya nuestra cultura.
- Organizar una constante labor formativa de promoción cultural.
- La investigación y experimentación de nuevas técnicas en las artes plásticas.

En septiembre de 2004 fallece Francisco Izquierdo<sup>51</sup> y en noviembre del mismo año se incorpora Armando Salas.

Con las altas y bajas que se han producido durante los años de su existencia, el Taller Realejo lo componen en la actualidad: Rosario García Morales, Eduardo Fresneda, Cayetano Aníbal, Julián Amores, Carlos Villalobos, Tremedad Gnecco, Araceli de La Chica y Armando Salas.

Sin lugar a dudas, el grabado en Granada tiene un referente de privilegio en la labor realizada por el Taller Experimental de Grabado El Realejo pues tras las experiencias que se llevaron a cabo en el Taller de la Fundación Rodríguez Acosta en los años setenta, bajo la dirección de José García de Lomas, y otras iniciativas de los grupos Aldar o Acción 25 a principios de los ochenta, un conjunto de creadores, en su mayoría partícipes en aquellas empresas artísticas, llegaron al acuerdo de poner en marcha un taller, para el que recibieron ayuda de la Junta de Andalucía.

*“La pasión por hacer de Granada un centro del grabado es esencialmente moderna. Venía Francisco Izquierdo de una experiencia marcada por un constante activismo en los más diversos ámbitos de la cultura en un país que había emprendido la vía de la recuperación de la sociabilidad y la modernidad perdidas. Su dedicación a las empresas editoriales y al diseño suponía una exigente comprensión de la función social que un arte renovado debía cumplir. Todo ello sin que dicha conciencia implicara ninguna forma de sujeción de la imaginación que debía gobernar sin ataduras el proceso creativo. Éste es el sentido que se impone en proyectos como el del grupo que aquí se presenta como reflexión y homenaje, su mejor balance consiste en haber aportado a nuestra cultura*

---

<sup>51</sup> “Desde su incorporación, participó activamente en todas las actividades (exposiciones, ediciones de carpetas, experimentación de nuevas técnicas, etc.) aportando, dada su creatividad e ingenio, ideas renovadoras, diseñando algunos catálogos, escribiendo los deliciosos textos de alguna carpeta, como la de “El curso de los meses”, de la que tan orgulloso se sentía, y abriendo siempre cauces inéditos de expresión en la importante actividad artística del grabado”. GUILLÉN, Rafael: *Catálogo 20 años del taller de grabado realejo*. Granada. Caja Granada, 2005. p.8.



*artística un rico arte serial expresado en un lenguaje permanentemente experimental y de una gran riqueza poética.”<sup>52</sup>*

En 1985 se hacía realidad este proyecto que tenía como objetivo llevar a cabo un trabajo de búsqueda y de investigación técnica, sin limitaciones en la incorporación de nuevos procedimientos y lenguajes.

Como ya hemos dicho, pero ahora enumeramos con más detalle, el núcleo fundador, estaba integrado por Eduardo Fresneda, Rosario García Morales, Dolores Montijano, Juan Orozco, Jesús Vela, Carmen Sicre, Jesús Conde, Teiko Mori, Gilton Bastos, Manuel Pertíñez, José Antonio Hernández y Manini Ximénez de Cisneros. Junto a estos se fueron incorporando Cayetano Aníbal, Juan Manuel Brazam o Manuel del Moral. Más tarde lo harían Ana Beveraggi, María José de Córdoba, Luís Orihuela, Jesús Pertíñez y Juan Carlos Lazuén. Hacia finales de los años ochenta se suman Julián Amores, Francisco Izquierdo y Carlos Villalobos; en los noventa, lo hacen el maestro José García de Lomas, Tremedad Gnecco y José Manuel Peña, y ya recientemente han entrado a formar parte del taller Araceli de La Chica y Armando Salas.

*“La permanencia de un grupo artístico, activo durante 20 años, no es nada común para este tipo de empresa, lo cual indica la validez del proyecto inicial y el de la fe en el mismo por quienes lo han mantenido vivo. Del conocimiento de su historia y de la lectura de sus actividades se puede deducir el esfuerzo y el entusiasmo que ha llevado al Taller Realejo al punto en que hoy se encuentra y a la madurez, aunque siempre joven, en una obra plena de modernidad. Los autores presentes en la exposición, Rosario García Morales, Cayetano Aníbal, Julián Amores, Carlos Villalobos, Tremedad Gnecco, Araceli de La Chica y Armando Salas hacen viva la obra*

---

<sup>52</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: *Catálogo 20 años del taller de grabado realejo*. Granada. Caja Granada, 2005. pp.10-11.

*y la persona de su compañero desaparecido, Francisco Izquierdo, al integrarse con él en la muestra*".<sup>53</sup>

A lo largo de todos estos años, al margen de las fluctuaciones de nómina, muchos han sido los trabajos y exposiciones del colectivo y su participación en la vida cultural granadina queda reflejada en la edición de numerosas carpetas y suscripciones de taller, tales como "Loxa" (1986), con textos del poeta Juan de Loxa o "Cinco versiones gráficas de Salobreña" (1989), con escritos de José García Ladrón de Guevara y del dramaturgo José Martín Recuerda, además de otras ediciones como "Viento del Sur" (1990), en homenaje a Federico García Lorca, con poemas de Javier Egea, Luís García Montero, Antonio Jiménez Millán, Luís Muñoz y Álvaro Salvador y un preliminar de Antonio Sánchez Trigueros; "El Olvido y la Memoria" (1990), con escritos de Muñoz Molina, Tomás Calvo y Virginia Ruiz; "El curso de los Meses" (1995), con prosas poéticas de Francisco Izquierdo; "Las Rutas de Al-Andalus" (1995), relacionada con el programa del Legado Andalusi y precedida de una presentación a cargo del poeta Rafael Guillén.

*"En distintas etapas los miembros del Taller han participado de una única ambición artística, constantemente renovada, sin embargo, al mismo tiempo que han mantenido el más alto grado de libertad personal, como el único medio para alcanzar el cumplimiento de los ideales y fines perseguidos. Las carpetas que aquí se muestran responden a tiempos distintos del pensamiento y la inspiración de unos creadores que han sabido interpretar con lenguajes artísticos y recursos técnicos notablemente variados una extensa tradición cultural. Problemas esenciales del arte contemporáneo como pueden ser su naturaleza y esencia en la época de su reproductibilidad técnica o la correspondencia entre las artes han encontrado una más que satisfactoria respuesta en el quehacer de Taller Realejo*".<sup>54</sup>

<sup>53</sup> GARCÍA GARCÍA, Antonio-Claret: *Catálogo 20 años del taller de grabado realejo*. Granada. Caja Granada, 2005. p.6.

<sup>54</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: *Idem*. p.10.



Ilustración 2: Vista del Taller Realejo. Fotografía de León Moreno García

Por lo que se refiere a las exposiciones del grupo, puede decirse que no han cesado a lo largo de todos estos años, desde la muestra colectiva *“Homenaje a Julio Espadafor”* (1986) hasta la actualidad se ha dado a conocer los trabajos del taller en numerosas ocasiones, tanto en Granada, en diversas salas e instituciones, como en otras ciudades españolas, como Alicante, Valladolid, Palencia, Soria, Ávila, Marbella, Madrid, Ceuta, etc., así como extranjeras, Santo Domingo, San Juan de Puerto Rico, etc.

El taller es un proyecto abierto a la creación y ejemplo de labor en la que se juntan sensibilidades muy distintas. Uno de los atractivos que ofrece este colectivo de artistas se cifra en la variedad de estilos, técnicas y procedimientos utilizados a la hora de conformar las planchas, así, este hecho da idea de la diversidad de atmósferas, mundos o preocupaciones temáticas que nutren las láminas, y cada uno con su forma distinta de concebir la estampa.

*“Aventura abierta a la creación y ejemplo de labor en la que se juntan sensibilidades muy distintas, el grupo lo forman, en la actualidad, los*

*artistas: Julián Amores, Cayetano Aníbal, María José de Córdoba, Eduardo Fresneda, Rosario García Morales, Tremedad Gnecco, Francisco Izquierdo, Dolores Montijano, Teiko Mori, Luis Orihuela, José Manuel Peña y Carlos Villalobos, doce autores a través de los cuales puede constatarse la versatilidad y la fuerza de la estampa actual en Granada, una ciudad con un pasado calcográfico de primer orden, desde finales del siglo XV. Uno de los atractivos que ofrece este colectivo de artistas se cifra en la variedad de estilos, técnicas y procedimientos utilizados a la hora de conformar las planchas. Este hecho da idea de la diversidad de atmósferas, mundos o preocupaciones temáticas que nutren las láminas.”<sup>55</sup>*

Con ellos la vanguardia del arte granadino alcanza un nivel, en lo plástico, en lo técnico, en lo sensitivo y en los contenidos, que nos informa de la vitalidad y de la madurez del ejercicio calcográfico en nuestra ciudad.

*“La calidad artística de la producción del taller y sus logros ha sido reconocida por la crítica especializada en los medios en que se ha presentado públicamente. A pesar de ser un grupo compacto cada uno de sus componentes ha mantenido siempre intacta una acusada personalidad que hace del conjunto de sus trabajos y exposiciones un rico panorama de conceptos y formas de entender el arte, tanto en el lenguaje imaginario como en los recursos técnicos aplicables en el grabado. No quiere esto decir que las referencias formativas comunes hayan sido ajenas al proceso de evolución de cada uno de los artistas del taller Realejo sino que su apreciación del hecho artístico ha tamizado las tales referencias concretándose en los estilos individuales. La prueba de ello está en las muestras de estampas sueltas que se nos presentan en esta exposición y en las que las de las carpetas de distintas épocas y autores de los que algunos, incluso, no pertenecen al grupo, en la actualidad”.<sup>56</sup>*

---

<sup>55</sup> LUPÍÁÑEZ, José: *Catálogo Taller de grabado El Realejo*. Serie Artistas Plásticos. Granada. Fundación Caja Granada, 1996. pp.2-3.

<sup>56</sup> GARCÍA GARCÍA, Antonio-Claret: *Idem*. pp.5-6.

El Taller experimental Realejo es, sin lugar a dudas, uno de los centros en los que se asegura el futuro del grabado, puesto que muchas de sus experiencias han sido y serán el punto de partida para futuras creaciones estéticas.

*“Este último rasgo constituirá para siempre uno de los signos que identifican la labor del Taller Realejo y uno de los más profundos registros de la Memoria de Paco Izquierdo, la capacidad de aunar todos los modelos culturales en un único plan estético. La memoria artística y la libertad poética, como apreciarán quienes visiten el variado universo imaginario y figurativo de las carpetas del grupo y su quehacer más reciente, aseguran que no se produzca ninguna subordinación entre literatura –que nos hace tan presente a Izquierdo, especialmente en sus propios textos- y estampas, suponiendo, por el contrario, un ejemplo de gran trascendencia de cómo puede entenderse la correspondencia artística como inagotable y libre participación en un proceso poético y creativo común, desarrollado con lenguajes singulares y propios por cada una de las artes. El grabado, diversamente entendido por cada uno de los miembros del grupo, constituye así para su público, en esta y en anteriores ocasiones, una extraordinaria lección de sensibilidad que permanecerá, sin duda, en nuestra memoria personal y en nuestra historia artística”.<sup>57</sup>*

Normalmente no se dan estas circunstancias, y actualmente en Granada en el ámbito del grabado no puede dejar de citarse el Taller Experimental Realejo. Además en pocos lugares pueden estar orgullosos de contar con grabadores que, no sólo rinden homenaje a la tradición, sino que anticipan, con sus experiencias, los caminos por donde habrán de discurrir necesariamente las nuevas incursiones gráficas.

*“Emociona asistir a esta eclosión creativa, a este sueño compartido, que los artistas han hecho posible, porque han sabido ser fieles a su compromiso con el arte y con el tiempo en el que discurren sus biografías.*

---

<sup>57</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: Idem. p.11.

*Ingente lección de entrega y de verdad que estamos obligados a valorar todos los que somos sus destinatarios. Pocas veces se dan estas circunstancias. El hoy de la estampa en Granada no puede permitirse desdeñar este inmenso legado, ni desatender este estimulante recorrido que es ya una conquista de las que nos beneficiaremos tantos y de la que habrán de nutrirse las próximas generaciones. Pocas ciudades pueden ufanarse de contar con creadores que, no sólo rinden homenaje a la tradición, sino que anticipan, con su experiencia, los caminos por donde habrán de discurrir necesariamente las nuevas tentativas. Es cuestión de justicia y de conciencia.”<sup>58</sup>*

### **3.2.1.1. SUSCRIPCIONES Y CARPETAS. EDICIONES**

Entre las ediciones desarrolladas por este taller destacamos las realizadas en 1990 por el Instituto García Lorca de Churriana la carpeta de 9 grabados “*Viento del Sur*” en tirada de 50 ejemplares más 9 de la A a la I y 9 de I a IX con diseño de Julián Amores, texto de presentación de Antonio Sánchez Trigueros y poemas de Javier Egea, Luís García Montero, Antonio Jiménez Millán, Luis Muñoz y Álvaro Salvador, y con grabados de Dolores Montijano, Rosario García Morales, Julián Amores, Cayetano Aníbal, Teiko Mori, Eduardo Fresneda, Francisco Izquierdo y Carlos Villalobos.

En 1990-1991 sale editada una colección de 10 grabados en suscripción con tirada de 50 ejemplares más 10 de la A a la J y originales de Dolores Montijano, Rosario García Morales, Eduardo Fresneda, Cayetano Aníbal, José García de Lomas, Teiko Mori, Francisco Izquierdo, Julián Amores, María José de Córdoba y Carlos Villalobos.

En 1991, el taller participó, invitado, en la edición de la carpeta “*El arte de grabar en Granada*” con tirada de 75 ejemplares, con originales de Julián Amores, Cayetano Aníbal, María José de Córdoba, Eduardo

---

<sup>58</sup> LUPÍÁÑEZ, José: Idem. p.10.

Fresneda, Rosario García Morales, Tremedad Gnecco, Francisco Izquierdo, Dolores Montijano y Carlos Villalobos.

Durante 1991-1992 se puso en marcha otra suscripción de 10 grabados con edición de 50 ejemplares más de la A a la J. Los autores fueron Rosario García Morales, Dolores Montijano, Francisco Izquierdo, Cayetano Aníbal, Eduardo Fresneda, Teiko Mori, Julián Amores, Carlos Villalobos, Tremedad Gnecco y María José de Córdoba.

Con los mismos autores, en 1993 se editó otra colección de 10 grabados en suscripción con tirada en número de 50 ejemplares y otros de la A a la J y de I a X.

En 1994 se edita una carpeta de 12 grabados "*El Curso de los meses*" con edición de 75 ejemplares más otros 12 de la A a la L, y con textos de Francisco Izquierdo, el diseño estuvo a cargo de Julián Amores y Cayetano Aníbal, y los grabados fueron realizados por Julián Amores, Rosario García Morales, Dolores Montijano, Francisco Izquierdo, Teiko Mori, Luís Orihuela, José Manuel Peña, Carlos Villalobos, Cayetano Aníbal, Eduardo Fresneda, María José de Córdoba y Tremedad Gnecco.

En 1995, por encargo de El Legado Andalusi, es editada la carpeta de 12 estampas "*Las Rutas de Al-Andalus*" con edición de 70 ejemplares más 12 de la A a la L y 10 de I a X, con diseño de Cayetano Aníbal, texto de presentación de Rafael Guillén y selección de textos árabe-andaluces de Mauricio Pastor y Concepción Castillo, y con los grabados originales de Cayetano Aníbal, Tremedad Gnecco, José Manuel Peña, Eduardo Fresneda, Julián Amores, Francisco Izquierdo, Dolores Montijano, Carlos Villalobos, Luís Orihuela, Rosario García Morales, Teiko Mori y María José de Córdoba.

En 1996 se edita la colección de 12 estampas, "*El Realejo según El Realejo*", como homenaje al barrio en que se ubicaba el Taller. La edición constaba de 50 ejemplares más 15 de la A a la Ñ, Cayetano Aníbal realizó

el diseño, con textos escritos de José García Ladrón de Guevara, y participando los grabadores Julián Amores, Cayetano Aníbal, María José de Córdoba, Eduardo Fresneda, Rosario García Morales, Tremedad Gnecco, Francisco Izquierdo, Dolores Montijano, Teiko Mori, Luís Orihuela, José Manuel Peña y Carlos Villalobos.

En 1997, por iniciativa de la Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, se editó la carpeta de 8 estampas "*Retablillo Lorquiano*" sobre el teatro breve de García Lorca, la edición constaba de 50 ejemplares más 8 de la A a la H, con diseño de Cayetano Aníbal, textos de Enrique Moratalla y Antonio Sánchez Trigueros, y grabados de Julián Amores, Cayetano Aníbal, Eduardo Fresneda, Rosario García Morales, Tremedad Gnecco, Francisco Izquierdo, José Manuel Peña y Carlos Villalobos.

De 1999 es el libro-carpeta "*Tiempo de deseo*" con 14 grabados, editado por el propio taller, con una edición de 50 ejemplares más 7 de la A a la G y otros 7 de I a VII. El diseño corrió a cargo de Cayetano Aníbal, y se utilizó como texto de introducción el "*Ars Amandi*" de Ovidio, con las planchas originales de Julián Amores, Cayetano Aníbal, Eduardo Fresneda, Rosario García Morales, Tremedad Gnecco, Francisco Izquierdo y Carlos Villalobos.

En 2000 participan todos los miembros del taller en la carpeta "*Estampas para la Paz*", editada por el Instituto de la Paz y los Conflictos de la Universidad de Granada. La edición constaba de 75 ejemplares más 23 de la A a la V, con diseños de Cayetano Aníbal, texto de presentación de Ignacio Henares e incluyó un poema de Antonio Carvajal, apareciendo los grabados de Cayetano Aníbal, Eduardo Fresneda, Rosario García Morales, Tremedad Gnecco, Francisco Izquierdo, Carlos Villalobos y una serigrafía de Julián Amores.

En 2000-2001 se edita una colección de 8 grabados en suscripción con tirada de 48 ejemplares más 8 de la A a la H y 8 de I a VIII, con unas



matrices originales de Rosario García Morales, Eduardo Fresneda, Cayetano Aníbal, Francisco Izquierdo, Julián Amores, Carlos Villalobos, Tremedad Gnecco y Araceli de La Chica.

En 2003 se edita por el A.M.P.A. del Colegio de Educación Especial San Rafael de Granada, la carpeta de grabados “*Cuentos y Sueños*” con 50 ejemplares más 9 de la A a la L. La realización de las matrices se realizó desinteresadamente por los componentes del taller Realejo, haciendo el diseño Carlos Villalobos, y con grabados originales de Julián Amores, Cayetano Aníbal, Araceli de La Chica, Eduardo Fresneda, Rosario García Morales, Tremedad Gnecco, Francisco Izquierdo, Armando Salas y Carlos Villalobos. Esta edición es la número once lo que nos habla de la fecundidad artística de este colectivo.

A raíz de la exposición celebrada del 23 de noviembre de 2006 al 7 de enero de 2007 en el Hotel Ladrón de Agua de Granada titulada “*Olvidos de Granada*” del Taller Realejo, se procedió a la presentación de la carpeta con motivo del cincuentenario de la concesión del Premio Nobel a Juan Ramón Jiménez. Se compone de 8 grabados, con una tirada de 73 ejemplares, cada uno de los cuales pertenecientes a los integrantes del Taller Realejo, Julián Amores, Araceli de la Chica, Eduardo Fresneda, Rosario García Morales, Tremedad Gnecco, Carlos Villalobos, Armando Salas y Cayetano Aníbal, que participó con el grabado “La jitana prendida en el sol”.

### **3.2.1.2. EXPOSICIONES REALIZADAS POR EL TALLER REALEJO**

Junto con las ediciones el Taller ha realizado una importante labor de difusión organizando exposiciones de sus miembros. Reseñamos a continuación las más significativas:

1986. Diciembre. Exposición *Homenaje a Julio Espadafor*. Escuela de Arte. Granada.

1987. Abril. *Grabadores del Taller Experimental Realejo*. Sala de Arte Caja Provincial. Loja. Granada.
1988. Agosto. *Doce Grabadores*. Peña Cultural. Las Gabias. Granada.
1990. Noviembre, Diciembre. *Gráfica en Granada*. Sala Municipal de Arte. Alicante.
1991. Enero, Febrero. *Gráfica*. Galería Cartel. Granada.
1992. Enero, Marzo. Participa en *El arte de grabar en Granada*. Valladolid, Palencia, Soria, Ávila.
1992. Abril. Invitado a participar en *Granada ante el 92*. Palacio de la Madraza. Granada.
1992. Mayo. Participa en la *XVIII Bienal de Artes Audiovisuales*. Galería de Arte Moderno. Santo Domingo. República Dominicana.
1993. Febrero. Invitados en *Grabadores granadinos en el 92*. Casa de Andalucía. Puerto Rico.
1993. Abril. *Grabadores en Granada*. Natenso Galery. Kobe Shi. Japón.
1993. Mayo. *Mirando a Miró*. Galería Consisa Alarcón. Granada.
1993. Junio, Julio. Participa en *El Arte de Grabar en Granada*. Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella. Málaga.
1993. Julio. Participa en *El Arte de Grabar en Granada*. Centro Cultural Puerta de Toledo. Madrid.
1993. Septiembre. *Trazos*. Galería Espacio D' de Bubión. Las Alpujarras. Granada.
1994. Noviembre. *Doce Grabadores vinculados a Granada*. Sala Municipal de Arte. Ceuta.
1995. Abril. *Taller Experimental de Grabado Realejo*. Centro Cultural Federico García Lorca. Melilla.
1995. Mayo. *Taller Experimental de Grabado Realejo*. Sala del Instituto de Nador.
1995. Mayo. *Taller Experimental de Grabado Realejo*. Sala de Arte Municipal. Alhucemas.
1996. Marzo. *Taller de Grabado Realejo*. Fundación CajaGranada. Sala de Arte. Úbeda. Jaén.
1996. Abril. *Taller de Grabado Realejo*. Fundación CajaGranada. Sala de Arte. Jaén.

1996. Mayo. *Taller de Grabado Realejo*. Fundación CajaGranada. Sala Triunfo. Granada.
1996. Junio. *Taller de Grabado Realejo*. Fundación CajaGranada. Sala de Arte. Motril. Granada.
1996. Noviembre. Stand en la *Feria Internacional Estampa 96*. Antiguo Museo de Arte Contemporáneo. Madrid.
1997. Mayo. *El Realejo según El Realejo*. Museo Casa de Los Tiros. Granada.
1998. Mayo, Junio. *Retablillo Lorquiano*. Museo Casa de Los Tiros. Granada.
1998. Noviembre, Diciembre. *Taller Realejo -Exposición-coloquio*. Escuela de Arte. Pabellón de Chile. Sevilla.
1999. Mayo. Participa en *Antología de Arte Contemporáneo para el Sahara*. Palacio de Bibataubín. Granada.
2000. Enero. Participa en *Ayuda en Acción*. Palacio de La Madraza. Granada.
2000. Junio, Julio. Participa en *Estampas para la Paz*. Palacio de La Madraza. Granada.
2000. Octubre, Noviembre. *Taller de Grabado Realejo*. Sala del Ayuntamiento de Las Gabias. Granada.
2001. Mayo, Junio. *Taller de Grabado Realejo*. Sala del Ayuntamiento de Arjona, Jaén.
2001. Junio, Julio. Participa en *Estampas para la Paz*. Museo de la Paz. Vall de Uxó, Castellón.
2001. Noviembre, Diciembre. *ANDALUZSCIAS*. Galería Juanjo Espartero. Sevilla.
2002. Febrero, Marzo. *ANDALUZSCIAS*. Contemporánea, Centro de Arte. Granada.
2002. Julio. Participa en *Estampas para la Paz*. Museo Arqueológico. Sevilla.
2003. Octubre. Presentación de la Carpeta "*Tiempo de Deseo*" dentro de las exposiciones "*Los Caminos de Eros*". Galería Cartel. Granada.
2005. Marzo, Abril. *20 años*. Centro Cultural CajaGranada. San Antón. Sala A. Granada.

2006. Noviembre, Diciembre. Carpeta *“El Retablillo Lorquiano”*. Exposición Libros de Artistas de Andalucía. Invitado de Honor Junta de Andalucía. Feria del Libro de Guadalajara. Estado de Jalisco, México.

2006. Noviembre-2007.Enero. *Olvidos de Granada*. Hotel El Ladrón de Agua. Granada.

2007. Enero *Uniendo Orillas*. Taller Realejo. Museo de Ceuta. Ceuta.

### 3.2.1.3. MUSEOS Y COLECCIONES CON OBRA DEL TALLER

El taller colectivamente está representado y se encuentra, entre otras, en las siguientes colecciones y museos:

Biblioteca Nacional. Sección de Obra Gráfica Contemporánea. Madrid.

Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella. Málaga.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid.

Museo de Bellas Artes de Jaén.

Fundación Caja de Granada. Granada.

Museo de El Ermitage. San Petersburgo. Rusia.

Museo Casa de los Tiros. Granada.

Galería Republicana de Arte. Minks. Bielorrusia.

Galería de Arte Moderno. Santo Domingo. República Dominicana.

Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

Real Academia de Bellas Artes de Granada.

Casa Museo Federico García Lorca. Fuente Vaqueros. Granada

Instituto de la Paz y los Conflictos. Universidad de Granada..

Independientemente, los componentes del taller han participado en otras colecciones de obra grabada, y han presentado su obra en diversas exposiciones, con carácter personal o colectivo, así como están representados en diversas colecciones nacionales y extranjeras.

### 3.2.2. ESTAMPERÍA DE GRANADA



Ilustración 3: Tórculo de La Estamparía de Granada. Fotografía de León Moreno García

José Manuel Peña, columna vertebral del taller “La Estamparía de Granada”, nace en Granada en 1963, es grabador, pintor y arqueólogo. Desde 1973 realizó su formación artística en el “*Taller de Gabia*” bajo la dirección de Eduardo Fresneda, iniciándose en el mundo de la pintura, la cerámica, el grabado y la arqueología.

Entre 1993 y 1998 formó parte del grupo experimental de grabado “*Taller Realejo*” de Granada, y en 2003 funda “*La Estamparía de Granada*” en la calle Enriqueta Lozano, nº 22, entre la plaza de Mariana Pineda y el Paseo del Salón, convirtiéndose, desde el principio, en un espacio de trabajo y expositivo, orientado a potenciar los procesos de grabado.

Como ya hemos dicho, “*La Estamparía*” es una pequeña sala de exposiciones pero, a su vez, también es taller integrante del “*Centro Imaginario del Papel y las Artes del Libro*”.

*“El viernes día 11 de marzo se inauguró el espacio expositivo La Estampería que nace con la intención de promover las artes del libro, el papel y la estampa, en la práctica artística contemporánea andaluza. En este espacio se pretende promocionar proyectos relacionados con estas actividades, así como la creación de una editora de libros de artista en la que agrupar autores, de las más diversas tendencias, tanto del mundo de las artes plásticas, como de la escritura. Presentamos este espacio expositivo destinado a la promoción de la estampa y el libro de artista, con la exposición de tres artistas que consideramos piedras angulares, por su trayectoria, en la propuesta expositiva que pensamos plantear en este espacio.”<sup>59</sup>*



Ilustración 4: Vista de La Estampería de Granada. Fotografía de León Moreno García

Del inicial taller de grabado calcográfico con el que se inició este proyecto, se han ido añadiendo un taller de tipografía y otro de fabricación de papel y “paper-art” en unas instalaciones complementarias de Ogíjares (Granada), donde se está creando un laboratorio de papel adaptado a la investigación y desarrollo de esta técnicas.

<sup>59</sup> ROMERO, Antonio Damián: *Libros de Artista en La Estampería*. [www.librodeartista.info/La-Estamperia.html](http://www.librodeartista.info/La-Estamperia.html) (Consultado el 12 de marzo de 2004)

Sus actividades son comisariadas por el “*Centro Imaginario del Papel y las Artes del Libro*”, coordinándolas con el resto de espacios expositivos de este ente, y éstas son producidas y ejecutadas por José Manuel Peña, propietario del espacio.

Su actividad se divide en dos espacios independientes pero, a su vez, íntimamente relacionados. El primero es un espacio expositivo, pequeño, pero totalmente adaptado para mostrar libros de artista, estampas, libros objeto o cualquier otra creación artística. En esta parte, se han realizado distintas muestras como “*El libro y sus lecturas I*”, en 2005, que fue presentación del espacio expositivo destinado, como ya hemos mencionado, a la promoción de la estampa y el libro de artista, con la exposición de tres artistas, considerados por su trayectoria, piedras angulares en la propuesta expositiva que pretende plantear este espacio. Estos son Emilio Sdun<sup>60</sup> que proviene de la tradición tipográfica centroeuropea, habiendo desarrollado su labor artística en su Alemania natal en donde trabajó entre otros sitios en el Museo Gutenberg de Maguncia. Su propuesta es la de una obra reflexiva en torno a la fabricación del libro como objeto artístico en su totalidad, cuidando de igual manera la imagen y el texto, como dos componentes que se relacionan en un todo. José Emilio Antón y Ricardo Crivelli, éste último artista con una dilatada experiencia en el mundo de la manipulación creativa del papel, con una extensa trayectoria en Argentina, donde dirige el Museo de Papel “*La Villa*”, organizando y participando en múltiples actividades. Su perfil de activista y promotor cultural le llevan a dirigir la revista *Arte y Papel* y la publicación de libros y audiovisuales. Su obra está concebida desde el momento en que escoge las fibras que va a utilizar en su realización y el proceso de refino, creando unos soportes sobre los que interviene con técnicas de impresión, utilizadas con continuidad en el proceso de elaboración de la imagen.

---

<sup>60</sup> “*Visitar su taller en Cuevas del Almanzora supone una de las experiencias más enriquecedoras para un amante de los libros, vivir la experiencia de una imprenta de comienzos del siglo XX entre los tipos y máquinas tipográficas manejados por un artista y artesano a partes iguales*”. ROMERO, Antonio Damián: *Esta Estampería dará mucho que hablar*. [www.spanishprintmakers.com/estamperia/librosart.htm](http://www.spanishprintmakers.com/estamperia/librosart.htm). (Consultado el 3 de abril de 2004)

*“Cada vez me resulta más difícil definir el concepto de Arte, incluso no sé si al definirlo encorsetamos en unos parámetros determinados algo que necesita libertad sin límites. El Arte es, para mí, una forma de mirar, oír, oler... de emocionarme, analizarme, desahogarme... de comunicar, transmitir, recibir, percibir... de sobrevivir, de vivir.”<sup>61</sup>*

Otra exposición que acogió “*La Estamperia*” fue “*Libros de artista II. Argentina*” inaugurada en julio del 2005, y con la participación de numerosos artistas, entre los que encontramos a Juan Alberto Arjona, Daniel Baino, Sandra Cecilia Ballerio, Silvana Blasbalg, Valeria Bisso, Miguel Carini, Ricardo Crivelli, Alicia Díaz Rinaldi, Anna Erman, Ara Ferrer, Carlos González, Mely Gómez, Leonardo Gotleyb, Jorge Leiva, Alberto Oirs, Lucrecia Orloff, Mirta Ripio, Vera Rodríguez, Carlos Scanapiecco, Alicia Scavino y Ricardo Tau.

Y ya más recientemente en “*La Estamperia*” se pudo contemplar una exposición de la obra gráfica de la grabadora puertorriqueña Consuelo Gotay con una colección de sus últimas creaciones de grabados y libros de artista.

Del mismo modo, “*La Estamperia*”, mantiene en permanencia una colección de libros de diferentes autores, como Emilio Sdun, Miguel Carini, Jim Lorena, José Manuel Peña y Antonio Damián entre otros.

Por otro lado, tenemos los talleres de “*La Estamperia*”, dirigidos igualmente por José Manuel Peña, adaptados tanto a la producción de estampas como de libros, y trabajando en ellos bajo su dirección y coordinación David Gramaje y Belén.

La política expositiva de este espacio, está sustentada por el empeño y esfuerzo personal de José Manuel Peña, que apuesta por una

---

<sup>61</sup> ANTÓN, José Emilio: *Libros de Artista en La Estamperia*. [www.librodeartista.info/La-Estamperia.html](http://www.librodeartista.info/La-Estamperia.html). (Consultado el 12 de marzo de 2004)



experiencia arriesgada, sin afán de lucro, de crear en Andalucía, y concretamente en Granada, un lugar para disfrutar de las propuestas más actuales en lo que se refiere al libro y la estampa.

### 3.2.3. TALLER MIGUEL CARINI

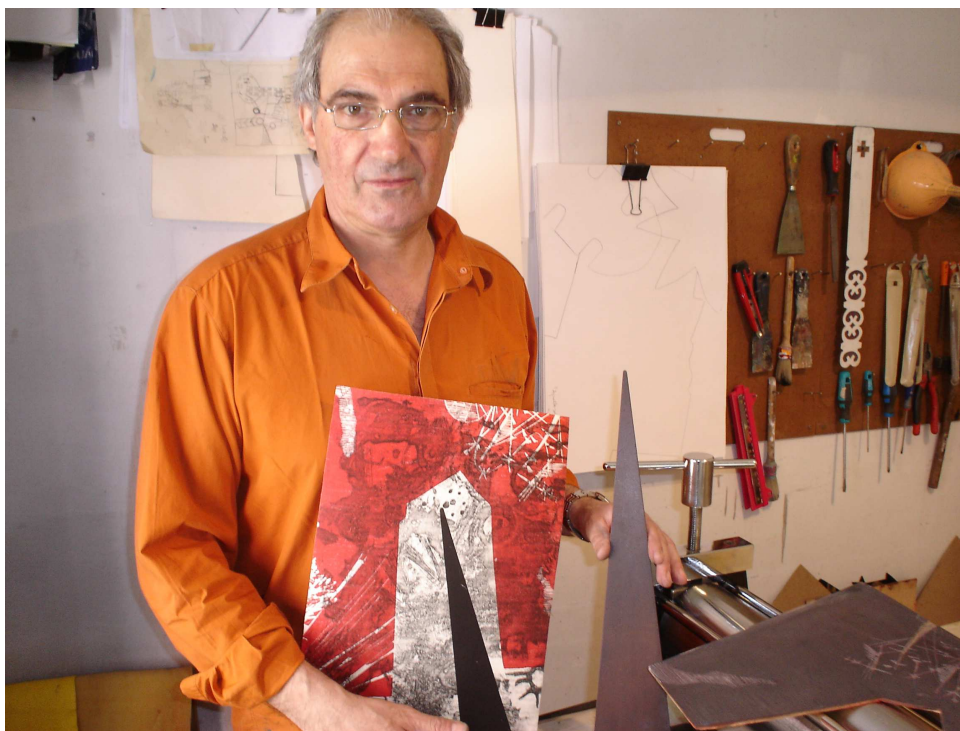


Ilustración 5: Miguel Carini en su taller. Fotografía de León Moreno García

Miguel Carini, nace en Buenos Aires en 1948, artista formado en una Argentina en ebullición<sup>62</sup>, gracias a la mediación de su primo Lito Piraíno, entra en el taller de su maestro Demetrio Urruchúa, uno de los grandes del arte argentino.

*“Una de las consecuencias del excesivo individualismo con que está signada la etapa actual del arte, fue la pérdida o el olvido de la práctica del taller. A través de la historia del arte, el taller fue el origen y la culminación del aprendizaje bajo la dirección del maestro –concepto éste desvirtuado continuamente- y no son escasos los ejemplos de grandes pintores que no*

---

<sup>62</sup> “Nací en la periferia del barrio de Flores, barrio de casas bajas. Esencial, porque la infancia y la adolescencia se nutrieron de una creatividad e imaginación enormes. Barrio con talleres de escultores y pintores, a los que consagrados como Enrique Policastro, Alberto Bruzzone y Antonio Berni solían ir a trabajar. Un barrio donde se respiraba el arte en todas sus formas, teatro, literatura y plástica”. CARINI, Miguel: *Catálogo La vida invade las palabras*. Granada. Caja Granada, 2006. p.23.

*vacilaron en pasar por esas etapas allí donde manifestaban su admiración por quienes estaban dotados del privilegio de ser artistas.”<sup>63</sup>*

*“Miguel Carini es poeta y pintor: “Me gusta unir dos disciplinas absolutamente hermanas, tal y como ocurría en el siglo anterior, donde poetas se convertían en pintores plásticos, poetizaban la realidad y unos colaboraban con otros”. Carini también es grabador.”<sup>64</sup>*

Cuando Carini, recalca en Granada, primero instala su taller en la localidad de Atarfe (Granada), con su amigo el escultor Omar Comín, siendo una especie de continuación del “*Taller de los Milagros*”, en Remedios de Escalada.

*“El nombre de los “Milagros” obedece a dos razones, una de Omar Comín y otra mía. Mi razón era para brindar un homenaje a Jorge Amado y a su libro “La tienda de los milagros”, que siempre me fascinó y me pareció épico. Y la de Omar era porque en un taller de la periferia, en Remedios de Escalada, podía considerarse un milagro vivir del arte.”<sup>65</sup>*

Éste era un taller múltiple de pintura, grabado, escultura, instalaciones y escenografía. *“Un taller que ha sido clave en mi trayectoria, porque desempeñé muchos trabajos, mi obra, la docencia, etc. Todo el tiempo estaba metido allí, era una entrega absoluta, donde arte y vida eran una misma cosa”.*<sup>66</sup>

Después y tras el fallecimiento de Omar Comín, Carini traslada el taller a la calle Maestro Alonso de Granada, cerca del de José Manuel Peña, “*La Estampería de Granada*”, y también del colectivo “*Taller Realejo*”, donde trabajan Cayetano Aníbal, Araceli de La Chica o Julián Amores entre

---

<sup>63</sup> BALIARI, Eduardo: “Taller Murillo: una colmena en plena labor”, en *Clarín*, Buenos Aires, 13 de diciembre de 1976, p.37.

<sup>64</sup> YUGUERO, María E.: *Texto curatorial. “Más vago y más soluble en el aire” (Verlaine)*. [www.mtop.gub.uy/salasaiez/curriculumcarini](http://www.mtop.gub.uy/salasaiez/curriculumcarini) (Consultado el 21 de abril de 2015).

<sup>65</sup> CARINI, Miguel: *Idem*. pp. 28-29.

<sup>66</sup> CARINI Miguel: *Idem*. p.29.

otros, convirtiéndose este barrio, cerca de la Iglesia de las Angustias, en un hervidero de talleres de grabadores.

Pero centrándonos en Miguel Carini, éste posee una sensibilidad artística a flor de piel. Entrar a su taller absorbe de tal modo que parece que nos trasladamos a un estudio de la bohemia parisina de finales del siglo XIX<sup>67</sup>. Todo está inundado de pinceles, telas, cartones, pinturas, grabados, maderas, y así todo un sinfín de herramientas de trabajo.

*“Entrar al taller de Miguel Carini es atravesar una de las fronteras invisibles que median entre la realidad de todos los días y la magia que encierra la vida. Vida que se reinventa, que se nutre de savia nueva, partiendo de la sensibilidad artística, de un alma que absorbe y reelabora, y que emerge expresada a través de una serie de medios que él tiene siempre a mano: telas, papel, pinceles, pinturas, maderas, objetos encontrados, herramientas de grabado. La realidad, el mito y la poesía adquieren allí, tras largas horas de trabajo, nueva significación.”*<sup>68</sup>

El taller se divide en diferentes espacios, con espacios interiores e íntimos y otros más exteriores, como la habitación que da a la calle y en la que se encuentra el tórculo del artista.

Pero es en una habitación del fondo, anterior a la cocina, donde Carini<sup>69</sup> gesta su obra, en ella encontramos mesas de trabajo, caballetes, paletas colgadas de las paredes, fotografías de obras y artistas que venera, y algunas sillas en las que se apoyan libros que relee con pasión y entrega,

---

<sup>67</sup> “Los recuerdos de taller agregan una magia especial a la trayectoria de Miguel Carini. Y decimos magia, que es una palabra recurrente cuando habla y cuando pinta, como otras que siempre están: sur, río, mito, poesía, barrio, tango, mujer, palabra, pintura.” GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: *Catálogo La vida invade las palabras*. Granada. Caja Granada, 2006. p.21.

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> “Miguel Carini es un artista ilustrado, una rara avis en nuestros días, profundo conocedor de la literatura en lengua hispana, de sólida formación, y mayor sensibilidad, ha encontrado en la poesía una de sus máximas fuentes de inspiración, interpretando en imágenes a gran parte de los mejores poetas en lengua castellana”. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Emilio: *La Voz de la cometa*. [www.lavozdelacometa.org](http://www.lavozdelacometa.org). (Consultado el 10 de junio de 2006)

y que nutren su mente de imágenes que luego traslada al lienzo, plancha o papel.



Ilustración 6: Vista del taller de Miguel Carini. Fotografía de León Moreno García

*“El carácter más saliente de su estética en taco o en plancha se manifiesta como cierta vaguedad onírica que oficia como condicionante de la mirada, a la que predispone a percepciones connotadas de un clima de ensoñación. Con elegante sensibilidad colorística, acusa marcada preferencia por tonos de grises aterciopelados utilizados como táctiles sustentos de base, a veces constituidos en formas de bordes imprecisos, superpuestas en planos cromáticos ficticios sobre los que se reiteran figuras ortogonales y en mayor dimensión, un persistente cuadro púrpura.”<sup>70</sup>*

*“Es en el estudio donde Miguel escurre hasta las últimas gotas de inspiración y pone a prueba su destreza plástica, en una simbiosis perfecta en la que descansa y se apoya toda su tarea. El taller tiene ámbitos muy definidos, con espacios hacia dentro, interiores, íntimos, y otros que son*

---

<sup>70</sup> YUGUERO, María E: Idem.

*como un cable a la tierra, sitio de comunicación exterior, como la sala que da a la calle y en la que tuvimos las charlas que dieron origen a este ensayo. Miguel es inquieto, va y viene, nos lleva a otras habitaciones, vemos unos grabados, en otra algún catálogo que le entusiasma (son muchos), las pinturas en las que estuvo trabajando esa mañana. Indudablemente es hijo del movimiento, viajero empedernido, que ha cruzado el océano para cimentarse en una nueva tierra”<sup>71</sup>.*

A manera de curriculum, reseñaremos algunas de las carpetas realizados en el taller: “Aires de encuentro”, con 2 estampas de fotopolímeros+ aguainta + aguafuerte, patrocinado por Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía; “Mirando al sur”, carpeta de una xilografía, para el mismo patrocinador; “Cabo de Gata”, 14 xilografías para Cajamar-Almería; y “Premios Lumiere”, 6 xilografías para festival de cine.

Entre sus exposiciones mencionaremos “Elogio a la madera”, “La vida invade las palabras”, “La hora de las estrellas”, “5 de este sureste”, “Mediterráneo 06”, “De Sur a Sur” y “La piel de América”.

*“Han pasado muchos años desde aquellas primeras décadas del siglo XX. Ahora el tiempo parece correr a una velocidad que contradice las leyes físicas. Hemos traspasado la línea que nos introdujo en el tercer milenio sin que hayan ocurrido más cataclismos que aquellos provocados por la insidia de un puñado de hombres ambiciosos. Y, sin embargo, algo importante subsiste en la cara oculta de ese paraíso cerrado para muchos: la hermandad entre la palabra escrita y la pintada. El milagro ha vuelto a producirse a través de nuevos nombres de poetisas y poetas de Granada, a través de un pintor llegado desde un puerto lejano pero abierto. A todos ellos, en un momento determinante de sus vidas, también subieron por el cuerpo los caracoles del agua.”<sup>72</sup>*

<sup>71</sup> GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: Idem. p. 22.

<sup>72</sup> MORENTE, Carmen: *Catálogo La vida invade las palabras*. Granada. CajaGranada, 2006. p.18.

Y de los cursos impartidos en el taller de Miguel Carini<sup>73</sup> destacaremos “*Plaquet de bibliófilos*”, a cargo de Alicia Scavino; “*Grisés industriales en la xilografía*”, a cargo de Leonardo Gotleyb; “*Monotipos*” y “*Electrografía*”, a cargo de Alicia Díaz Rinaldi; y “*Xilografía a color*”, “*Gofrado*” y “*Taco perdido*”, a cargo del propio Carini.

En el ingente trabajo que en el campo del arte ha realizado Carini también es importante reseñar su labor como comisario de exposiciones, entre las cuales destacan “*La nueva palabra argentina y sus creadores*”, “*Gráfica del MERCOSUR*”, “*Gráfica del Encuentro*”, “*Universo femenino*”, “*Federico Castellón, de Almería a Nueva York*”, “*La Luz de Buenos Aires, Gabriela Aberastury*”, “*Libros de artista andaluces*”, “*La luz de Andalucía*” y “*Magia sobre papel. Alicia Scavino*”.

Actualmente Miguel Carini ha vuelto a trasladar su taller a Atarfe y se dedica, entre otras cuestiones, a la ilustración de libros.

---

<sup>73</sup> “*Su universalismo de raíz americana se hermanó gradual pero firmemente con la cultura andaluza, con sus artistas, con sus poetas, sin espacio ni tiempo. Esa avidez de desplazamiento también le acompaña en ese pequeño mundo propio que conforma su ámbito de trabajo*”. GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: Idem. p.22.

### 3.2.4. TALLER SERIGRAFÍA CHRISTIAN M. WALTER



Ilustración 7: Vista del taller de Christian M. Walter. Fotografía de León Moreno García

Christian Mathias Walter (Saarbrücken, Alemania, 1959) reúne dos componentes básicos para ser un serígrafo reconocido, éstos son una extremada profesionalidad, que mantiene la precisión necesaria durante todo el proceso; y una inteligente sensibilidad que capta de forma sutil los matices que son propios de cada artista. Es habitual que Walter proponga al artista soluciones para cada dificultad que plantee la imagen, siempre desde la prudente posición de quién ofrece caminos a un compañero de trabajo.

*“Hay iniciativas particulares que, dada su calidad, implantación, continuidad y significado, se convierten en instituciones. En el restringido entramado del arte, donde es difícil mantenerse a flote, veinte años son un*



*periodo de actividad tan insólito que sólo puede explicarse por una decidida voluntad de permanencia y una convencida fe en las posibilidades del arte. El taller serigráfico de Christian M. Walter concita todas estas características y puede ser presentado, con total pertinencia, como una de las instituciones artísticas más singulares de Granada. Su categoría viene avalada por un extenso listado de artistas que impresiona, indudablemente, por su calidad. Pero, al tiempo, esta nómina sorprende por su variedad de lenguajes, generaciones y sensibilidades. De modo que puede deducirse cierto estilo de trabajo del taller, tan flexible, como para acompañar al difuso avance del arte contemporáneo.*<sup>74</sup>

De este modo, nos encontramos que a principios de los años ochenta, Christian Walter llegó a Granada, pero su relación con la serigrafía industrial había comenzado en su ciudad natal. En Saarbrücken había trabajado estampando en una institución ferial, un entorno al que se ajusta perfectamente la serigrafía, con continuas convocatorias comerciales donde las presentaciones de productos y la rotulación demandan una comunicación ágil y eficaz.

Walter considera a Michael Domberger, Michel Caza y Hans-Peter Haas como tres de sus referentes más importantes en el campo de la serigrafía <sup>75</sup>.

Estas experiencias previas y sus inquietudes culturales le llevaron a matricularse en el taller de grabado que impartía Julio Espadafor en la Escuela de Artes y Oficios de Granada, donde experimentó durante tres años con el grabado calcográfico y comenzó a relacionarse con el mundillo artístico local, entre otros, Francisco Morales, galerista de *Laguada*, que le permitió integrarse en el taller de obra gráfica que tenía la galería en el año 1985.

---

<sup>74</sup> PEÑA-TORO, Joaquín: "El poso de un taller vivo". *Catálogo Christian M. Walter. Dos décadas de Serigrafía*. Granada. Caja Granada, 2007. p.19.

<sup>75</sup> Conversación con Christian Walter en su taller de Belicena. 8 de julio de 2008.

Para Walter el papel de *Laguada* es fundamental en el impulso de la serigrafía en Granada, pero también destaca otras como Sandunga, Palace o la galería Jesús Puerto. *Laguada* era uno de los epicentros del arte contemporáneo en la Granada de ese momento, una activa galería con jóvenes autores, que posteriormente destacarían en la escena local y nacional.

Así, tras varios meses trabajando en este taller, Walter viaja a Alemania, regresando de nuevo a Granada en el verano de 1986 con la intención de establecerse definitivamente en la ciudad, con lo que a finales de ese mismo año decide fundar su propio taller de serigrafía.

Los años de trabajo en *Laguada* le hicieron ver que hacía falta un taller de este tipo, ya que existían talleres de impresión y serigrafía industrial pero muy poca oferta para las tiradas artísticas. Otro condicionante que le lanzó al establecimiento del taller fue que, a diferencia del grabado calcográfico, no es muy usual que un artista disponga en su estudio de la maquinaria e instalaciones necesarias para estampar profesionalmente sus piezas, de esta manera, la colaboración con un estampador profesional se hace imprescindible.

También, Walter quería establecerse en Granada, y tenía constancia de que se daban las circunstancias para cubrir ciertos ámbitos de mercado siendo un autodidacta, ya que en estos momentos, Granada vive un momento de transición, en cuanto al grabado se refiere. Pero, por otra parte, este mercado era inmaduro, no estaba todavía preparado para la serigrafía.

De modo general, la obra gráfica necesita de un público conocedor de las características técnicas de la estampa que se ofrece, es decir, que comprenda y sepa valorar y apreciar las ediciones que, aún siendo múltiples, producen originales con un número de copias limitadas. En el caso concreto de la serigrafía, el público debe valorar una técnica vinculada a lo fotográfico; aún cuando en este momento el coleccionismo de

fotografía es un hecho puntual en manos de eruditos; y a los procesos industriales que se transformaban en artesanales.

De esta manera, había que concienciar que la limitación de la tirada no se basaba en el desgaste físico de las matrices, sino en la voluntad de restringir las piezas producidas, y todo este nuevo ambiente, debía ser asumido por los posibles receptores de la estampa.

En 1986 Christian Walter y Loli Rodríguez, nacida en Lanjarón, pero que vivió algunos años en Holanda, y que se conocieron en la Escuela de Artes y Oficios, fundan el taller.

El taller fue bautizado con el nombre de “*Christian M. Walter–Taller de Serigrafía*”, y desde ese momento, se esforzó por buscar artistas y editores que apostaran por la obra serigrafiada. En este taller es fundamental la figura de Loli que aporta su visión empresarial y comercial.

*“Esa invención de colores, esa modesta contribución a la creación artística, otorga a Christian M. Walter la relevancia del hacedor. Gracias a sus manos, gracias a su dominio de los procedimientos y las herramientas, la obra se ultima. Pocos quizá apreciarán esa tarea, muchos más la desconocerán, pero lo indudable es que detrás de una admirable serigrafía hay siempre el bello trabajo oscuro de quien la materializa y la perfecciona. Ese vínculo de trabajo intelectual y manual, esa experiencia compartida de búsqueda y creación, resulta sumamente atractivo.”<sup>76</sup>*

---

<sup>76</sup> MATA, Juan: “El hacedor de colores”. *Catálogo Christian M. Walter. Dos décadas de Serigrafía*. Granada. Caja Granada, 2007. p.15.

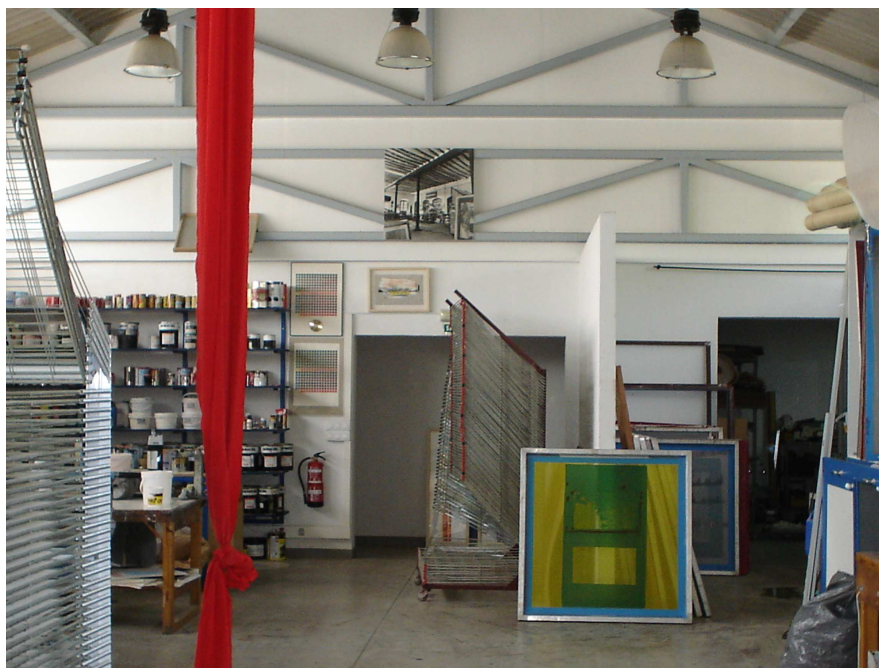


Ilustración 8: Vista del taller de Christian M. Walter. Fotografía de León Moreno García

Para difundir su tarea, coproducen las primeras tiradas junto a cuatro autores Valentín Albardíaz, Luís Costillo, Eva-Maria Herbold y Julio Juste.

*“Desde el principio entendimos que parte de nuestra labor era editorial”<sup>77</sup>*, así se pronunció Loli Rodríguez respecto a la vocación de su taller.

El primer encargo importante que recibió el taller fue una serigrafía de José Guerrero que editó la *Galería Palace*, y que fue dirigida por Eduardo Quesada Dorador y José María Rueda, en una exposición de gran trascendencia por parte de esta galería, que junto con *Laguada* se repartían el liderazgo de las galerías comerciales de Granada y ambas se convirtieron en instituciones oficiosas de la modernidad.

También la obra *“Homenaje a Zóbel”* fue un punto de inflexión para el taller y tuvo mucha repercusión, ya que la serigrafía resultaba muy acorde al espíritu del gouache original, sus colores eran muy acertados y además tenía una pieza de collage.

---

<sup>77</sup> RODRIGUEZ, Loli: *Catálogo Christian M. Walter. Dos Décadas de Serigrafía*. Granada. Caja Granada, 2007. p.22.

En cuanto a la ubicación del taller, primero se estableció en un local de la calle Mano de Hierro en Granada, iniciando desde ese momento las estampaciones con artistas que por sí mismos o en colaboración con un editor decidían serigrafiar. De esta manera, vemos como el taller va encontrando su sitio en la dinámica artística de la ciudad y las colaboraciones son cada vez más frecuentes con particulares, galerías e instituciones.

Por otra parte, el momento de fundación del taller fue el adecuado, ya que el entorno dos décadas atrás, se veía mucho más cerrado, y la situación en la que empezaron a funcionar era posible salir adelante con una inversión no muy grande.

Así, en su propuesta se unían entusiasmo y afán de profesionalidad, y con esto suplieron las faltas materiales posibles, e incluso fueron adaptando sus mesas y utensilios para ir creciendo técnicamente, conformando una especie de capital inmaterial que ha ganado un gran prestigio con el paso de los años para el taller.

El logro, una vez establecidos, consistía en asentar la empresa planteada estampa a estampa. Así, en un desarrollo del taller sin descanso, éste se traslada a un cortijo en la carretera de La Zubia y, recientemente, a una gran nave en Belicena (Vegas del Genil) expresamente pensada y levantada para la serigrafía artística, pero siempre encontramos un rasgo común a todas estas ubicaciones del taller, y es que son lugares enraizados en la cultura granadina, y que encajan a la perfección con el perfil de Chrisitan Walter que aunque no ha perdido su origen y pasaporte alemán, ya habla con localismos de la Vega, y con los diminutivos de un granadino.

*“En una pared del taller de Christian M. Walter hay colgada una serigrafía que bien podría ser el emblema de su trabajo. Es una composición bella en sí misma, pero sin ninguna pretensión artística. La obra es un conjunto de pequeños cuadrados de distintos colores, cuya disposición y leves tonalidades otorgan a la serigrafía una estructura*

*geométrica y armónica, al estilo de Piet Mondrian o Victor Vasarely. Esos cuadraditos no están colocados en el papel por azar o estética, sino que son el resultado de una modesta alquimia, pero también de un meticuloso cálculo. Cada uno de ellos representa una conquista, una ampliación de las posibilidades cromáticas. Porque lo que allí se reconoce, una vez traspasada la impresión de orden y armonía, es el desarrollo de una fórmula.”<sup>78</sup>*

De esta manera, podemos decir que Walter es parte de Granada por propia opción, pero todo lo dicho, contrasta con que todavía su labor no esté lo suficientemente difundida en la ciudad con la amplitud necesaria. Así, aunque es cierto que en el mundo artístico Walter es un nombre de referencia, falta que el gran público conozca la labor de este magnífico estampador.

*“Desde su primera stampa con José Guerrero –Homenaje a Zóbel- Christian Walter desmiente todas las ideas preconcebidas que se adjudican a la técnica serigráfica y sus posibilidades: es abstracta, de vibración pictórica e incorpora una pieza de collage.”<sup>79</sup>*

Es cierto que los grabados estampados por serigrafía se diferencian en gran medida de casi todas las técnicas anteriores y tienen sus propios códigos. Así en la pantalla que contiene la matriz, la imagen no se graba físicamente sino por procesos fotoquímicos y esto, hace difícil conseguir medias tintas, según se concebía tradicionalmente, a no ser que utilicemos algún tipo de trama como Roy Lichtenstein, pero debemos tener presente que reducir la serigrafía a estos presupuestos, sería como utilizar las cámaras sólo para hacer fotos de tipo carné.

Simplificando un poco el proceso, en la serigrafía una imagen se descompone en distintas capas, tantas como colores usemos, y mediante

---

<sup>78</sup> MATA, Juan: Idem. p.13.

<sup>79</sup> PEÑA-TORO, Joaquín: Idem. p.24.

una emulsión fotosensible que se expone a la luz, la imagen de cada una de esas capas es transferida a una gasa tensada; que en principio era de seda, aunque hoy en día se suele utilizar nailon; sobre un bastidor metálico, de este modo, la emulsión crea sobre la tela una imagen en negativo que tapa los poros de las zonas en blanco y deja la gasa permeable en las zonas donde va a haber mancha, y cada una de esas pantallas se coloca sucesivamente sobre el papel, dejando secar entre capa y capa, y con una rasqueta de caucho se recorre la tela para hacer que la tinta atravesase hasta el papel.

El trabajo de Christian Walter es especial ya que consigue una traducción impecable de cada artista, porque eso es lo que se persigue, una interpretación lo más precisa posible a la obra, pero a su vez, respetando el vocabulario de la técnica y consiguiendo que estas normas no sean límites a la creación sino refuerzos para la obra a editar.

Walter consigue que cada artista pueda traducir a serigrafía su trabajo, porque se trata de eso, de una interpretación lo más ajustada posible a la obra del autor, generalmente pictórica, pero respetando el vocabulario de la técnica a la que se vierte y haciendo que estas reglas no sean límites sino refuerzos para la pieza editada, del mismo modo que obra un buen traductor de poesía, o lo mismo que un poeta debe traducir bien a otro, así, Walter es un artista cuya autoría se diluye en todas las estampas que salen de su taller.

*“Esa es la responsabilidad de Christian M. Walter: contribuir a dar forma precisa a los anhelos de un artista. Un esfuerzo invisible y sin embargo forzoso de la serigrafía artística, pues tras cada obra luminosa y sorprendente hay una paciente actividad de taller, con todo lo que ello implica de diálogo, comprensión, lecturas, investigación, ensayo, decepción, fuerza física, cansancio... Pero él únicamente se considera un auxiliar, un colaborador, un escudero. Y aunque haya habido veces en que sus percepciones han resuelto una duda o reorientado una búsqueda, él nunca se adjudicará el mérito. ¿Pero cómo concretar el deseo de alguien*

*que quiere para su obra un “azul bonito” o un “rojo deslumbrante”, cómo dar forma y color a un vago presentimiento, cómo afrontar la voluntad de alguien que quiere dejar las huellas de sus zapatos en su obra, sin una suficiente dosis de entendimiento, intuición y sensibilidad?. Pero ni él ni Loli Rodríguez, cuya minuciosa preocupación por que la obra final quede acabada y presentada como se merece, se conceptúan de artistas, aunque gozan con su presencia y su amistad, con su satisfacción ante lo que el taller les brinda y les culmina.”<sup>80</sup>*

Observando la obra realizada en los veinte años de existencia del taller, resulta sorprendente la cantidad de artistas tan dispares a los que ha llevado a la serigrafía, desde Federico Guzmán hasta Miguel Rodríguez Acosta, pero sea como sea, en sus serigrafías siempre observamos la huella o el toque que ha sido transmitido por las tintas, y reconocemos el perfil fidedigno o del artista en cuestión. Algo común, a todas las vertientes, es que el color es uno de los protagonistas fundamentales, que Walter trabaja con un acierto equilibrado en las pruebas, y siempre que es posible, el autor y estampador deciden el giro que deben tomar las tintas y es necesario que la coordinación sea completa, y sólo entre iguales, entre artistas, es posible este entendimiento.

Un habitual del taller es Valentín Albardíaz, artista de *Palace*, y esta colaboración queda reflejada con unos resultados descomunales en la Editorial Mordiente, que regentaron Albardíaz y Luís Medina.

Hay que pensar que al estampar se manejan decenas de parámetros, sólo teniendo en cuenta lo referido a las tintas, además de los básicos del color, como tono, valor o saturación; sumando también que Walter debe ajustar la transparencia, la fluidez de la tinta o su recepción sobre el papel, contando igualmente con que debe decidir cuál es el orden

---

<sup>80</sup> MATA, Juan: Idem. pp. 14-15.



en el que se estampa para optimizar los resultados y multiplicar los colores finales en el caso de que éstos sean transparentes.

También pueden combinarse la superposición de colores opacos con la yuxtaposición de tintas transparentes y barnices de acabado, y todas estas variables expuestas pueden darse en una sola estampa, comprobando que la complejidad de su realización se iguala a la de la propia concepción de la obra, por tanto, la tarea de Walter es minuciosa, y ya antes de calibrar las tintas, ha decidido el espesor de la tela tensada en la pantalla.

En numerosas ocasiones el color lo es todo, con lo que ni el dibujo ni lo narrativo pueden sustentar el grabado, así la pericia del estampador radica en el empleo de distintos tonos que produzcan, como en la pintura, la sensación de profundidad y dinamismo visual.

*“Lo que Christian M. Walter ha querido mostrar con esa particular serigrafía es lo que el color puede dar de sí, lo que su investigación y su trabajo pueden alcanzar. El orgullo con que la exhibe demuestra que en esa alineación cromática está representando el valor de su trabajo. Y con esos compartimentos de color está anticipando la tarea más compleja y delicada: materializar el sueño o la intuición de un artista, desarrollar sus esbozos, encontrar el color exacto para sus deseos. Porque el objetivo irrenunciable, su desafío permanente, su razón de ser, es lograr que la impresión esté lo más próxima a la intuición original, que plasme lo que el artista que firmará posteriormente la obra haya vislumbrado en su mente o proyectado en el papel. Y ello requiere una porción equilibrada de geometría e imaginación, técnica y creatividad, lógica y experimentación, paciencia y riesgo.”<sup>81</sup>*

Repasando las fichas de las serigrafías del taller puede constatarse que la elección del papel varía con cada tipo de estampación; así hay

---

<sup>81</sup> MATA, Juan: Idem. p. 14.

papeles pensados para que la luz lo haga traslúcido, o que el papel sea terso, como de calco, y graba unas líneas opuestas al abigarrado estampado que corta y manipula en el papel pintado del fondo.

Por otra parte, y haciendo referencia al concepto que se ha acuñado sobre que Walter realiza “serigrafía expandida”, lo podemos comprobar con la actividad del taller en el que se utilizaron utensilios y técnicas muy innovadores y que, desde el principio, le destacaron como un continuo investigador e innovador. Así, sus primeras colaboraciones con Julio Juste le llevarán a tener una vertiente más experimental, ya que la obra de Juste siempre ha tenido una materialización muy heterodoxa y pedía postproducciones muy diversas que hacían que la estampa fuese manipulada con múltiples elementos, incluso haciendo cortes al soporte y troquelados. De este modo, todas las peticiones de Juste favorecieron la búsqueda de medios y soluciones a Walter, y este trabajo conjunto amplió en gran medida la noción de serigrafía.

Por eso, y parafraseando el concepto de Rosalind Krauss en su estudio de la escultura, podemos afirmar que Walter realiza una “*serigrafía expandida*”. Así, los acabados y los soportes no son ortodoxos, tampoco el papel utilizado ni su concepción. Juste ha serigrafiado en los extremos del papel, y éstos han sido desde papiro a papel de estraza, pasando por cartón gris encolado o en formatos de cartelería. También los óleos se presentan sobre telas que no se tensan sobre un bastidor sino que se clavan en la pared, o incluso sólo se recogen en parte o se dejan caer, y así se traspasa la uniformidad del bastidor, dando valor propio a los soportes de los cuadros, e incorporando la serigrafía a usos pictóricos, y así consiguiendo estampaciones sobre tejido con una tirada limitada, o ya directamente convirtiéndose en piezas únicas, monotipos que son originales per se, y toda esta manera de trabajar ha llevado a sobrepasar rápidamente los límites tradicionales de la serigrafía.

Con todo este tipo de posibilidades abiertas, las colaboraciones de Walter con las instituciones artísticas abarcan no sólo las ediciones de

estampas sino que también se amplía con las exposiciones temporales, es decir, que las informaciones y documentos habituales de la muestra quedan convertidos en hitos visuales de la exposición.

Otra vertiente del taller, es que igualmente se serigrafían proyectos arquitectónicos. Por citar algunos nombres, encontramos a los arquitectos Juan Domingo Santos, Antonio Jiménez Torrecillas o Martín de Porres Ramírez, o incluso Walter lleva la serigrafía al ámbito del “Land art”, como con Carmen Moreno donde en “*Camino de la Memoria*” interviene el paisaje.

Toda esta búsqueda de Walter se dirige hacia la propia esencia de la técnica tratando de expandir sus posibilidades, y esta investigación sin pausa, fue premiada en 2002 por la Federación Europea de Asociaciones de Serigrafía (FESPA), con un segundo premio. La pieza premiada es una serigrafía sobre papel japonés, con la extrema dificultad que entraña la ejecución sobre un sustrato tan liviano. Su título “*Puse el pie en el aire*” de Anje Wichtrey.

En 2007 el taller ha empezado a eliminar los disolventes en los procesos, adoptando el sistema de tintas solubles en agua, de modo que se elimina toda posible toxicidad.

Artistas que también ha sido clave en los desarrollos del taller han sido Miguel Rodríguez-Acosta y Juan Vida, ya que en sus serigrafías se buscaban nuevos soportes, en este caso, dirigidos a las letras. Los grabados siempre han estado presentes en los libros en todas las épocas, pero precisamente por este carácter tradicional, parece algo no muy frecuente para la serigrafía. Con Juan Vida, cuya figuración está siempre unida a la literatura, imprimió su primer libro de artista en 1998, “*Elegías*”, con poemas de Luís García Montero.

Como podemos apreciar, las colaboraciones entre Juan Vida y el taller han sido una constante, ya sea en su vinculación con la literatura, o bien investigando en sus imágenes para conseguir potenciar las texturas,

ya que sus serigrafías han buscado una calidez especial conseguida sobre todo, por la fabricación manual de los papeles con los que trabaja, así, se acerca, a través de un soporte heterogéneo a las sensaciones táctiles de la pintura.

En la actualidad, el taller continúa estampando imágenes y letras, incluso Walter ha sido serígrafo y editor de la carpeta “*Cinco diálogos*” en 2003 del artista estadounidense Waldo Balart y el poeta chileno Gonzalo Rojas, que recibió el Premio Cervantes.

También el taller lleva participando en la feria española del grabado en Madrid, Estampa, desde el año 2002 hasta hoy, donde presentan fundamentalmente ediciones propias. Así, la faceta de Christian Walter como editor es una característica destacada. Algunas veces las tiradas de obra gráfica aparecen en colaboración con el artista o el editor que hace el encargo, pero otras veces, es notable la labor de edición propia del taller.

*“Desde muy pronto, Walter y Rodríguez, invitan a serigrafiar a los artistas que encuentran interesantes. Una actividad que empezó como promocional, en el mismo germen del taller, y que ha ido creciendo dotándolo de autonomía estética. Forma su idiosincrasia gráfica junto a los encargos que van llegando desde terceros. Y lo completa, dando a su iniciativa una vertiente hacia el terreno editorial y galerístico.”<sup>82</sup>*

Con el tiempo, el ámbito geográfico de las firmas se ha ido extendiendo, así, el taller acude a ferias y busca su sitio en el panorama nacional, como por ejemplo, el trabajo con la madrileña Mar Solís “*Libro de los Balcones*”, usando el troquelado, realizado por corte láser, llevando a la serigrafía a resultados escultóricos.

Destacando en esta búsqueda editorial y técnica, la edición en 1996 de la colección “*Manodehierro*”, homónima con la localización de su

---

<sup>82</sup> PEÑA-TORO, Joaquín: Idem. p.38.

primitivo taller, con cinco piezas serigrafiadas sobre hojas magnéticas. El tríptico que la acompaña se refiere a: *“En un soporte netamente industrial y publicitario se constituye un espacio de exposición, móvil y cambiante, ambiguo y maleable”*. Las obras fueron realizadas por Chema Cobo, Jorge Dragón, Victoria Gil, Federico Guzmán y Rogelio López Cuenca.

Mar Villaespesa se refirió: *“Manodehierro es (...) una atracción por ocupar nuevos espacios (frigoríficos o carrocerías de coches); una atracción por utilizar nuevos materiales (reciclables o modelables); una atracción por reproducir nuevos sujetos (múltiples o mutantes)”*.<sup>83</sup>

Un año más tarde, se inicia la colección *“Triple B-Las Vegas”*. La idea de esta colección es presentarse como obra gráfica de bolsillo, con treinta obras del mismo formato y con un precio módico.

La heterogeneidad y diversidad del taller queda de manifiesto por el trabajo con cada uno de los artistas con los que ha colaborado, y su particular lenguaje y sensibilidad, pero todos bajo el acierto técnico de Christian M. Walter.

### 3.2.4.1. CURRÍCULUM DEL TALLER

Entre las actividades desarrolladas por el taller destacamos las siguientes:

1987. Edita cuatro serigrafías de Valentín Albardíaz, Luís Costillo, Eva-María Herbold y Julio Juste para autopromoción.

1987. Primer encargo de importancia de una serigrafía de José Guerrero, *“Homenaje a Zóbel”* editada por la Galería Palace en Granada.

1989. Impresión de la carpeta *“Si tú quisieras, Granada”*, de Miguel Rodríguez-Acosta con poemas de Antonio Gala, editada por la Diputación Provincial de Granada y el autor.

---

<sup>83</sup> PEÑA-TORO, Joaquín: Idem. p.39.

1990. Imprime *“Rimas de Santa Fe”*, carpeta de siete serigrafías de María Teresa Martín Vivaldi y poemas de Antonio Carvajal, editada por el Ayuntamiento de Santa Fe.

1994. Estampa, por vez primera, directamente sobre la pared en la exposición *“Arte precolombino en la colección Barbier-Mueller”*, Instituto de América de Santa Fe; Ayuntamiento de Santa Fe, Sierra Nevada 95 y El Legado Andalúsí.

1994. Exposición de trabajos realizados en el taller en Sala Triunfo, Caja General de Ahorros de Granada.

1994. Estampación sobre grandes superficies en la exposición *“El Chiado”* Álvaro Siza *“La estrategia de la memoria”*. Exposición en el Hospital Real, Granada; Lisboa; Delegación en Granada del Colegio de Arquitectos; Lisboa´94, Capital Europea de Cultura; Junta de Andalucía, Dirección General de Arquitectura y Vivienda.

1995. Estampación sobre grandes superficies en la exposición *“Música y Poesía en Al-Andalus”*, Reales Alcázares, Sevilla; El Legado Andalúsí.

1995. Estampación sobre grandes superficies en la exposición *“El Mudéjar en Latinoamérica”*, Palacio Episcopal, Málaga; El Legado Andalúsí.

1996. Exposición de trabajos realizados en el taller en la Galería Jabalcuz, Jaén.

1996. Edita y presenta en Málaga (Fundación CIEDES, Palacio de Salinas) su colección *“Manodehierro”*, con creaciones de los autores Chema Cobo, Jorge Dragón, Victoria Gil, Federico Guzmán y Rogelio López Cuenca.

1996. Inicia la colección de obra gráfica, en formato bolsillo, *“Triple –B-Las Vegas”*, de formato y precio único y asequible, que a fecha de hoy cuenta con una treintena de obras publicadas.

1996. Estampación sobre grandes superficies en la exposición *“Eladio Dieste-1943-1996”*, Sevilla, Montevideo; Junta de Andalucía, Conserjería de Obras Públicas y Transportes; Agencia Española de Cooperación Internacional.

1997. Inicia su colaboración con la revista *“Inediciones”*, editada por J. García; se editaron cuatro números con serigrafías de los autores Julio Juste, Koji Kamoji, François Morellet y Gustavo Torner.

1997. Estampación sobre grandes superficies en la exposición “AAXX-Austria, Arquitectura del Siglo XX”, CAAC, Sevilla; Sala de Exposiciones Nuevos Ministerios, Ministerio de Fomento, Madrid; Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes; Ministerio de Fomento; Architekturzentrum Wie.

1998. Imprime su primer libro de artista “*Elegías*”, de Juan Vida y Luís García Montero, con textos de Francisco Brines y Juan Manuel Bonet, Galería Almirante, Madrid.

1998. Imparte un curso de serigrafía para artistas en el Centro Andaluz de Arte Seriado, Alcalá La Real, Jaén.

1999. Realiza las impresiones por serigrafía en paredes y otras grandes superficies en el Museo Casa de los Tiros, ideadas por el artista Julio Juste para su proyecto museográfico para la remodelación del mismo.

1999. Realiza las piezas de la instalación “*Tempos fugit//El Tiempo vuela*” de Soledad Sevilla, Galería Soledad Lorenzo, Madrid; Palacio de la Madraza (2000).

2000. Exposición de trabajos realizados en el taller en la Galería Jabalcuz, Jaén.

2000. Estampaciones sobre diversos materiales en la instalación “*Party Carolino*” del artista Julio Juste integrada en la exposición “*Granada, la Ciudad Carolina y la Vniversidad*”, Centro Cultural Puerta Real; Caja Granada y Universidad de Granada.

2000. Imparte un curso de serigrafía para artistas en Centro Andaluz de Arte Seriado, Alcalá la Real, Jaén. En el marco de las actividades del CAAS realiza con el artista Manuel Vela una acción en un espacio público: una serigrafía de 300 m., impresa mediante una mesa de estampación ambulante: “*Mil Motas y Elvis*”.

2001. Exposición de trabajos realizados en el taller en la Galería Acanto, Almería.

2002. Es distinguido en el FESPA “*Premier Award*” (concurso trienal de ámbito mundial organizado por la Federación Europea de Asociaciones de Serigrafía) con un segundo premio en una de sus categorías.

2002. Realiza las piezas de la instalación *“Te llamaré hoja”*, de Soledad Sevilla, Galería SCQ, Santiago de Compostela; Fundación Bilbao Arte, Bilbao, 2005.

2002. X ESTAMPA. Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo, Ferial Casa de Campo, Madrid; presenta ediciones de los artistas Pablo Álvarez de Toledo, Jorge Balboa, Jesús Conde, Equipo Límite, Julio Juste, Paco Lagares, Joaquín Peña-Toro, Soledad Sevilla, Manuel Vela, Juan Vida y Antje Wichtrey entre otros.

2003. Produce la exposición itinerante *“Rafael Alberti, el poema compartido”*; Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Centro Andaluz de las Letras. Le seguirán: *“Juan Valera, Cien años después, 1905/2005”*; *“María Zambrano, la aurora del pensamiento”*; *“Amar leer”*, de Juan Mata y Andrea Villarubia; *“Manuel Altolaguirre, El espacio interior 1905/1959”*; *“Francisco Ayala, De mis pasos en la tierra”*; *“Una densa polimorfía de belleza, “Góngora y el grupo del 27”*.

2003. Imparte un curso de serigrafía para artistas en Fundación Bilbao Arte, Bilbao.

2003. Edita la carpeta, *“Cinco Diálogos”* del artista cubano-estadounidense Waldo Balart y el poeta chileno Gonzalo Rojas (Premio Cervantes 2003).

2003. XI ESTAMPA. Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo, Ferial Casa de Campo, Madrid; presenta ediciones de los artistas Rogelio López Cuenca, Agustín Ruiz de Almodóvar Sel, Santiago Ydáñez y Jesús Zurita.

2004. Coordinación compartida de la muestra *“Cinco Diálogos, Waldo Balart”*, Casa Museo de los Tiros; Junta de Andalucía, Consejería de Cultura; Caja Granada Obra Social. Se muestran pinturas y una instalación de luz de Balart junto a la carpeta de éste y Gonzalo Rojas.

2004. Imparte un curso de serigrafía para artistas en el Centro Murciano de Arte Gráfico *“El Jardínico”*, Caravaca de la Cruz, Murcia.

2004. XII ESTAMPA. Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo, Ferial Casa de Campo, Madrid; presenta ediciones de los artistas Jorge Dragón, José García, Pedro Garcíarías, Rogelio López Cuenca y Agustín Ruiz de Almodóvar Sel.



2005. XIII ESTAMPA. Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo, Ferial Casa de Campo, Madrid; presenta ediciones de Pablo Álvarez de Toledo, Waldo Balart, Dámaso Ruano, Elio Rodríguez y Agustín Ruiz de Almodóvar Sel.

2005. Infogramas de la nueva ubicación del león restaurado. Museo de la Alhambra.

2006. Colabora en la exposición "*Berlintendenzen*". La Capella. Virreina Expositions, Barcelona. Institut de Cultura de Barcelona. Ajuntament de Barcelona.

2006. Realiza el tratamiento serigrafiado del "*Camino de la memoria*", de Carmen Moreno Álvarez, en el Cortijo de las Colonias en Víznar, Granada. Una intervención en el paisaje en memoria de Federico García Lorca, se trata de una estampación de 40 x 0,9 m. sobre suelo de hormigón armado efectuado con resinas epoxi.

2006. Imparte un curso de serigrafía para artistas, organizado por la Fundación Antonio Pérez, en la Escuela de Arte de Cuenca.

2006. XIV ESTAMPA. Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo, Ferial Casa de Campo, Madrid; presenta obra de Ángeles Agrela, José Piñar y Santiago Ydáñez.

2006. Es invitado en la IV Bienal de Estampa Original Contemporánea, Ayamonte, Huelva, con varias de sus ediciones.

2007. XV ESTAMPA. Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo, Ferial Juan Carlos I. IFEMA, Madrid; invitado por el Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid, presenta obras de José Buitrago, Rogelio López Cuenca, Mar Solís y Santiago Ydáñez.

2007, "*Christian M. Walter. Dos décadas de serigrafía*", exposición en Centro Cultural San Antón de Caja Granada.

A modo de resumen, Christian M. Walter-Taller de Serigrafía ha colaborado en las obras de unos 150 artistas, estampando hasta la fecha más de 500 ediciones de serigrafía.

### **3.3. GRABADORES EN GRANADA**

En este capítulo hemos seleccionado algunos de los grabadores más significativos del panorama granadino. En esta selección hemos tenido en cuenta sus trayectorias artísticas a nivel individual y su influencia dentro del campo del grabado tanto por su participación en talleres y exposiciones como por su magisterio en otras generaciones de grabadores.

#### **3.3.1. DOLORES MONTIJANO**



Ilustración 9: Serie Metamorfosis. Extraído de [www.montijano.com.es](http://www.montijano.com.es)

Dolores Montijano nace en Alcalá la Real (Jaén) en 1934. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Granada y Sevilla. En 1956 amplía conocimientos con la profesora de la Escuela Superior de Bellas Artes de Buenos Aires, Carlota Leontina Malafant.

En 1966, funda junto a otros artistas el “*Grupo Jaén*”, y en 1967 forma parte del equipo de artistas que realiza la muestra “*Arte Granadino Actual*”. “*Ya en 1969 viaja a París donde conoce a Pablo Picasso, cuyo influjo se patentiza en su quehacer artístico y en 1971 establece su residencia en Granada*”.<sup>84</sup>

En 1973 ingresa en el *Taller de Grabado de la Fundación Rodríguez Acosta*, donde permanece trabajando hasta el cierre del taller, bajo la

---

<sup>84</sup> Conversación con la artista en su casa de Granada, 28 de junio de 2008.

dirección de José García de Lomas. En ese mismo año asiste al curso de grabado del profesor Renato Brusaglia, del Taller de Urbino (Italia), sobre *“Técnicas Clásicas y Actuales de Grabado”*, también participa en el curso impartido por el maestro Robert Dutrou, miembro de la Fundación Maeght de Saint Paul de Vence, Niza (Francia).

*“Al contemplar su obra, su vida-¿acaso no es lo mismo?-, observamos que nada de lo que pasa en su entorno vital, próximo o distante, le es indiferente, hecho que la acerca al humanismo, en una época en que pocos son los que sufren y lloran por el ser humano. Ella lo hace y también goza de la vida”.*<sup>85</sup>

En 1979, la encontramos como miembro fundadora del *Grupo Aldar*, y en 1984 es miembro fundadora del *Grupo Acción 25*. Al año siguiente, en 1985, fue cofundadora de la Asociación Cultural Taller Experimental de Grabado Realejo, donde desarrolla su labor artística hasta 1997.

En 1991 imparte cursos de técnicas experimentales de grabado para licenciados en Bellas Artes, en el *Taller Hilé*, Granada y en 1996 participa como docente en el Curso de Grabado del Segundo Encuentro de Creadores de Obra Gráfica, en la Delegación de Cultura de Alcalá la Real (Jaén).

En 1997 inicia el Curso de Grabado y Sistemas de Estampación en su propio taller. También en ese mismo año, imparte un curso de Alternativas Experimentales en Grabado y Estampación en el Centro Andaluz de Arte Seriado de Alcalá la Real, Jaén. En 1999 funda el Grupo Q.

*“Dolores Montijano, nacida en Alcalá la Real, responde plenamente a este título de Maestra de las artes por su utilización de la materia tanto en la pintura como en el grabado, por su dominio de ambas técnicas, por su*

---

<sup>85</sup> ARCOS MOYA, José Antonio: *Catálogo Memoria de una Década. Dolores Montijano*. Jaén. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2005. p. 5.

*búsqueda constante más allá de las apariencias superficiales, por su energía inagotable y su capacidad pedagógica, por su indudable ímpetu creador, por su sencillez y su generosidad sin límites”.<sup>86</sup>*

*“Dolores Montijano trata sobre todo de experimentar nuevas técnicas. Trabaja casi todos los procedimientos indirectos: mezzotinto, aguafuertes, aguainta, resinas, azúcar, barniz blando e incorporación de carborundo, ácido directo con goma arábica, sobre todo realiza numerosas combinaciones de técnicas, también utiliza, pero con menor profusión los procedimientos directos del buril y la punta seca”.<sup>87</sup>*

Estilísticamente se puede definir su obra como un expresionismo abstracto, aunque Montijano no persigue ningún estilo concreto, ya que lo que le interesa es experimentar.

Con el grabado la artista se siente a gusto, ilusionada y juega con los ácidos buscando nuevos medios de expresión.

---

<sup>86</sup> PARRAS GUIJOSA, Luis: *Catálogo Memoria de una Década. Dolores Montijano*. Jaén. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2005. p. 3.

<sup>87</sup> Conversación con la artista en su casa de Granada, 28 de junio de 2008.



Ilustración 10: Serie Metamorfosis. Extraído de [www.montijano.com.es](http://www.montijano.com.es)

*“La materia había sido su característica distintiva, y la búsqueda de materiales poco habituales que reforzarán la expresión de un mundo interior. Su palabra clave, la fuerza: Fuerza para transmitir, convencer e impresionar, continuar, a pesar de su juventud o su feminidad, maternidad (madre joven de cuatro hijos pequeños, entonces)”.*<sup>88</sup>

Es una artista inventora de forma y procedimientos, buscando combinaciones imposibles de ácidos, para hallar texturas, pigmentaciones, fuerza plástica y nuevas abstracciones.

*“Mancha, texturas, materia extensa y desestructurada: lo único que existe en el mundo y tiene el hombre una vez perdida la razón que*

---

<sup>88</sup> CÓRDOBA SERRANO, María José de: *Catálogo Memoria de una Década. Dolores Montijano*. Jaén. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2005. p. 13.

*identificaba la estable identidad del ser como humano. Perdida la geometría ideal de la perfecta línea que lo iluminaba, conformaba, constituía, sólo queda la materia informal en devenir, y es esto lo que unía a la pintora – quizás al inicio sin saberlo- al centro de la dolorida Europa, de la España de Dau al Set y El Paso, de una identidad colectiva tantas veces buscada por Montijano. Materia, lo único que tiene existencia sensible: el cuerpo nietzchiano, la “gran razón” del filósofo alemán frente a la “pequeña razón” unificadora del espíritu que se había creído lo Uno humano. Materia que muda y cambia libremente, pluralidad cuyo único sentido es la mutación, la metamorfosis”.<sup>89</sup>*

Le atrae el mundo extrasensorial, y son excepcionales sus grabados imaginados de series cosmogónicas, en los que resalta la profunda inquietud por lo que acaba de existir o existirá en la inmensa grandeza de lo conocido.

De igual manera, interpreta los personajes de sus series biográficas: Tagore, Picasso, Falla, Cajal, con una impresionante técnica de materia degradada.

*“De Montijano una nunca deja de aprender, su poder es tal que quien contempla su obra es atraído por sus formas, unas veces angustiadas y oscuras, otras inundadas de color y textura, y así el contemplador cae inmerso en su mundo, tan vital y fantástico como ella”.<sup>90</sup>*

---

<sup>89</sup> ULIERTE VÁZQUEZ, Luz de: *Catálogo Memoria de una Década. Dolores Montijano*. Jaén. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2005. p. 8.

<sup>90</sup> CÓRDOBA SERRANO, Alejandra de: *Catálogo Memoria de una Década. Dolores Montijano*. Jaén. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2005. p. 24.



Ilustración 11: Sin Título. Extraído de [www.montijano.com.es](http://www.montijano.com.es)

Como premios destacados que ha recibido destacamos: el segundo premio de pintura en el *Certamen Provincial de Alcalá la Real*, Jaén en 1956; primer premio de pintura en el *Certamen Provincial de Alcalá la Real*, Jaén en 1964; tercera medalla del *Certamen Regional de Pintura de Jaén* en 1966; primer premio en el *Certamen Nacional de Pintura y Escultura IV Centenario Martínez Montañés*, Alcalá la Real, Jaén en 1968; primera medalla en el *XXIII Salón Internacional de Grabado y Sistemas de Estampación*, Madrid en 1978; primer premio nacional *Juan Almagro*, Pegalajar, Jaén en 1998; medalla a las Bellas Artes “*Hermenegildo Lanz*” (Grabado) concedida por la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias de Granada y el premio *Hércules a la Cultura y Educación*, Alcalá la Real, Jaén en el 2004.

Respecto a las carpetas de grabados e ilustraciones literarias de la artista encontramos como más importantes: “*Granada a Rafael Alberti*” (1985), “*Loxa*” y “*V Centenario de Salobreña*” (1986), “*Viento del Sur*” (1990), “*El Arte de Grabar en Granada*” (1992), “*El Curso de los meses*” (1994), “*El legado Andalusí*” y “*Memoria azul*” (1995), “*El Realejo según el*



*Realejo*” y “*Las Alpujarras Sierra Nevada*” (1996), ésta última patrocinada por la UNESCO, Junta de Andalucía y Colectivo 220, así como las suscripciones personales y colectivas.

Como ilustradora literaria pueden destacarse: Cubierta y grabado interior de “*Manuel de Falla y el Cante Jondo*”, edición para bibliófilos de Eduardo Molina Fajardo, Universidad de Granada; Cubierta e ilustraciones interiores de “*Papeles del diario de Doña Isabel Muley*”, de María Luz Escribano Pueo y Tadea Fuentes Vázquez, Granada, 1996; Cubierta de “*Meridiana*”, Revista del Instituto Andaluz de la Mujer, Sevilla, octubre de 1996; Cubierta del libro de Amando Vega Fuentes, “*La Educación ante la Discapacidad*”, Colección Universidad Nau Llibres, Valencia; Cubierta del libro de Amando Vega “*El País Vasco ante las drogas*”; Portada y grabados interiores del libro de Mariluz Escribano “*Sopas de Ajo*”; Ilustraciones y cubierta del libro de Amando Vega “*La Educación en los niños con Síndrome de Down*”, Ediciones Amanú, Salamanca; Ilustraciones en varias revistas “*Extramuros*”.

De sus ediciones personales mencionamos “*33 Textos y Pretextos*” de la Colección literaria “*Extramuros*” y “*Diálogos con Marta*” también de esta misma colección.

*“Sus obras rezuman miles de sentimientos y sensaciones vividas, todas las batallas a sí misma ganadas por superarse día a día, tanto en sus creaciones como en los obstáculos que la vida le pone. Sus cuadros, llenos de coraje y de pasión, son reflejo fiel de su alma, capaz de crear sintiendo cada color, cada trazo, cada figura descompuesta en expresiones, en abstracciones, en energéticos aguafuertes, en Arte... Ese arte que es inherente a ella. Cuadros y grabados envueltos por una visión metafísica, mezclados con texturas y materiales encontrados refuerzan la expresión de su mundo interior, duro pero hermoso a la vez”.<sup>91</sup>*

---

<sup>91</sup> CÓRDOBA SERRANO, Alejandra de: Idem.



Ilustración 12: Serie Silencios. Extraído de [www.montijano.com.es](http://www.montijano.com.es)

Entre las exposiciones individuales en las que ha participado destacan: Exposición patrocinada por el Instituto Laboral de Priego de Córdoba (1956); Sala de la Diputación Provincial de Jaén (1957); Palacio Abacial de Alcalá la Real, Jaén (1961); Sala de la Diputación Provincial de Jaén y Centro Artístico de Granada (ambas en 1962); Sala Foro de Arte de Jaén y Sala de la Diputación Provincial de Jaén (1964); Sala Centro Artístico de Granada y Sala de la Diputación Provincial de Jaén (1965); Sala Foro de Arte de Jaén (1966); C.M. Padre Poveda, Madrid y “Semana Cultural de Primavera”, Palacio Abacial de Alcalá la Real, Jaén (1967); Sala Romero de Biedma, Granada (1973); Sala del Castillo, Jaén y Caja Provincial de Ahorros, Granada, (1976); “Grabados”, Galería Kunstverein, Pabedom, Alemania, “Grafiken Dolores Montijano”, Galería Die Werkstatt, Detmold, Alemania y Galería Legge, Malburgo, Alemania, (1977); Galería de la Madraza, Universidad de Granada, Galería Alexandre, Alcalá la Real, Jaén y Galería el Galeón, Almuñecar, Granada (1979); Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, Caja de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Caja de Ahorros de Puerto de la Cruz, Tenerife (1980), Caja General de Ahorros de Granada, Madrid (1986); Galería Sureste: Sala

1, Grabado. Sala 2, Pintura, Granada (1992); “Oratorio”, Sala del Hospital Real, Universidad de Granada (1995); “Olvidado Rey Gudú”, Obra pictórica basada en la novela de Ana María Matute (1997); “Olvidado Rey Gudú”, Galería Cartel, Granada, “Olvidado Rey Gudú”, Galería Cartel, Málaga (1998); “Metamorfosis”, Secretariado de Patrimonio y Extensión Cultural de la Universidad de Granada, Palacio de la Madraza (1999); “Cincuenta en Tertulia”, Centro Cultural Gran Capitán, Granada, organiza Asociación de la Prensa de Granada y Ayuntamiento de Granada (2000); “Cincuenta en Tertulia”, Convento de Capuchinos de Alcalá la Real, Jaén, Área de Cultura, Ayuntamiento de Alcalá La Real, exposición que pasó al museo del Palacio Abacial de Alcalá la Real (2002); y “Latido Inicial”, Museo Casa de los Tiros, Granada, (2004).

Encontramos obras de Dolores Montijano en los siguientes museos e instituciones: Universidad de Granada, Caja General de Ahorros de Granada, Fundación Rodríguez-Acosta, Granada, Ayuntamiento de Alicante, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Jaén, Calcografía Nacional, Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, Excm. Diputación Provincial de Jaén, Museo de Grabado Contemporáneo Español, Marbella, Málaga, Museo Ermitage, San Petersburgo, Rusia, Galería Republicana de Arte, Minsk, Bielorrusia, Galería de Arte Moderno, Santo Domingo, República Dominicana, Museo de Jaén, Universidad de Jaén, Colección para el Museo Juan Almagro, Pegalajar, Jaén y Museo del Palacio Abacial, Alcalá la Real, Jaén.

### 3.3.2. MIGUEL CARINI



Ilustración 13: La oscura magnolia de tu vientre. Cortesía del artista

Miguel Ángel Carini nace el 21 de abril de 1948 en Buenos Aires. Es un artista polifacético, pintor, grabador, muralista, profesor y maestro, curador *“(sí mejor palabra que comisario...tan marcial)”*<sup>92</sup>, de proyectos tanto a este lado del Atlántico como al otro. Fundador de los grupos de arte *“Darte”* y *“El 17”* que han realizado desde 1974 unas setenta exposiciones a nivel nacional e internacional.

---

<sup>92</sup> CARINI, Miguel: “La Hora de las Estrellas”. [www.lavozdelacometa.com](http://www.lavozdelacometa.com). (Consultado el 18 de mayo de 2005)

Sus obras figuran en museos de su país y en colecciones privadas de Argentina, Uruguay, Perú, Venezuela, España, Brasil y EE.UU., y en 1997, fue seleccionado su proyecto “Grabado-pintura-escultura” por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.

Es un grabador de sólida formación y una gran sensibilidad, interpretando en imágenes a gran parte de los mejores poetas en lengua castellana. Su profundo conocimiento de la literatura en lengua hispana inspira gran parte de su producción con la obra de escritores como Cortazar, Borges, Neruda, Elena Martín Vivaldi, Luis García Montero, etc.

*“Unido a esto, habría que sacar a la luz el gran conocimiento que Carini tiene de la literatura en castellano, que en numerosas ocasiones le inspira pictóricamente. No es extraño que poetas como Federico García Lorca, Jorge Guillén o Pablo Neruda, entre otros, hayan tenido una influencia tal en él, que le hayan inspirado en la consecución de las pinturas. Estos literatos consiguen hacer estallar la expresividad y la fuerza en la obra de Carini”.*<sup>93</sup>

Es un artista apasionado e incansable, veterano, pero que quizás se encuentra en el momento de plenitud de su carrera, y donde todo lo aprendido, experimentado y vivido se unen para conseguir que el grabador dé lo mejor de sí mismo.

De este modo, Miguel Carini ha recibido el primer premio de grabado del 10º Certamen Internacional de Artes Plásticas de la Confederación de Empresarios de la provincia de Cádiz. La obra ganadora fue “La oscura magnolia de tu vientre”, cromoxilografía de 70x50 cm., basada en un poema de Federico García Lorca.

---

<sup>93</sup> OROPESA, María: “Miguel Carini: Caos ordenado”, *Catálogo De Sur a Sur. Miguel Carini*. Granada. Consejería de Cultura Junta de Andalucía, 2007. p. 8.

*“Actualmente tiene instalado su taller en la calle Maestro Alonso en el Barrio de las Angustias, donde encontramos numerosos talleres de grabado”.<sup>94</sup>*



Ilustración 14: Un colibrí de amor entre los dientes. Cortesía del artista

*“...Y volví, volví hacia la vieja Europa, a la península, con breve escala en Santiago de Compostela, y de nuevo a Granada, este Sur, donde continué mi andadura sobre los Tilos y los cármenes hasta caer en la primera planta de la calle que se llama como el gran escultor granadino, Maestro Alonso, curiosamente homólogo en la maestría, en el antiguo caserón de techos altos, largos ventanales y balcones, de pavimento seguro, donde todo rezuma autenticidad, calidez y sencillez, y donde*

---

<sup>94</sup> Conversación con el artista en su taller, Granada, 15 de mayo de 2008.

*terminé este viaje iniciático para luego tomar, como las golondrinas en cambio de estación, el camino marcado, la senda del regreso a casa”.*<sup>95</sup>

Domina en su quehacer artístico la técnica mixta, así el grabador se sirve de las diversas técnicas, que maneja con maestría y nos ofrece un repertorio de composiciones de gran altura, donde el color, la textura y las transparencias y superposiciones de materia pictórica se unen en la creación de sus magníficas obras.



Ilustración 15: Yerma. Cortesía del artista

*“En la obra de Miguel Carini la emoción y el mestizaje de las artes visuales son los ejes fundamentales sobre los que gira. Mestizaje donde se unen lo más ancestral de la cultura del sur de América, con un fuerte referente de la estética precolombina y la artesanía autóctona de su tierra natal y lo occidental y racional de las artes plásticas”.*<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> CARINI, Miguel: “(un inciso: respiro el Viento Sur, de olor a transparencia)”. *Catálogo De Sur a Sur. Miguel Carini*. Granada. Consejería de Cultura Junta de Andalucía, 2007. p. 16.

<sup>96</sup> Conversación con el artista en su taller, Granada, 15 de mayo de 2008.

Cada grabado es una especie de microuniverso compuesto por el autor a base de sus vivencias, sus emociones, sus raíces culturales, su enorme conocimiento del arte tradicional y actual, y contando, como ya hemos dicho, con una fuente inagotable de inspiración en la poesía y en la literatura en general.

Su iconografía está cargada de ricas y numerosas referencias estéticas, históricas, sociales, literarias, musicales y como no, vivenciales, basada en su habitual y peculiar repertorio de seres vegetales, plantas y animales exóticos, principalmente aves, como el colibrí, y personajes enigmáticos que nadan en la materia pictórica, rostros que buscan lo invisible, lunas, rosas de los vientos como brújulas hacia lo imaginado y geométricas estrellas, entre otros muchos.

Este polifacético artista también domina el arte en tres dimensiones, a través de la cerámica. Estudió cerámica en la Escuela de Arte de Avellaneda en la provincia de Buenos Aires.

Así, en su estudio se abarcan las disciplinas de pintura, grabado y cerámica. Colecciones prestigiosas y numerosos premios y distinciones de orden internacional avalan su trabajo artístico.

A continuación, mencionaremos más detalladamente el trabajo artístico desarrollado por Miguel Carini repartido entre exposiciones individuales y colectivas, dirección de taller y cursos, comisario de exposiciones, así como citaremos los principales premios obtenidos por el artista.

En 1973 comparte la dirección infantil y adolescente de los cursos de dibujo y pintura del Taller Murillo, y realiza las exposiciones colectivas de pinturas "*Muestra Anual Taller Murillo*" y la de la Galería San Pedro González Telmo.



En 1976 participa en las exposiciones anuales de dibujos y pinturas del Taller Murillo en la Galería del Hotel Sheraton de Buenos Aires y del Salón Anual de Baradero.

Ya en 1978 recibe la mención especial de dibujo del Salón Nuevas Promociones AEBA, Asociación Estímulo de Bellas Artes y expone pinturas en la muestra “4 pintores porteños” en la ciudad de Baradero. También participa en un homenaje al maestro Raúl Soldi en el Hotel Libertador, que adquiere tres obras suyas, igualmente el Hotel Iguazú de Misiones adquiere otras tres obras.

En 1980 participa en una Exposición en la Galería Frá Angélico con motivo del Salón de Otoño de SAAP (Sociedad Argentina de Artistas Plásticos), muestra colectiva de obras de pequeño formato.

En 1981 participa en unas exposiciones de pintura individual nuevamente en la Galería Frá Angélico, en la ciudad de Buenos Aires, en una muestra colectiva en la Galería Centoira-Capelli. En 1982 participa en la Bienal de Pintura Florencio Varela, donde pinta su mural al fresco “*Las Alegrías y Tristezas del Barrio*”, en MEEBA (Mutual de Estudiantes Egresados de Bellas Artes). En 1983 participa en la Bienal de Pintura de la Ciudad de Lanús, y en 1984 integra el Grupo Darte de Grabado y expone pinturas en el centro Scalabrini Ortiz de la ciudad de Lanús e interviene en el Salón de Dibujo de la ciudad de Lanús.

En 1985 participa en las Jornadas de Grabado y Grabado Infantil en el Centro Cultural San Martín con el grupo Darte y participa en las Jornadas de Grabado de Lomas de Zamora.

En 1986 realiza la exposición de “*Pinturas, fotos y poemas*” en la Sala Nere-Echea de la ciudad de Lanús, también colabora en la realización de la pintura mural “*Arte y color para nuestra ciudad*” y participa en la conferencia “*La pintura mural y la pintura al fresco*”, en la Sociedad de Arquitectos de Lanús.

En 1987 funda el grupo de grabado “El 17” con el que realiza la serie “*Poetas populares*”, xilomural “*Las dos Argentinas*” en la Galería “*El Cántaro*” de la ciudad de Buenos Aires y participa en la exposición “*Muestra Anual de la Sociedad Rural Argentina*” en el Pabellón de la Provincia de Buenos Aires. También realiza el mural “*Los músicos*” en Vicente López en las Jornadas de Trabajo Solidario, y participa en la muestra “*4 pintores*” en el Museo Pío Collivadino de Lomas de Zamora, y la muestra en la librería José Hernández.

En 1988 participa en las siguientes exposiciones: Colectiva de Pintura en la Sociedad Médica de Lanús, Pinturas “*El entierro del angelito*” en el Centro de Estudios Históricos y Sociales CEHAS y en la de Grabados en el Sindicato de Bancarios de Capital Federal. En 1989 imparte cursos en la especialidad de xilografía en el Sindicato de Maestros (SUTEBA), expone pinturas en el Museo de Artes Visuales de Quilmes, provincia de Buenos Aires y también expone con el grupo “El 17” grabados en la Casa de la Cultura Latinoamericana-Ollantay. Con el mismo grupo realiza la ilustración con xilografías del libro de artista “*Cuentos, leyendas, mitos y relatos populares*”, edición de 200 ejemplares. Igualmente realiza grabados para el Estudio Meguira y Asociados y la carpeta “*La Marcha Blanca*” para CTERA (Central de Trabajadores de la Educación).

En 1991 realiza la exposición de pinturas “*Buenos Aires-Mágica*” en las Salas Nacionales de Exposiciones del Palais de Glace en Buenos Aires y participa en la Feria de Arte del Centro Indoamericano.



Ilustración 16: Postales en un sobre. Cortesía del artista

El año 1992 es clave para Miguel Carini porque además de participar en la muestra de pinturas y grabado “*Marechal-Discepolín-Buenos Aires x2*” en el Salón ATC en la ciudad de Buenos Aires, crea el “*Taller de los Milagros*” con el artista desgraciadamente desaparecido Omar Comín, espacio multidisciplinar de pintura, grabado, escultura y escenografía, haciendo diseños, realizaciones e instalaciones múltiples. Ya en 1993 es jurado en certámenes de pintura en la ciudad de Lanús, dirige la Secretaría de Artes Visuales del Municipio de Lanús y el Departamento de Arte del Club Lanús así como también realiza una serie pictórica y gráfica “*Darío, pronto voy a salir*” auspiciada por “*Hogar Casitas de Banfield*” y “*Estudio Righi-Ahuall*”. Al año siguiente, en 1994, imparte cursos de pintura y grabado en el Taller de los Milagros y en el Instituto Nere-Echea y participa en las Jornadas de Difusión del Grabado en Lomas de Zamora y Lanús.

*“Como símbolo de ese tránsito permanente, surgen desde el fondo más profundo de sus obras, diversos “rostros escondidos”. A la luz de la superficie, emerge la figura de la mariposa como símbolo de ese permanente trasiego a través del espacio. La delicadeza de ese ser, en sí mismo es la viva imagen de la mutación, del gusano que se termina convirtiendo en mariposa, y que luego comienza su efímero pero libre vuelo. Miguel Carini la asocia con otro de sus temas centrales la “emigración”. Él es emigrante, un porteño afincado en Granada, aunque pero por propia decisión, ya antes de ese cambio drástico era un emigrante, un viajero y coleccionista de vivencias, y ese carácter no ha hecho más que potenciarse, agregándosele nuevas pautas de comprensión y elucubración que forman parte de su obra”.<sup>97</sup>*

En 1995 realiza diseños escenográficos y dirección de obras para la empresa “*Indiana Mystery*” en San Pablo, Brasil, también imparte cursos de xilografía y realiza charlas sobre maestros argentinos de la pintura en el Instituto Nere-Echea y realiza la pintura mural del Altar de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, en Remedios de Escalada, provincia de Buenos Aires. Haciendo también diseños y dibujos de la obra teatral “*Curva la Murga*” para la puesta en escena en el Centro Cultural San Martín así como participa en la muestra colectiva “*Arte al Sur*”, sección de grabado en Banfield en la provincia de Buenos Aires.

Al año siguiente realiza el mural “*Mitos Americanos*” en la ciudad de Alfaz del Pi, Alicante, España, impartiendo también un curso de xilografía en el instituto Nere-Echea y experiencias audiovisuales en su taller. Del mismo modo, diseña y dirige la estética del “*Laser Quest Internacional*”.

En 1997 es seleccionado su proyecto artístico “*Grabado, pintura, escultura-escenografía*”, por el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo otorgándosele una subvención para la difusión de su obra.

---

<sup>97</sup> GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: “Miguel Carini o la permanente reinterpretación de la identidad”. *Catálogo De Sur a Sur. Miguel Carini*. Granada. Consejería de Cultura Junta de Andalucía, 2007. pp. 36-37.

Igualmente interviene en la Exposición Colectiva del Colegio Mayor del Ateneo Latinoamericano de Artes Plásticas en el Palacio de Linares en Madrid y expone en la muestra colectiva “*Salón Grandes Maestros*” en la ciudad de Lanús.

En 1998 recibe el Diploma de Honor otorgado por BCN, Bureau Consulting Network-98 de Exhibición Multimedia en el Pabellón de Conferencias de la Sociedad Rural Argentina por “*Pintura, grabado, escultura e instalaciones*”. Así mismo participa en exposiciones de pintura colectiva en “*Gallería Bollini*” y “*Galería Volpe-Stassen*” en Buenos Aires, Argentina. También realiza el mural “*Universo Mágico*” en Lomas de Zamora en la provincia de Buenos Aires y participa en la muestra colectiva de “*Galería Centoira 2000*”.

Ya en 1999 instala su taller multidisciplinar de pintura, grabado, escultura y escenografía en Atarfe, Granada, España y recibe el premio “*Cuchara de Palo*” de la Asociación Cultural del mismo nombre.

*“Su taller es una casa, un hogar, con sus habitaciones bien diferenciadas, con un pasillo que lleva, estancia por estancia, a un mundo distinto: aquí una salita donde escucha música, habla con los amigos que le visitan, da clases y enseña sus obras; aquí una especie de almacén, con cuadros, pinturas y grabados apilados cuidadosamente, unos envueltos y otros no (¿de dónde vienen, a dónde irán?); aquí el estudio de grabado con su tórculo y la obra recientemente estampada, y las planchas y los tacos de madera tallada por acá y por allá, primorosamente colocados; aquí, el lugar especial en que culmina el pasillo largo y estrecho... y ante su caballete, donde sin duda siente más placer “el cuarto donde pinto”..., me dice expectante Miguel; me enseña 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7...10 grandes formatos cuadrados al pastel llenos de misterio, imponentes, donde nos recreamos largo tiempo mirando..., “¿ya he pintado tantos?” me pregunta –se pregunta- entre extrañado y entusiasmado”.<sup>98</sup>*

---

<sup>98</sup> ÚBEDA, Maribel. “Desde ese sexto sol del Taller Carini”. *Catálogo De Sur a Sur. Miguel Carini*. Granada. Consejería de Cultura Junta de Andalucía, 2007. pp. 13-14.

En 2000 realiza la muestra individual de pinturas en la Sala de Exposiciones de la Caja General de Ahorros de Granada en Almuñécar, Granada. Del mismo modo, lleva esta muestra individual de pinturas a la Sala de Exposiciones de la Caja General de Ahorros de Granada en la ciudad de Almería, España. También dirige murales en la escuela “*Medina Elvira*” en Atarfe, España e imparte el máster de 550 horas del curso “*Diseño y Realización escenográfica y pintura*” promovido por el Consorcio de la Vega de Sierra Elvira, y dicta el curso de técnicas xilográficas y diseño promovido por el Consorcio de la Vega de Sierra Elvira. Realiza la serie xilográfica “*El Río de la palabra nueva*” por encargo de la Organización No Gubernamental APDI (Asociación Andaluza para el Desarrollo Internacional) y escribe artículos para el periódico “*Ideal*” apartado “*Fiestas de Atarfe*”, sección de arte y para la revista “*La Canterilla*” de la Asociación Cultural “*Cuchara de Palo*”.

También ilustra la revista “*Semblanza*” del grupo de mujeres “*Margarita Nelken*”, recibe el premio “*Aportes Artísticos a la Ciudad*”, así como funda y preside la Asociación para el Desarrollo de las Artes Visuales, de alcance nacional e internacional en la Comunidad Autónoma de Andalucía, España, ADAV.

En 2001 participa en la Feria Internacional de Arte de Palm Spring, EE.UU. con la Galería Arte Contemporáneo Roberto Martín, también va a la Feria Internacional Arteba de Buenos Aires con la Galería Arte Contemporáneo Roberto Martín. En este mismo año, la Caja General de Ahorros de Granada le encarga una serie de 35 grabados (xilografías) y participa en la Feria Internacional Estampa 2001 en la Casa de Campo de Madrid con la Galería Arte Contemporáneo Roberto Martín y lo encontramos también en la Feria Internacional del Grabado de Cádiz.



Ilustración 17: Gel. Cortesía del artista

En 2002 su obra gráfica es seleccionada por la Asociación Cinematográfica LUMIÈRE, para premiar a los ganadores del Tercer Certamen de Vídeo de Huétor Vega de Granada. También realiza la exposición de la obra gráfica 2002 *“El lado de acá, el lado de allá”* en la Facultad de Medicina de Granada en la Sala Pintor Manuel Rodríguez y es seleccionado en el Concours Internacional Ex Libris en el Centre Cultural Français de Belgrade.

*“El mundo se mueve y cambia, nada es estático: él siente así y ha hecho de su propia existencia un reflejo de ese pensamiento. Pero con una característica sobresaliente y que lo distingue: si bien cree en el enriquecimiento cultural que toda emigración supone como oportunidad de vida, no esconde a su atención ni elude el compromiso con el lado amargo de “otras” emigraciones, las que forman parte del mundo que habita y con el que se sensibiliza de una manera especial. La idea de la migración va de la mano con el concepto del “muro” construido para dividir, de la frontera como freno, como método de sujeción a la posibilidad de una vida más*

*digna, del coto a la esperanza. Así, asume, como si de un cable a tierra se tratase, la alusión directa a esta realidad a través de alambres de púa, manos que testimonian la desesperación, y otros signos que forman parte de su firmamento plástico. A ello contraponen la evocación de aquellas mariposas del libre vuelo, símbolos de peregrinaje, de convivencia y mezcla cultural, que nos habla del enriquecimiento de la identidad de los pueblos a través del contacto con otros, lo cual no significa menoscabar el sustrato. Y eso queda bien claro en la obra de Miguel Carini. Él entiende la permanente reinterpretación de su identidad como un camino de crecimiento, y porque, en definitiva, sabe que así está a salvo”.*<sup>99</sup>

Es comisario de la muestra internacional “*La nueva palabra, Argentina y sus creadores*”, imparte el curso monográfico “*Técnicas de pintura decorativas aplicadas a la Arquitectura*”, en el Centro Albayzín, perteneciente al IMFE. Dirige ADAV, e imparte las clases de introducción a la xilografía y a la técnica de taco perdido en la sede de Granada.

También gestiona para la Caja General de Granada la exposición de grabados, fotografía y libros de artista de creadores argentinos y la organización de ciclos de conferencias y los talleres de xilografía, monotipos y plaquet para bibliófilos en las ciudades de Granada, Jaén, Motril, Úbeda y Almería.

En 2004 dirige la realización de murales de pintura al fresco en IMFE Almanjáyár, Granada. Realiza la gestión de comisario de la muestra “*Gráfica del MERCOSUR*” auspiciada por la Caja General de Ahorros de Granada y en la que participan artistas plásticos de los cuatro países fundadores Argentina, Brasil, Uruguay y Paraguay.

Imparte el curso de “*Técnicas de Taco Perdido*” en el Centro de Experimentación Gráfica ADAV y en la Escuela de Artes y Diseño de la ciudad de Motril, auspiciado por la Caja General de Granada, organiza la

---

<sup>99</sup> GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: Idem. p. 37.



conferencia “*Arte mural y ciudad*” de la artista brasileña María Bonomi y organiza el curso “*Electrografía*” dado por la artista argentina Alicia Díaz Rinaldi en la sede de ADAV de la ciudad de Granada.

En 2005 fue comisario de la exposición internacional “*Gráfica del Encuentro –Buenos Aires-Granada-Sevilla*”, inaugurándose esta muestra en la ciudad de Buenos Aires en el mes de abril en el Palais de Glace. En octubre se inauguró en la Sala de Puerta Real de Caja Granada y en enero de 2006 en el Monasterio de Santa Inés de la ciudad de Sevilla. Esta exposición reunió la producción sobre papel de los grandes maestros de Argentina y España, colaborando para su realización los patrimonios del Museo de Arte Contemporáneo de La Cartuja, el Ministerio de Cultura de España, la Secretaría de la Nación Argentina, el Museo Nacional del Grabado de Buenos Aires y colecciones particulares.

*“Carini vuelve y va para servirnos en bandeja los mitos renovados de la América latina, herida de olvido y oscuros noticiosos, pero candentes y veraces; actualiza seres y signos ancestrales. Y así como la milenaria leyenda indígena cuenta que el Mundo, la Tierra, imagen a la que Miguel vuelve una y otra vez y sobre la que lanza una cosmovisión aperturista y bella, ha pasado por 5 estadios, regidos cada uno por un Sol, así Carini, en continuo proceso de cambio, evolución y renovación, entra en su Sexto Sol”.*<sup>100</sup>

Por otra parte, en ese año, expuso “*La piel de América*”, muestra que se inauguró en las Salas del Centro Cultural Caja Granada de la ciudad de Granada y que luego itineró por Loja, Almuñecar, Motril y Úbeda. También expone la serie de grabados “*Elogio a la madera*” en la Galería Toro en Granada, y en la Galería “*Gravura Brasileira*” de la ciudad de São Paulo, Brasil, en una muestra colectiva con artistas argentinos.

---

<sup>100</sup> ÚBEDA, Maribel: Idem. p. 17.

Expone en la Galería “*El Ángel*” de la ciudad de Buenos Aires “*Puente de papel*” en el mes de agosto, muestra con cinco artistas andaluces y cinco artistas argentinos; participa en la exposición colectiva “*El Grabado Indoamericano*” en un homenaje a Roberto Matta en el Centro Cultural Espacio Contemporáneo de Arte en Mendoza, Argentina, y es seleccionado en la VIII Bienal Internacional de Gravat Joseph de Ribera, Ayuntamiento de Xátiva.

En 2006 recibe mención de honor en la III Bienal Internacional del Gravat “*Contratalla*” del Ayuntamiento de Vila-seca, Tarragona. También imparte el curso “*A la plancha pérdida*” en la Escuela de Artes y Oficios de Granada y el curso “*Elaborador de figuras plásticas*”, auspiciado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en el municipio de Orce, Granada.

Realiza la exposición individual “*La vida invade las palabras*” en el Museo Casa de los Tiros de Granada, participa en la exposición colectiva “*Lorca, Ojo con la memoria*” en la Universidad de Valparaíso, Chile, Caja Granada, Centro de Arte Contemporáneo de Mendoza, Argentina y el Museo de la Casa de los Tiros de Granada.

Participa en la exposición colectiva “*5 de este sureste*”, junto a Emilio Sdun, José Manuel Peña, Antonio Damián, Manuel Vela y Miguel Carini en la Galería Acanto de Arte Contemporáneo en Almería.

Su labor como comisario también ha sido muy fructífera al comisariar “*Andalucía, invitada de honor*” en la Feria del Libro de Guadalajara en México con la muestra “*Libros de artista y ediciones de arte*” en el Pabellón Central, expone en Estampa’06, Madrid, en el Stand Molino de papel “*La villa*” y la exposición “*Alicia Scavino-Imágenes del alma*” en el Museo Provincial de Huelva y de la exposición “*Universo femenino-Arte y género*” en la Casa de la Cultura del Ayuntamiento de Antequera y en el Centro Cultural de Caja Granada de las ciudades de Motril y Jaén.

Seleccionado en la International Trienal of Graphic Art Bitola-Macedonia y participa en “*La luz de Andalucía*”, exposición colectiva en la Sala Carlos Vaz Ferreira, del Ministerio de Educación y Cultura de la ciudad de Montevideo, República Oriental de Uruguay.

Y ya en 2007 realiza la exposición individual “*No invoco tu nombre en vano*” en la “Casa de Canarias” de Madrid, participa en la exposición “*Libros de Artista*” en la feria de Berkeley en California y ABAA (Association Antiquarian Booksellers Association of America) en San Francisco, EE.UU., realiza la exposición individual “*La hora de las estrellas*” en la Galería Acanto de Almería y es comisario de la exposición “*La luz de Buenos Aires*” de la artista argentina Gabriela Aberastury en el Centro Cultural de Caja Granada en la ciudad de Granada y en el Monasterio de Santa Inés en Sevilla.

*“En 2008 realiza la exposición individual “De Sur a Sur”<sup>101</sup> en el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, la que itinera posteriormente a Paraguay. Y también realiza, junto a José Manuel Peña y “La Estampería”, el montaje de la muestra “Consuelo en Granada” de la artista puertorriqueña Consuelo Gotay en “La Estampería” de Granada.”<sup>102</sup>*

Encontramos obras suyas en los siguientes museos y colecciones: Colección Museo de Artes Visuales, Quilmes, Provincia de Buenos Aires, Argentina, Colección Museo Nacional de Grabado, Buenos Aires, Argentina, Colección Fundación Obra Social Caja Granada, Granada, Colección Centre Cultural Alianza Française de Belgrado, Dirección General de Museos de la Junta de Andalucía, Sevilla, Colección Bienal Internacional de Gravat “Josep de Ribera”, Ayuntamiento de Xátiva, Colección III Bienal Internacional del Gravat “Contratalla”, Tarragona,

<sup>101</sup> “*La selección de obras gráficas que presenta en esta muestra, la primera que realiza en una de las mecas esenciales del grabado latinoamericano como es Puerto Rico, refleja en toda su dimensión la riqueza de sus propuestas y esa necesidad inquebrantable de reinterpretación que trasuntan sus actos creativos. Praxis esta que se forja diariamente y de manera febril en el taller. Es la propia tarea, y la reflexión que se va produciendo durante el proceso, la que permite el afianzamiento de esas nuevas miradas que él mismo se exige*”. GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: Idem. pp. 34-35.

<sup>102</sup> Conversación con el artista en su taller, Granada, 15 de mayo de 2008.

Colección 4ª Bienal Internacional do Gravura do Douro, Alijo, Portugal,  
Colección Biblioteca Universidad de Nueva México, EE.UU.

### 3.3.3. JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ-DARRO



Ilustración 18: Soledad de dos partidas. Cortesía del artista

José Manuel Darro nace en Alcalá la Real (Jaén), y vive y trabaja en La Zubia (Granada). Empezó a grabar a temprana edad, con tan sólo dieciséis años, en la Escuela de Artes y Oficios de Granada, siendo su maestro el artista Julio Espadafor<sup>103</sup>. Posteriormente estuvo un tiempo en el taller Sureste con Jesús Conde y más tarde en Madrid con el maestro y Premio Nacional de Grabado Oscar Manesi.

*“Desde que tengo uso de razón y recuerdo, concretamente, ya en la infancia tenía visiones que eran producto de las experiencias reales*

---

<sup>103</sup> “En grabado me siento cercano a Julio Espadafor que fue mi maestro y amigo iniciándome en esta disciplina”. Conversación con el artista en su taller en la Zubia, 24 de julio de 2008.

*mezcladas con un mundo idílico de esencias que me animaban a representarlas*".<sup>104</sup>

Al principio su obra estaba muy influenciada, como es lógico, por su maestro y amigo Julio Espadafor, con el cual hizo sus primeras obras conjuntamente, pero después inicia su propio camino<sup>105</sup>. También Darro hace mención<sup>106</sup> a Jesús Conde y a otro grabador fallecido ya, Joaquín Albarracín, amigo del artista, como nombres destacados en su formación como grabador.

*"Mi propia fantasía invita a soñar atmósferas inquietantes que conducen a la alucinación. Realidad múltiple, multiplicidad que se unifica en equilibrio sin que se borren ni se oculten ninguna de las realidades que la integran. Hay realidades que revolotean en torno al espacio viviente del corazón. Realidad escondida que ofrece una especie de anunciación*".<sup>107</sup>



Ilustración 19: Luz y sombra ni destino. Cortesía del artista

<sup>104</sup> Conversación con el artista en su taller en la Zubia, 24 de julio de 2008.

<sup>105</sup> *"En la juventud conocí a la persona que me ha alentado y que ahora sigue haciéndolo. Es mi compañera, Gloria"*. Conversación con el artista en su taller en la Zubia, 24 de julio de 2008.

<sup>106</sup> Conversación con José Manuel Darro en su taller en La Zubia, 24 de julio de 2008.

<sup>107</sup> Texto extraído de [www.josemanueldarro.com](http://www.josemanueldarro.com) (Consultado el 20 de agosto de 2008)

No se considera más pintor que grabador o al revés, ya que entiende que la pintura no excluye al grabado, sino que más bien una implica a la otra y sirven de modelo entre sí.

En su faceta de grabador está influido sobre todo por los grandes maestros, los llamados clásicos como Durero, Rembrandt, Goya, Hokusai, Utamaro, Picasso, etc. Opta por la figuración, ya que piensa que tiene unos valores universales que la hacen muy útil para transmitir ideas pero considera que la abstracción, sobre todo la geométrica es complementaria a la anterior.

Entre su primera producción y la que realiza actualmente hay una gran diferencia formal pero la motivación es la misma, aunque el nivel de exigencia ahora es mayor.

*“La obra que realizo está impregnada de vida, (hay un trabajo preliminar de análisis, descripción comprensiva e interpretativa de experiencias concretas sobre la actualidad, donde los cambios cada vez son más rápidos y por ello es necesaria una reflexión y autoconciencia crítica de éstos) como componente esencial, y en ella concurren los sentimientos y emociones que realizo con mimo y entrega”.*<sup>108</sup>

Como técnicas de grabado utiliza normalmente el aguafuerte y el aguainta pero también le gusta fusionar otras técnicas como la serigrafía, la estampación digital, el monotipo, etc, buscando por todos estos medios y sus fusiones un nuevos caminos en el campo del grabado. Le interesan mucho las fusiones de técnicas en una sola obra, ya que resulta muy atractivo y los resultados pueden ser muy sorprendentes.

---

<sup>108</sup> Conversación con el artista en su taller en la Zubia, 24 de julio de 2008.



Ilustración 20: José Manuel Darro en su taller. Fotografía de León Moreno García

*“Si, creo que mis obras son pasionales. Esto las ayuda a vibrar y de esta forma pueden transmitir a un nivel sensitivo intenso (...). No sería el pesimismo sino la melancolía la que está presente y, de hecho, si uno estudia el famoso grabado de Durero que lleva este nombre verá en él reflejado el espíritu que traspasa un taller ideal. Además, dedico tiempo a reflejar este sentimiento tan puro dentro de la actividad creativa”.<sup>109</sup>*

Como ventajas del grabado respecto de la pintura el artista se refiere a su accesibilidad; ya que por su edición puede reproducirse; y a su valor económico, más cercano al público en general.

Su taller sito en La Zubia tiene una larga historia, *“Si tengo un taller que además es histórico pues fue en su día el primer taller de Granada. Me*

---

<sup>109</sup> Conversación con el artista en su taller en la Zubia, 24 de julio de 2008.

*estoy refiriendo a que tanto el tórculo, prensa, guillotina, resinero y mesas eran los que estaban en el taller de la Fundación Rodríguez-Acosta*".<sup>110</sup>

Por otra parte, el "*Jardín Oculto*", exposición presentada en Valencia de escultura, pintura, grabado y dibujo, y comisariada por el catedrático de Estética de la Universidad de Valencia, Javier Pérez Rojas, tal vez ha sido la que ha reflejado de un modo más completo su obra. "*Fue una muestra muy reveladora para mí al encontrarme rodeado de amigos tales como el poeta Francisco Brines o el propio Javier Pérez Rojas*".<sup>111</sup>

En cuanto a carpetas de grabado realizadas por el artista destaca "*La Realidad Soñada*", gestada junto a Elena Martín Vivaldi, poeta y amiga del grabador. "*En cierto modo sí, entendiendo el Arte como una forma espiritual. Reconozco que hay que seguir intentando que acceda a un nivel de integración más elevado*".<sup>112</sup>

En cuanto a colaboraciones con artistas gráficos destacan las realizadas junto a Julio Espadafor en Granada, con Oscar Manesi en Madrid y las que ha realizado junto a Miguel Carini exponiendo en el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico y en Asunción (Paraguay) dentro de su proyecto "*De Sur a Sur*" que ha sido pensado para su presentación en diferentes países iberoamericanos.<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup> Conversación con el artista en su taller en La Zubia, 24 de julio de 2008.

<sup>111</sup> Conversación con el artista en su taller en La Zubia, 24 de julio de 2008.

<sup>112</sup> Conversación con el artista en su taller en la Zubia, 24 de julio de 2008.

<sup>113</sup> "*Por supuesto que el hecho de exponer fuera de esta tierra es una experiencia riquísima donde han permeado estratos de mundo sutiles que no hubieran sido posibles sin la vivencia tras los consiguientes viajes y estancias en diferentes lugares. Allí uno aprende a pensar y a realizar las obras de otro modo y con diferente perspectiva, ya que esta viviendo en otra cultura con toda la riqueza estética y ética que esto conlleva*". Conversación con el artista en su taller en la Zubia, 24 de julio de 2008.





Ilustración 21: Vuela la imaginación I. Cortesía del artista

Respecto a galerías y salas de exposiciones mencionadas por el artista que hayan impulsado decisivamente el grabado en Granada encontramos la sala de exposiciones del Banco de Granada, donde se pudo ver a grandes maestros contemporáneos, que le abrieron la percepción al mundo del arte, las salas de exposiciones de la Universidad de Granada, las de Caja Granada o la Estampería de Granada de José Manuel Peña.

*“En un sentido, el grabado granadino contemporáneo se asemeja al resto del mundo del grabado. Afortunadamente, en esta maravillosa ciudad llena de historia tenemos el privilegio, desde el inicio del grabado, de haber contado con una nómina importante de artistas que, provenientes de todo el mundo, nos han hecho partícipes de sus conocimientos y técnicas. Fue a través del Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta donde se inicia, por parte de los artistas granadinos, un aprendizaje de conocimientos de los grandes maestros contemporáneos internacionales del grabado, y algunos de ellos impartieron cursos en dicho Taller”.<sup>114</sup>*

<sup>114</sup> Conversación con el artista en su taller en la Zubia, 24 de julio de 2008.



Ilustración 22: Oyendo en tus ojos y no en tus palabras. Cortesía del artista

Y como grabador granadino más influyente Darro se queda con Miguel Rodríguez-Acosta ya que trajo el grabado contemporáneo a Granada a mediados de los años setenta e hizo posible que se formaran muchos artistas en esta disciplina. También nombra al maestro del taller de la Fundación José García de Lomas, y, posteriormente, Julio Espadafor<sup>115</sup>

<sup>115</sup> Nace en Granada en 1945. Sus primeros estudios pictóricos los realiza en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Granada. Posteriormente realiza estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla, durante cuatro años, como alumno libre. En 1964, comienza a exponer en certámenes juveniles donde obtiene premios y distinciones. El Ayuntamiento de Granada le concede una beca para estudios de pintura en el extranjero. Viaja a París, donde estudia en la Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. El Ayuntamiento de Granada, prorroga su ayuda durante los años 1965, 1966 y 1967, en los que cursa estudios de Pintura y Grabado en París. Finalizados estos estudios, decide completar su formación de manera autodidacta. En 1971, entra a formar parte del Taller del Grabado de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada. En 1975 empieza a manifestar su interés por el diseño gráfico. Así, realiza aguafuertes y dibujos para libros dentro de la Colección Monográfica de Poesía de la Universidad de Granada. Diseña la revista *“El Despeñaperros Andaluz”*, dirigida por Juan de Loxa, y el fanzine *“La visión”*, en torno al cual se agruparon las vanguardias del momento. En 1978, recibe el Premio Alonso Cano de Grabado, que concede la Universidad de Granada. Durante los años ochenta, trabaja incansablemente, alternando su labor de creación plástica con la enseñanza del grabado. Viaja por Italia, Francia y Alemania. Visita Nueva-York. Toma contacto con las últimas vanguardias. Muere en Granada en 1986.

*Entre sus exposiciones individuales destacamos las siguientes: Casa de la Cultura, Málaga, 1975. Galería Imagen Múltiple, Sevilla, 1979. Galería Balos, Tenerife, 1980. Colegio Oficial de Arquitectos, Granada, 1980. Galería Performance, Almuñecar (Granada), 1980.*

Y entre las exposiciones colectivas en las que participó encontramos: *“El Agua”*, Fundación Rodríguez-Acosta, Granada, 1969. Galería Katia Granoff, París, 1971. *“Los Artistas por el Sureste Español”*. Galería del Banco de Granada, 1972. *“Taller de Grabado”*, Fundación Rodríguez-Acosta, Granada, 1974. *“Diez Grabadores Granadinos”*. Colegio Oficial de Arquitectos, Granada, 1975. *“Homenaje a Rafael Alberti”*. Galería de Exposiciones del Banco de Granada, 1975. Itinerante por Granada, Málaga, Zaragoza, Burgos, Valencia, Barcelona. *“Jornadas de Granada”*. UNESCO, París, 1977. *“Cinco Grabadores”*. Galería Die Werkstatt, Detmold, Alemania, 1977. *“Cuatro P Cuatro”*. Anderes Ufer, Berlín Alemania, 1984. *“Cuatro Grabadores”*. Centro Cultural, Argelia, 1985.

en la Escuela de Artes y Oficios y a Jesús Conde y Juan Carlos Ramos en la Facultad de Bellas Artes.



Ilustración 23: Sembrándome en la herida. Cortesía del artista

*“La veteranía tan solo vale para saber que no sabes y que has de seguir aprendiendo como muy bien dejó reflejado Goya en su famoso dibujo de un anciano donde aparece manuscrita la frase “Aún aprendo”.*<sup>116</sup>

En cuanto a las exposiciones individuales realizadas destacamos la del Palacio de los Condes de Gabia, Granada (1986), Centro Artístico y Literario, Granada (1987), Galería Museum Art from Spain, Houston (USA) (1988), “The Odyssey Cycle”, University of Delaware, Newark (USA), DE. Center for the Contemporary Arts, Wilmington (USA) y Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares (1989), Galería Villanueva, Madrid (1990), “V

<sup>116</sup> Conversación con el artista en su taller en la Zubia, 24 de julio de 2008.

Centenario de la Fundación de Santa Fe”, Santa Fe (Granada), Universidad de Granada, Palacio de la Madraza, Granada, “Cántico Espiritual”, IV Centenario de San Juan de la Cruz, Baeza (1991); Atelier Nishinomiya, Nishinomiya (Japón) y Kozuchi Gallery, Ashiya (Japón) (1992), Galería Ventana Abierta, Sevilla y Kozuchi Gallery, Ashiya (Japón) (1993), “Zen-da” Gallery Blanch, Osaka (Japón) (1994), Galería May Moré, Madrid y Galería “El Buen Gobierno”, Granada (1995), Palacio de la Diputación Provincial de Jaén (1996), Palacio Arzobispal, Sevilla (1997), Fundación Rodríguez-Acosta, Granada, Galería May Moré, Madrid y Museo de Cádiz, Cádiz (1998), Galería Azahar, París (Francia) (1999), Museo Nacional de Damasco (Siria) (2001), Exhibition may of Greater Amman Municipality, Ammán (Jordania), Instituto Cervantes en El Cairo, El Cairo (Egipto), Instituto Cervantes en Alejandría, Alejandría (Egipto) y Fundación Rodríguez-Acosta, Granada (2002) “Granada. 7 Jardines”, Fundación Rodríguez-Acosta, (2002), Museo de Artes y C.P. de Sevilla, Museo Provincial de Huelva, Museo de Cádiz y Museo Provincial de Jaén (2003), “8.8 Esculturas” Sala Goya, Círculo de Bellas Artes, Madrid, “Zen-Da Exhibition” Gallery Shirakawa, Kyoto (Japón), “Zen-Da Exhibition” Gallery Jurou, Kurashiki (Japón) (2004), “Zen-Da Exhibition” Y´art Gallery, Osaka (Japón) (2005), “El Jardín Oculto”, Centro Cultural Club Diario Levante, Valencia (2006), Convento de Santo Domingo “Homenaje a Rilke”, Ronda, Málaga (2007), “De Sur a Sur”, Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico (2008).

La obra de José Manuel Darro la podemos encontrar en los siguientes museos y colecciones: Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid; Palacio de la Zarzuela, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Calcografía Nacional), Biblioteca Nacional (dibujos y grabados), Madrid, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de Granada, Fundación Caja de Granada, Rotonda Fernando de los Rios, Ayuntamiento de Granada, Diputación de Jaén, Museo San Juan de la Cruz de Úbeda, Museo de Cádiz, Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, Biblioteca Columbia University, New York, USA, Museum Art from

Spain, Houston, USA, DE, Center for the Contemporary Arts, Willmington, USA, IAGO, Oaxaca, México, Yárt Gallery, Osaka, Japón, Atelier Nishinomiya, Japón, Kozuchi Collection, Ashiya, Japón, Foundation Vincent Van Gogh, Arles, Francia, Sammlung der S.E.W., Friburgo, Alemania, Günter Grass Stiftung, Lübeck, Alemania, Biblioteca del Vaticano Roma, Italia, Museo Nacional de Damasco, Siria, Embajada de España en el Cairo, Egipto, Nueva Biblioteca de Alejandría, Egipto y Engraving Museum of Douro, Portugal.

### 3.3.4. JESÚS CONDE



Ilustración 24: Portal. Extraído de [www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus/](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus/)

Jesús Conde Ayala nace en Archidona (Málaga) el 27 de septiembre de 1953 y actualmente reside en la ciudad de Granada. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla.<sup>117</sup> Ha impartido clases de dibujo en la Escuela de Magisterio de Granada y en la actualidad es profesor titular de grabado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada.

---

<sup>117</sup> "Tú estás condenado a ser tu pintura y tu pintura se tiene que parecer a ti, con todos tus defectos". [www.laopiniondegranada.es/secciones/noticia](http://www.laopiniondegranada.es/secciones/noticia) (Consultado el 23 de mayo de 2008).

La Academia de Bellas Artes de Granada lo eligió como académico numerario. Jesús Conde ocupa la medalla número 12, que anteriormente perteneció al pintor Manuel López Vázquez. La propuesta iba avalada por Ignacio Henares Cuéllar, Miguel Viribay Abad y Antonio Pérez Pineda.

Ha colaborado haciendo ilustraciones para periódicos y revistas como “Cuadernos del Mediodía” y “La Voz de Castilla” de Burgos.<sup>118</sup>

Ha tenido una importante carrera como pintor, artista gráfico y diseñador. La crítica está de acuerdo en que el genio de Conde reside, sobre todo, en su capacidad excepcional para el dibujo y el dominio del color, como anécdota su primer profesor de dibujo le suspendió, pero más tarde se ha convertido en un maestro de la técnica.



Ilustración 25: Torso Hombre. Extraído de [www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus/](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus/)

*“Aquella anécdota del suspenso fue más bien por malafollá, porque yo dibujaba bien... La técnica se aprende. Pero esa especie de desesperación vital, tienes que nacer con ella. Y en clase a veces te encuentras con alumnos que pintan maravillosamente bien y que tienen esa técnica pero que tienen un gran defecto: que no quieren ser pintores, o*

---

<sup>118</sup> Conversación con el artista en Cafetería Fútbol, Granada, 17 de junio de 2008.

*quieren serlo pero famosos y ricos. Otros tienen una voluntad exacerbada de ser pintores y no pueden serlo, pero que si no se convierten en pintores se mueren. Es una cuestión de vocación y de unas condiciones básicas. Pero el arte contemporáneo demostró que ciertas personas que no tienen técnica, o que tienen un defecto, o una visión totalmente diferente a la de los demás, pueden ser grandes artistas”.*<sup>119</sup>

Su formación en el campo del grabado se debe a su estancia en el taller de la Fundación Rodríguez-Acosta con Pepe Lomas, ya que en Sevilla tuvo más bien un acercamiento hacia la estampa sin llegar a su ejecución; no obstante no expone con el colectivo del taller, debido a que su integración en éste fue un poco tardía, concretamente en 1977.

*“Yo estudié arte para hacerme artista gráfico, no pintor, a pesar del hecho de que luego me metí en la pintura. El final de los años 60 y principios de los 70 eran tiempos apasionados en España, en términos políticos y sociales; los jóvenes estuvimos imbuidos de idealismo. Yo quería que mi arte fuera de utilidad social, no sólo estética. Es por eso que opté por el arte serial, popular y barato, capaz de llevar cultura a la gente”.*<sup>120</sup>

Así, instaló un taller de grabado el 16 de marzo de 1984, el *Taller Sureste*, junto a otros artistas en la carrera del Darro n.º 25, 2º., en donde reinventó la relación grabado-sociedad<sup>121</sup>, en un intento de darle un carácter más social para acercarlo más al público y que entendiera su valor y sus grandes potencialidades por su carácter reproducible, y también participó en las Jornadas Pedagógicas que sobre la estampa y sus distintos procedimientos de realización, que se llevaron a cabo en los distintos centros de enseñanza de Granada capital, a finales de 1984.

---

<sup>119</sup> [www.laopiniondegranada.es/secciones/noticia](http://www.laopiniondegranada.es/secciones/noticia) (Consultado el 5 de marzo de 2008)

<sup>120</sup> [www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus) (Consultado el 9 de abril de 2008)

<sup>121</sup> Conversación con el artista en Cafetería Fútbol, Granada, 17 de junio de 2008.

Estilísticamente se puede definir su obra como un nuevo realismo <sup>122</sup>, a veces crítico. Trabaja sobre todo las técnicas tradicionales de grabado, principalmente el aguafuerte y aguatina. De las ventajas que le ve al grabado respecto a la pintura comenta las de tipo social.

Entre los artistas que más le han influido en su faceta de grabador Conde se refiere a Rembrandt, Goya, y a José Hernández, grabador con una técnica depuradísima y paisano de Jesús Conde <sup>123</sup>.

Entre su primera producción gráfica y la que realiza actualmente no existe mucha diferencia, simplemente el artista se refiere a que: *“Hay esfuerzos para pintar lo mismo pero que sea diferente”*.<sup>124</sup>



Ilustración 26: Pez I. Extraído de [www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus/](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus/)

Ese interés por el magisterio le llevó a montar un taller de grabado en su pueblo natal de Archidona (Málaga) con el fin de formar, ante todo, técnicos de estampación y jóvenes grabadores. *“El fin último es el de crear un grupo de jóvenes grabadores por toda la geografía andaluza”*.<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup> *“Últimamente pinto por instinto y por miedo más que por estética”*. [www.laopiniondegranada.es/secciones/noticia](http://www.laopiniondegranada.es/secciones/noticia) (Consultado el 12 de abril de 2008)

<sup>123</sup> Conversación con el artista en Cafetería Fútbol, Granada, 17 de junio de 2008.

<sup>124</sup> Conversación con el artista en Cafetería Fútbol, 17 de junio de 2008.

<sup>125</sup> [www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus/](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus/) (Consultado el 5 de marzo de 2009)



Entre los premios más importantes obtenidos por el artista caben señalar: en 1973 el Segundo Premio Nacional de Dibujo Universitario de Burgos, en 1975 el Primer Premio Nacional de Dibujo del Deporte en las Bellas Artes, Sevilla y el Segundo Premio Nacional de Cartel Flamenco en Benalmádena, Málaga, en 1976 Primer Premio de Dibujo Exposición Fin de Curso de Bellas Artes, Sevilla, en 1982 Primer Premio Nacional del Cartel, Peña de la Platería, Granada, en 1983 Mención de Honor en el Premio Rafael Zabaleta, Jaén y Mención de Honor en el Premio Eusebio Sempere, Onil, Alicante y en 1989 Mención de Honor y Adquisición del II Premio de Diseño en Mármol de Macael, Almería.



Ilustración 27: Torso Mujer. Extraído de [www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus)

Ha participado en las siguientes exposiciones: en 1976 Salón de Otoño y Primavera de Sevilla, exposición de fin de curso Escuela Superior de Bellas Artes (primer premio) y Bienal del Deporte en las Bellas Artes de Sevilla (primer premio de dibujo), en 1977 V Bienal del Deporte en las Bellas Artes, Málaga, Exposición “Club Larra”, Granada y Premio Goica del Museo de las Bellas Artes de Málaga, en 1978 Alonso Cano de la Universidad de Granada, en 1979 Galería Laguada, presentación “Tríptico Triste”, en colaboración con el poeta Alejandro Víctor García, Caja Rural, Homenaje a Picasso y en El Bourgo (Holanda), en 1980 “Exposición Mundial de grabadores jóvenes”, Vassa (Finlandia), en 1981 “OGI, Obra Gráfica Internacional”, Galería Laguada, Granada, Fundación Joan Miró de

Barcelona, “El Dibujo”, Galería de Arte Laguada, Granada, exposición “El Aire”, Exposición Mundial de Grabadores Jóvenes en Bassa, Finlandia, Premio Rafael Zabaleta, Jaén, Exposición Premio Nacional Eusebio Sempere, Onil (Alicante), “Ciudad de Almería”, Sala de Artes y Oficios, también en ese año una individual en la Sala Aljarife, en 1982 participó en una exposición colectiva en la Caja Rural de Granada, en Granada, también en 1982 y colectiva una en la Caja Rural de Montefrío (Granada). Participó en el “Segundo Encuentro de Artistas Plásticos Andaluces” (Panorama de los últimos 50 años en el arte andaluz), La Madraza, Granada, “El Flamenco y los Gitanos”, Galería Al-Andalus, Granada, exposición de pintura en Elbourg (Holanda) y edición de la carpeta “El Romancero” por la Galería Al-Andalus, en 1983 Galería Laguada, Exposición Cuarto Aniversario, en la Caja Provincial de Ahorros de Granada “Artistas granadinos contemporáneos”, en 1984 “Colectiva de grabadores granadinos en Bélgica, 25 grabadores granadinos de ahora”, exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla de Grabadores Andaluces, en Caja de Ahorros de Córdoba en Madrid “Pintores Actuales Granadinos” y Exposición del taller de grabadores granadinos actuales.

En 1985 I Muestra Nacional de Grabado en Burgos “Óleo y Piedra”, Diputación de Almería, Exposición Biental Iberoamericana de Artes Plásticas (Huelva) y IV Premio de Pintura y Escultura “Daniel Vázquez Díaz”. En 1986 I Biental de Arte Seriado, Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, Exposición del Primer Premio “Ciudad de Andujar”, Jaén, Exposición en la Excma. Diputación de Málaga, noviembre, INTERARTE, Feria Internacional de Arte de Valencia y exposición en el Excmo. Ayuntamiento de Archidona, Málaga. En 1987 Exposición Centro Artístico de Granada, Colectivo de Pintores Granadinos, Exposición en la Excma. Diputación de Granada, Palacio de los Condes de Gabia, LINEART, Gante, Bélgica (Stand de la Galería Laguada), Exposición VIII Aniversario de la Galería Laguada, Granada, julio, “La Mirada de Eros”, octubre, Universidad de Granada, La Madraza. En 1988 Galería Martínez Mora, Alicante, Primera Muestra Colectiva de Pintura y Escultura, VII Premio Hispanoamericano de Pintura y Escultura Daniel Vázquez Díaz, Galería Martínez Mora, Alicante, “4

pintores”, Gran Arte 88, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO 88, Exposición de Pintores Granadinos en el Centro Cultural de Lavapiés, Madrid, febrero-junio e INTERARTE, Valencia, (Stand de la Galería Laguada). En 1989 V Salón INTERARTE, Valencia, Colectiva de Pintores Granadinos (Stand Galería Cartel de Granada), Exposición Pedro Mora, Alicante, “4 Pintores Realistas”, II Concurso Nacional de Diseño en Mármol de Macael, Almería, “El Flamenco y los Artistas Plásticos”, I Semana de Cultura Flamenca, Auditorio Manuel de Falla, Granada. En 1990 en la Galería Villanueva, Madrid y “Grabadores en Granada” en la Sala Dos de La General en Granada.

En 2000 “Estampas para la paz” en el Palacio de Madraza, Granada y “Los caminos de Eros”, colectiva de grabado, en Galería Cartel (Granada). En 2005 “Gráfica del Encuentro”, itinerante por Buenos Aires, Granada y Sevilla, organizada por la Fundación Caja Granada, “Palais de Glace” y Junta de Andalucía y en 2008 realizó la exposición individual “Sahel”, en Galería Ceferino Navarro, de Granada.

### **3.3.5. MARÍA JOSÉ DE CÓRDOBA**

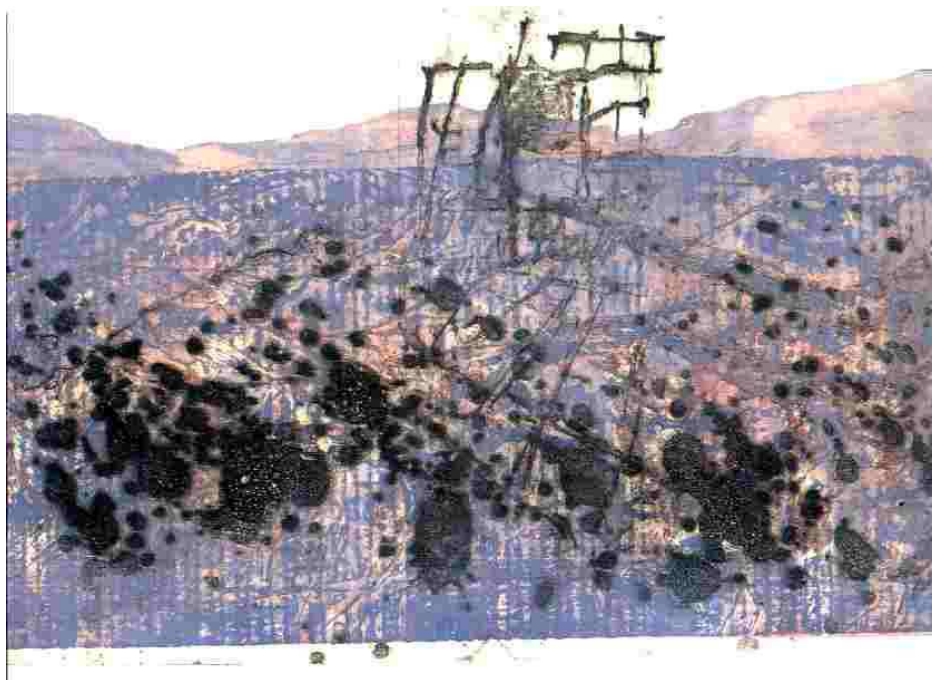


Ilustración 28: Desierto. Cortesía del artista

María José de Córdoba realizó estudios de Filosofía y Ciencias de la Educación (Psicología) en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla y Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Granada con la tesis *“Los grupos en la renovación artística granadina. Décadas 60 y 70”*.

Artista grabadora, ha representado a España en diversas Bienales Internacionales de grabado en varias ocasiones, como en San Juan de Puerto Rico y el Museo de Bitola, Macedonia entre otras.

*“Los planteamientos creativos de María José de Córdoba propenden hacia la abstracción, el informalismo y la búsqueda de planos riquísimos de calidades y de texturas, en permanente contraste. Trazos, incisiones, pliegues, sombras, veladuras, superposiciones, conforman el paraje sin nombre de su inquietante oferta. Son paisajes del desvelo íntimo y transcriben, mediante las tramas encendidas de su visión, un mensaje ignoto que llega de recónditos enclaves de la memoria. Por eso en sus*

*estampas cobran un valor singular las huellas evocadoras del enigma vivido*".<sup>126</sup>

*"Pertenebió al taller de Grabado experimental Realejo desde 1986 a 1997. Posee taller propio de grabado e investiga en nuevas técnicas de grabado y estampación sobre polímeros, en concreto polimetil-metacrilato, policarbonato y poliestireno cristalizado, desarrollando nuevas técnicas y procedimientos, organizando cursos de grabado experimental, bien en su propio taller o en centros de formación especializada, como es el caso del impartido en Centro Andaluz de Arte Seriado (CAAS\_Alcalá la Real), en el año 2000*".<sup>127</sup>

*"Teórica y conceptualmente, el grabado sobre polímeros sintéticos no difiere demasiado del método tradicional de grabado sobre planchas de zinc o cobre. En general, se utilizan diferentes productos químicos que modifican la estructura de la superficie, provocando en ella distintas huellas como surcos, líneas, entramados, etc., reteniendo la tinta que posteriormente, por presión, se trasladará al papel y que recibe el nombre de stampa original (printmaking). De forma generalizada, este tipo de trabajo se lleva a cabo sobre polímeros termoplásticos y concretamente sobre polimetacrilato de metilo, polietileno de baja densidad, policarbonatos, poliestireno, etc., bajo la acción de diferentes disolventes, plastificantes o adhesivos. Por lo tanto, es necesario conocer la naturaleza del soporte para poder modificar su estructura*".<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> LUPIÁÑEZ, José: "El Grabado de Vanguardia en Granada", en *Catálogo Taller de Grabado Experimental El Realejo*. Granada. Fundación Caja Granada, 1996. p. 4.

<sup>127</sup> Conversación con la artista en su casa de Granada, 3 de julio de 2008.

<sup>128</sup> CÓRDOBA SERRANO, María José de: "Empleo de los polímeros sintéticos en el grabado calcográfico", en *Plásticos Modernos*. Instituto de Ciencia y Tecnología de Polímeros. CSIC. nº 583, enero de 2005, p.61.

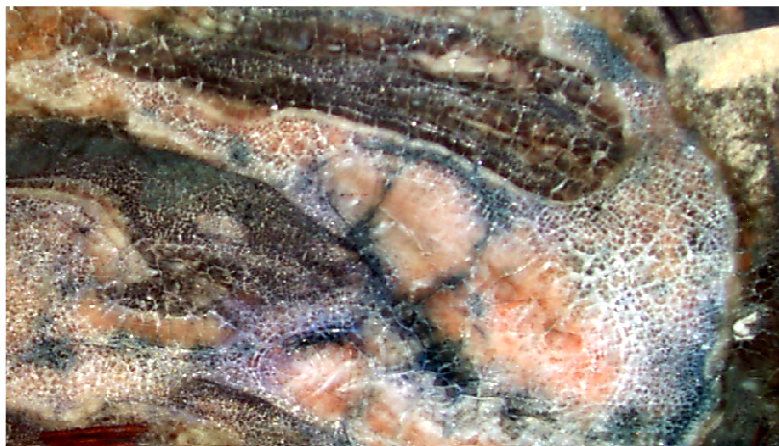


Ilustración 29: Detalle de hinchado. Cortesía del artista

*“Investigadora en el campo de las relaciones técnicas y sinestésicas entre pintura y sonido desde 1988, ha realizado siete exposiciones centradas en este tema, nacional e internacionalmente. Ha publicado varios artículos sobre la sinestesia y la interrelación entre las artes en revistas especializadas y en internet”.*<sup>129</sup>

*“Me han interesado mucho las muestras gráficas que he podido ver de María José de Córdoba, con figuras humanas insinuadas o apuntaladas en medio de un universo de formas y de planos abstractos. Así, por ejemplo, sus “Boxeadores”, que me hizo pensar en el referente de la lucha como posible lema definidor de su obra. O esa cabeza inquietante, suscripción del Taller, en la que aparece un rostro en primerísimo primer plano. Es de cerca un mar lujuriente y riquísimo de matices, una abstracción perfecta, si se quiere, pero al mismo tiempo es una cabeza turbadora. Hay cierta proximidad con una estética del “sport”; podría ser un narrador o un ciclista o un corredor de fondo, pero lo que se enfrenta a nosotros es una faz, una faz tremenda, de una fuerza casi maléfica. Para mí se trata de un rostro que llora, que sufre, impelido por el dolor. Pero a veces tiene visos de aparición, de ser de otra galaxia que ha venido a asomarse a nuestras torvas vidas para dejarnos su semilla sombría. Tal vez es el ahogado que flota en la linfa con la mueca previa a la muerte o quizás el guerrero herido en las lides remotas. Está muerto y sigue mirándonos o*

<sup>129</sup> Conversación con la artista en su casa de Granada, 3 de julio de 2008.

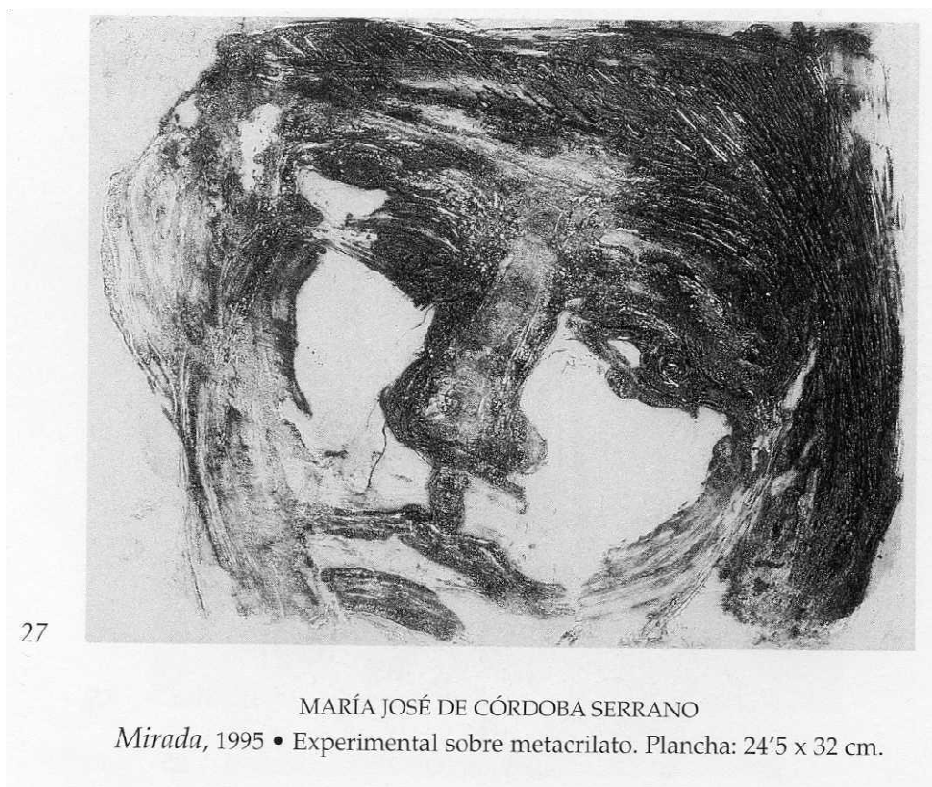
*vive apenas y trata de despedirse antes de su partida. Sus labios no pronuncian palabras. Es como un ser fosilizado en una inmensa gota de ámbar o un nuevo habitante de ese mundo inventado por María José de Córdoba, ese mundo de criaturas que sólo el sueño de la razón puede engendrar*".<sup>130</sup>

Ha participado en alrededor de 150 exposiciones nacionales e internacionales y es cofundadora de la Fundación Internacional Arte Ciudad/Artecittá en el 2005. Desde 1998 su trabajo tiene como tema los polímeros sintéticos<sup>131</sup> y estudios de la sinestesia. En el 2007 publicó con Dinna Ricco el libro y DVD "Mu Vi": Video and moving Image on Synesthesia and visual music".

---

<sup>130</sup> LUPÍÁÑEZ, José: Ibidem.

<sup>131</sup> "Aparte de las características ya señaladas, el grabado sobre polímeros ofrece algunas ventajas muy determinantes a tener en cuenta: ligereza de los materiales, lo que posibilita la utilización de grandes tamaños con menor esfuerzo, sobre todo en las tareas de manipulación y estampación; rapidez en la ejecución de imágenes, texturas, planos, etc.; limpieza y economía de espacio en el taller; mayor control de la imagen (visibilidad) en el proceso del grabado, ya que al ser las planchas transparentes se puede apreciar la imagen final y otras específicas del proceso de estampación". CÓRDOBA SERRANO, María José de: "Empleo de los polímeros sintéticos en el grabado calcográfico", en Plásticos Modernos. Instituto de Ciencia y Tecnología de Polímeros. CSIC. nº 583, enero de 2005, pp. 64-65.



27

MARÍA JOSÉ DE CÓRDOBA SERRANO  
*Mirada*, 1995 • Experimental sobre metacrilato. Plancha: 24'5 x 32 cm.

Ilustración 30: Mirada. Cortesía del artista

*“MuVi, acrónimo de Música visual, es un evento integrado en la segunda conferencia internacional “Sinestesia: Ciencia y Arte, que tuvo lugar entre el 28 de abril y el 1 de mayo en el Palacio de Exposiciones y Congresos de Granada, España. El evento fue ideado para dar soporte perceptible, estético (y sinestésico) a los contenidos teóricos expuestos en las presentaciones, comunicaciones y posters del congreso. Junto a la sinestesia, el tema de la muestra es la música visual, entendida como cualquier forma de representación cinética, representación visual o audiovisual, a través de la música. Las relaciones entre lo visual auditivo, como demuestra la variedad de trabajos aquí recogidos, pueden por lo tanto ser de diversa naturaleza: pueden ser el resultado de percepciones sinestésicas (visión como imagen mental sugerida por la música); o el resultado de estudios sobre analogías entre los idiomas visuales y musicales (ritmo, tonalidad, textura, color, etc); siendo expresados con lenguajes abstractos, o al contrario, figurativos, no necesariamente guiados por un soporte narrativo. El material fue recogido a través de una convocatoria para los trabajos cinéticos, una invitación para trabajos en*



*cualquier formato de “imagen digital en movimiento”, trabajos cinéticos solamente visuales, audio-visuales, o interactivos, de artistas, músicos, diseñadores, performers, sean autores de procedencia universitaria o de origen académico, profesores y estudiantes universitarios, de academias o conservatorios de música. Los profesores universitarios han presentado sus propios proyectos y trabajos didácticos; por otro lado los estudiantes, trabajos producidos en cursos universitarios. Este catálogo recoge, ya sea en el libro como en el DVD, el trabajo de veintitrés participantes, separados en dos grupos -profesionales y universitarios, imágenes propuestas por los autores, una secuencia seleccionada del “screenshot” de los curadores, y una extensa selección del material de video. El DVD recoge un total de aproximadamente 150 minutos de vídeo”.*<sup>132</sup>

En el 2005 y 2007 organizó respectivamente el Primer y Segundo Congreso Internacional de Sinestesia, Ciencia y Arte. Y con la colaboración de la Universidad Politécnica de Milán y la Universidad de Granada llevó a cabo la exposición internacional de Música Visual en el Palacio de los Condes de Gambia.

También ha realizado un proyecto de investigación interdisciplinar, “Estudio y análisis de las interrelaciones sinestésicas en los procesos sensoriales (aspectos psicológicos, antropológicos, educativos, sociológicos y artísticos), mediante la utilización de nuevas tecnologías. Aplicación a minusvalías visuales y auditivas”.

Ha participado en varias Ferias Internacionales de Arte Contemporáneo en España, Italia, Suiza, Alemania, California, Nueva York, Florida, etc.

Seleccionada en varios Premios Internacionales de Grabado entre los que destacan: Bienal Internacional de grabado Julio Prieto Nespereira o

---

<sup>132</sup> RICOÒ, DINA, CÓRDOBA, María José de: Introducción al Catálogo *MuVi. Video and moving image on synesthesia (Video e imagen en movimiento sobre sinestesia y música visual)+(DVD)*. Milán. Edizioni Poli.design, Fundación Internacional Artecittà, Universidad de Granada, 2007. p. 20.

Triennial Print´97 Cracow. Elegida como artista representante española en la Bienal de Grabado “San Juan de Puerto Rico 2001”.

Primer Premio en el III Salón de Dibujo y Grabado. Madrid, 1994. Premio de reconocimiento Palma de Oro por Lucía Rocca (Giarre, Italia). 4º Premio Internacional y 1º de España en el 4º Festival Internacional de Arte Contemporáneo, Italia, 1996. Mención de Honor en el I Premio DADA, Granada, 1996.



Ilustración 31: Letra china. Cortesía del artista

Tiene obra en museos nacionales e internacionales y en colecciones privadas como: Museo del grabado, Marbella; Museo Ermitage, Bielorrusia; Museo de Costa Rica; Museo de Arte Contemporáneo de Linares, Jaén; Biblioteca Nacional; Calcografía Nacional; Diputación de Albacete; Galería de Arte Moderno, Santo Domingo, Belgrado...

Ha participado en la edición de carpetas de grabado como: “*Viento del Sur*” a García Lorca, 1990, “*Las Rutas de Al-Andalus. El Legado Andalusí*”, 1995, “*Las Alpujarras y Sierra Nevada*”, dentro del proyecto “*Tu pueblo es tu Planeta*” (Colectivo 220) producida por la UNESCO, Junta de Andalucía y Centro UNESCO de Andalucía, 1996, entre otras; “*Estampas para la Paz*”, Universidad de Granada y UNESCO, así como en cada una de las editadas por el Taller Realejo, hasta 1997.

En carpetas de edición personal como: “*Cinco paisajes en rojo y verde*”, 1997; “*Rompiendo el silencio*”, 1998; “*Primigenia*”, 1999; “*Diez décimas decimales del color y sus sentidos*”, 2000. “*Cofundadora del Grupo Q (1998) dedicado a la pintura, grabado y nuevas tecnologías aplicadas a las artes plásticas*”.<sup>133</sup>

En cuanto a exposiciones personales tenemos “*Dibujo, pintura y escultura*”, Galería Aleixandre. Alcalá la Real (Jaén) en 1985, “*Pintura y grabado*”, Sala de Arte de la Caja Rural de Granada. Motril (Granada) en 1986, en la Sala de Arte de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla-La Mancha en Albacete, “*Audiovisión*”, montaje escenográfico, luz, sonido, escultura y pintura, subvencionada por la Junta de Castilla-La Mancha y la Diputación de Albacete, Grabado en la galería “Tesis” de Albacete en 1988, “*Confín Hermético*”, exposición-montaje escenográfico en la galería Consisa-Alarcón en 1993, “*Grabados*” en la galería de Arte Consisa-Alarcón, en Granada en 1995, “*Impresiones del sonido*”, en la Casa Nazarí de Zafra (Centro de estudios históricos de Granada y su Reino) en 1996, “*Impresiones del Sonido II*”, Galería Ascensión Morillas, Granada en 1997, “*Impresiones del sonido III*”, en la Fundación Ángel Maturén, Ayuntamiento. También en 1999 “*Impresiones del Sonido*” en el Centro Cultural Castel Ruiz en Tudela, Pamplona, “*Del color y sus sentidos*”, con pintura, grabado y videocreación, Casa de la cultura de Albolote, Granada, en mayo y junio del 2000, “*Del Color y sus Sentidos*”, World Fine Art

<sup>133</sup> Conversación con la artista en su casa de Granada, 3 de julio de 2008.

Gallery, Nueva York en septiembre del 2000; “*Mundos paralelos*”, grabados en Galería Cartel, Granada en el 2002.



Ilustración 32: Amantes. Cortesía del artista

Respecto a videografía y entrevistas de la artista en RNE y Radio Exterior destacamos TeleMadrid, Mayo 1988. “*Revista Cultural-Castilla La Mancha*”. Exposición Audiovisión, en Delegación de Cultura de Albacete. TV1. Informativos. Octubre de 1993. Exposición “*Confín hermético*”. Consisa Alarcón. Granada. Entrevista “*Estampa 95*”, en el programa magazín “*Para que veas*” en Granasur televisión, Granada, 1995. “*Arte Contemporáneo en la Frontera*”, Casa Pineda, Alcalá la Real, Jaén, 1995, Video producciones pph. “*Impresiones del sonido*”, Casa Nazarí de Zafra, Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino. Granasur tv, 1996. Entrevista en “*las Artes Conversadas*”, Telealbolote. 1997. Granada.

En cuanto a las entrevistas de radio destacaremos las realizadas en Radio Nacional en 1993, 1996 y 1997 y en Radio exterior en 1998.



Ilustración 33: S/T. Cortesía del artista

También ha sido entrevistada en los diarios: Ideal (Granada y Jaén), “Artes y Letras”; Crónica; La voz de Almería; ABC; El Faro; Heraldo de Aragón; El Mundo; El punto de las Artes; Diario Castilla la Mancha; y Granada Costa.

### 3.3.6. JOSÉ MANUEL PEÑA



Ilustración 34: Paseo de los Tristes. Extraído de [www.spanishprintmakers.com/spanish/](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/)

José Manuel Peña nace en Granada en 1963. Su quehacer profesional lo reparte entre la arqueología, la pintura, el grabado y la ilustración. Su formación artística la realiza en el “*Taller de Gabia*” desde 1973, bajo la dirección de Eduardo Fresneda, iniciándose en el mundo de la pintura, la cerámica y el grabado.

Considera que el Taller de Gabia es una especie de taller renacentista, donde lo importante es el conocimiento y saber del hombre, con una enseñanza gratuita.

Ha colaborado con ilustraciones en varios periódicos así como en la maquetación y diseño de numerosas exposiciones organizadas por diversas entidades e instituciones públicas, destacando la maquetación y diseño de la Exposición “*Rituales funerarios desde la Prehistoria hasta nuestros días*”.

Ha realizado numerosas maquetas de recreación de ambientes para exposiciones de temática etnológica y arqueológica, así como numerosas intervenciones arqueológicas en la provincia de Granada, fundamentales para la comprensión de la evolución histórica de la ciudad.

Su imaginario pictórico se nutre de artistas tan dispares como Velázquez, el matérico Lucio Muñoz o Chillida, pero siempre con una actitud vital.<sup>134</sup>

Es un gran aficionado a la lectura y relee con pasión la “*Odisea*” y la “*Ilíada*” y ya más contemporáneo la obra de Cortazar<sup>135</sup>.



Ilustración 35: Puerta del Vino grande. Extraído de [www.spanishprintmakers.com/spanish/](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/)

Desde 1993 hasta 1998 formó parte del grupo experimental de grabado “*Taller Realejo*”.

Ha realizado diversos cursos de formación en el ámbito de la obra gráfica, destacando el curso “Sistemas de estampación a color”, dirigido por Mariano Rubio en Fuendetodos (Zaragoza) en 1996, o el curso sobre “Tipografía Artística Experimental”, dirigido por Emilio Sdun en 2003.

Junto a M<sup>a</sup> Elena Díez Jorge y el “Instituto para la Paz y los Conflictos”, coordinó y participó en el 2000 en la exposición “*Estampas para la paz*” en el Palacio de la Madraza de Granada que también itineró por Andalucía, y de la que se editó una carpeta de grabados con más de 20 artistas con motivo del “*2000 Año Internacional de la Cultura de la Paz*”.

Durante el año 2005 realizó un curso de libros de artista, impartido por Ricardo Crivelli, en Benalúa, Granada.

<sup>134</sup> Conversación con el artista en “La Estampería de Granada”, 6 de Junio de 2008.

<sup>135</sup> Conversación con el artista en “La Estampería de Granada”, 6 de Junio de 2008.



Ilustración 36: Alhambra pergamino. Extraído de [www.spanishprintmakers.com/spanish/](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/)

En 2003 funda el taller de grabado “*La Estampería*” en Granada, del que ya hemos hablado anteriormente, un espacio orientado a la investigación y difusión del grabado, la estampación, tipografía, libros de artista, investigación sobre el tipo de papel, etc., y todas aquellas actividades vinculadas con la gráfica en general.

Considera que el grabado tiene una gran ventaja respecto a la pintura y es la de ser un medio de socialización mucho más potente.<sup>136</sup>

Peña cree que la música debe de ser una especie de puente hacia la imagen, como le ha ocurrido trabajando en “*El retrato de Ulises*” con música de Monteverdi<sup>137</sup>, y afirma que: “*No me interesa hacer lo que se espera, sino que en mi manera de trabajar la obra debe prevalecer el misterio*”.<sup>138</sup>

Entre los diferentes encuentros y colaboraciones que José Manuel Peña ha realizado con diversos artistas de la gráfica contemporánea el artista destaca las realizadas con Antonio Damián, Eduardo Fresneda y Miguel Carini.<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Conversación con el artista en “*La Estampería*”, 6 de Junio de 2008.

<sup>137</sup> Idem.

<sup>138</sup> Idem.

<sup>139</sup> Idem.





Ilustración 37: Mano de Fátima. Extraído de [www.spanishprintmakers.com/spanish/](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/)

En cuanto a carpetas de grabado destacamos:

1989. “El Viaje”. Serie de nueve grabados con poemas de Antonio Carvajal, “Salmos del Peregrino”, Taller de Gabia.
1993. “El Arte de Grabar en Granada”, colectiva de grabadores granadinos.
1994. “El Curso de los Meses”, con textos de Francisco Izquierdo, y obra del Taller Realejo.
1995. “Las Rutas de Al-Andalus”, editada por Sierra Nevada 95 S.A., texto de Rafael Guillén, y obra del Taller Realejo.
1996. “El Realejo por el Realejo”, con texto de José García Ladrón de Guevara y obra del Taller Realejo, (inédita).
1996. “Hëineken Platform”, Congreso internacional celebrado en Marbella (Málaga).
2000. “Estampas para la Paz”. Coordina y participa en esta carpeta junto con el “Instituto para la Paz y los Conflictos”.
2005. V Centenario de la “Chancillería de Granada”, con obra de Soledad Sevilla, Cayetano Aníbal, Jesús Zurita y José Manuel Peña.
2006. “La Oca de los artistas”. Carpeta colectiva de grabadores, músicos, escritores y poetas, coordinada por Pablo Rodríguez Guy.
2006. “ICONOGRAFÍAS”. Carpeta personal de grabado. Delegación de Cultura en Granada, Junta de Andalucía.

Entre las exposiciones más importantes en las que ha participado destacamos las siguientes:

1984. "Ejercicios del Taller de Gabia". Sala de Arte de la Peña Cultural Flamenca (Gabia). "Historietas e Ilustradores Granadinos". Sala de Exposiciones de la Caja Rural (Granada).

1985. "Ven a pintar con nosotros". Casilla Cultural de la A.A.V.V. Zaidín-Vergeles (Granada). "Exposición del Taller de Gabia". La Zubia (Granada). "Pintura en el Asfalto", (en colaboración con A.A.V.V. Zaidín-Vergeles (Granada). "Artes en el Espacio". I Muestra de Arte Contemporáneo (Almuñecar)).

1987. "Perfil de un taller". Peña Cultural de Arte Flamenco (Gabia). "Artes en el Espacio". III Feria de Arte Actual. Almuñecar (Granada).

1988. "Doce Grabadores". Sala de la Peña Flamenca de Gabia. 1989. "El Viaje". Carpeta de grabados del Taller de Gabia con poemas de Antonio Carvajal.

1992. "El Arte de Grabar en Granada". Itinerante Caja Salamanca y Soria. Valladolid, Palencia, Ávila y Madrid. "El Arte de Grabar en Granada". Carpeta de grabados.

1993. "Mirando a Miró". Colectiva de grabado. Galería Consisa-Alarcón (Granada).

"El Arte de grabar en Granada". Colectiva de grabado. Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella. (Málaga). "Trazos", obra gráfica del "Taller Realejo". Galería Espacio D´Bubión (Granada). "Regal-arte". Colectiva de grabado. Galería Espacio D´Bubión (Granada).

1994. "Doce grabadores vinculados a Granada". Museo Municipal de Ceuta (Ceuta). "Taller Experimental de Grabado Realejo". Itinerante Melilla, Nador, Puerto de Alhucema.

1995. "Las Rutas de Al-Andalus", carpeta (Sierra Nevada 95). "Memoria Azul", Sala de exposiciones del Triunfo, Fundación Caja Granada. Colectiva de obra sobre papel, Galería Cartel, Granada. Seleccionado en el Premio Nacional de Grabado 1995, Calcografía Nacional, itinerante por diversas ciudades, Madrid, Coruña, Málaga, Salamanca y Granada. Seleccionado en el III Premio Nacional de Grabado, Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella.

1996. Colectiva a favor de la Tolerancia, Palacio de la Madraza, Granada. Colectiva de obra gráfica, Galería "Arte Directo", exposición colectiva "Taller de Grabado El Realejo", itinerante por Úbeda, Jaén, Granada, Loja, Motril, (Salas de exposiciones Fundación Caja Granada). Seleccionado para el I Premio de Pintura "Magazín de arte Dadá". Colectiva de obra gráfica, Galería de Arte Ascensión Morillas. ESTAMPA 96, IV Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo, instalaciones del antiguo M.E.A.C., Madrid, "Memoria Impresa", individual de obra gráfica, Galería Arte Directo, Granada.

1997. Obtiene el premio "Comune di Busca" en el 41 Festival Internacional de la Pintura Contemporánea, San Remo, Italia. Seleccionado en el Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores 1997, Calcografía Nacional y F. Casa de la Moneda, Madrid, Arte-Sur, Feria Internacional de Arte Contemporáneo; "El Realejo según el Realejo", colectiva de grabado. Casa de los Tiros, Granada; ARTE+Sur, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Feria de Muestras, Granada; ESTAMPA 97, V Salón Internacional del Grabado, instalaciones del antiguo M.E.A.C., Madrid.

1998. "Retablillo Lorquiano". Obra gráfica del Taller Realejo. Museo Casa de los Tiros (Granada). Grabado español contemporáneo. Granada. Homenaje a Federico García Lorca. Galería Vesna Pantelic.

2000. "Estampas para la Paz", Palacio de la Madraza, Granada e itinerante por Andalucía; "Los caminos de Eros", colectiva de grabado, Galería Cartel (Granada).

2004. Invitado al "Primer encuentro de artistas gráficos andaluces" por Caja de Ávila, Palacio de los Serrano; "Gráfica del Encuentro", colectiva de obra gráfica itinerante. (Palais de Glace), Buenos Aires, Argentina; "Puente de Papel", Galería El Ángel, Buenos Aires, Argentina.

2005. "Gráfica del Encuentro", itinerante Buenos Aires-Granada-Sevilla, Fundación Caja Granada, "Palais de Glace" y Junta de Andalucía.

2006. "Granada Múltiple y Singular", Exposición intervenida conjuntamente con Antonio Damián, "La Estampería", Granada; "La Oca de los Artistas", colectiva de grabados, música y poética en torno al juego de la Oca, exposición itinerante por diversas provincias de la geografía española; Feria Internacional del libro de Guadalajara, participa en la exposición de libros

de artistas andaluces; “Cinco de este Sureste”, colectiva de grabado en “Galería Acanto”, Almería.

Su obra la encontramos en las siguientes colecciones: Biblioteca Nacional, Madrid, Calcografía Nacional, Madrid, Museo de Arte Moderno de Santo Domingo, República Dominicana, Museo del Ermitage, Leningrado, Galería República de Arte de Bielorrusia, Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, Museo Arqueológico de Granada, Casa Real Española, Casa Real de Marruecos y en la Presidencia del Gobierno.

### 3.4. EXPOSICIONES DESTACADAS DE GRABADO EN GRANADA EN LOS ÚLTIMOS AÑOS

En este apartado hemos seleccionado siete exposiciones celebradas en Granada durante el periodo de estudio comprendido, que destacan por su importancia dentro del panorama cultural de la ciudad, su variedad temática, los artistas que figuran en su nómina y su relevancia. Por supuesto, en el periodo de estudio se celebraron en la ciudad un sinnúmero de muestras pero creemos que esta selección sirve de escenario para acercarnos al ambiente artístico que enmarca nuestra investigación.

#### 3.4.1. LA NUEVA PALABRA, ARGENTINA Y SUS CREADORES

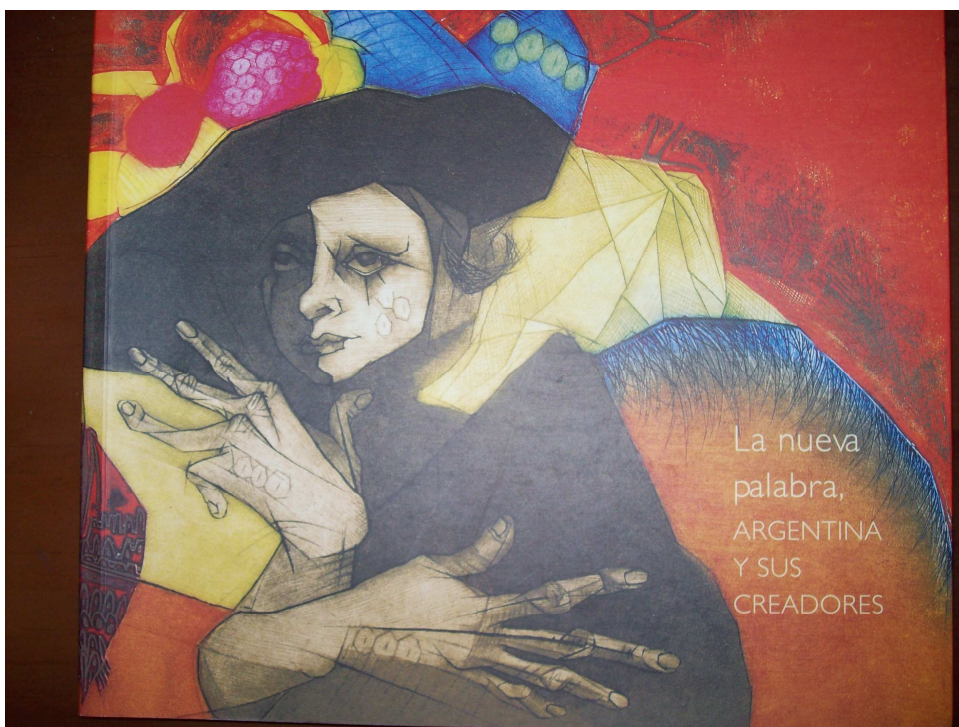


Ilustración 38: Portada Catálogo *La nueva palabra, Argentina y sus creadores*

*“En la Argentina de hoy; las palabras empleadas para explicar la realidad, están gastadas, se han quedado vacías de contenido, privadas de significado ante la dimensión de lo real. Como contrapartida los argentinos;*

*experimentan, sustituyen, ensayan, creando códigos válidos que hagan menos incierto el futuro, evidenciando que el pueblo posee esa síntesis que mezcla talento y creatividad para la resistencia en los tiempos de crisis. Los artistas argentinos creen, crean, sueñan, construyen, trabajando día a día para dar sus palabras legítimamente. Maderas, chapas, ácidos, tintas, gubias, transparencias, papeles... Un universo de elementos para estructurar las imágenes que cultivan cada día para revelar, para estampar, para componer.”<sup>140</sup>*

Con el título “*La Nueva Palabra, Argentina y sus creadores*”, la obra social de la Caja General de Ahorros de Granada, presentó en noviembre y diciembre del 2003 esta exposición comisariada por Miguel Carini con imágenes de la última producción gráfica, fotográfica y objetos de algunos artistas argentinos en el Centro Cultural Caja de Granada San Antón en la Sala A.

La muestra es un recorrido sobre la manera y los temas que abarcan estos artistas, y se conforma como una realización única que reúne obras de distintas generaciones y de universos personales profundos. Así, en la exposición encontramos reunidos a numerosos artistas premiados en los más importantes salones, bienales y concursos del mundo, e igualmente representantes de una generación de jóvenes muy creativos.

*“Dos generaciones de creadores argentinos que les tocó vivir los vaivenes de un comienzo de siglo marcado por las tensiones sociales, políticas y económicas.”<sup>141</sup>*

La exposición presentaba artistas de la ciudad de Buenos Aires y representantes del interior del país, lo que la convirtió en una observación creativa de distintas geografías y comunidades. Así, el gran interés que despertaba la observación de estas obras, se centraba en la calidad de la

---

<sup>140</sup> CARINI, Miguel: *La Nueva Palabra, Argentina y sus creadores*. Granada. Caja Granada, 2003. p. 11.

<sup>141</sup> GARCÍA GARCÍA, Antonio-Claret: *La Nueva Palabra, Argentina y sus creadores*. Granada. Caja Granada, 2003. p. 9.

construcción de las imágenes y la magnífica resolución de la estampación. Entre las obras de la muestra encontramos grabados en distintas técnicas, fotografías, libros de artistas y objetos.

*“Códigos que intentan explicar, explicarse y testimoniar una Nueva Palabra. Secuencias que muestran el dolor de los niños de la calle, la poesía de imágenes ancestrales, arquitecturas e ironías, animalitos que pueblan la historia, la intimidad de un taxi, ponchos y lunas, íconos existenciales, universos femeninos, ciudades derribadas, rastros, restos de un tiempo que fue. Palabras en imágenes. Palabras creíbles. Palabras nuevas, síntesis de esta época en el Sur. Entrega de enorme belleza.”<sup>142</sup>*

La diversidad de técnicas gráficas, perfila la riqueza de variables que se utilizaron para componer estas estampas.

*“Esta muestra sugiere un viaje por Argentina, un viaje donde existe la posibilidad de narrar y narrarse. Un recorrido que deja invariables huellas referentes a la identidad. Una tierra que posee una tradición gráfica muy rica y que se manifiesta por miradas múltiples.”<sup>143</sup>*

La exposición fue exhibida en las ciudades de Granada, Loja (Sala de Exposiciones de la Caja de Granada), Jaén (Sala de Exposiciones de la Caja de Granada), Baeza (Antiguo Cuartel de Sementales), Úbeda (Hospital de Santiago), Almería (Centro Cultural Caja de Granada), Almuñécar (Sala de Exposiciones de la Caja de Granada), Huelva (Museo de Huelva) y Motril (Centro Cultural Caja de Granada).

Entre los artistas que participaron en la exposición en el apartado de obra gráfica encontramos a Silvana Blasbalg (“Génesis Día Uno”, “Mares IV”), argentina que nació, vive y trabaja en Buenos Aires. Es egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes “Manuel Belgrano”. A partir de 1971

---

<sup>142</sup> CARINI, Miguel: Idem pp. 11-12.

<sup>143</sup> GARCÍA GARCÍA, Antonio-Claret: Idem p. 9.

realizó veinte muestras individuales y ochenta colectivas en la Argentina y en el exterior (U.S.A., Nicaragua, Colombia, Israel, Canadá, Chile, etc).

Participa en ferias nacionales e internacionales, entre ellas, ArteBA, Feria del Libro, Estampa, FIA, London Book Fair, etc. Entre los premios más importantes destacamos 2º premio III Bienal de Grabado Julio P. Nespereira (Orense) 94´, 2º premio de Grabado Frechen (Alemania) 96´, 1º premio pintura Salón Pro Arte (Córdoba) 92´, 2º premio Grabado Villa Constitución 96´, 3º premio ArteBA 98´, Premio Armando Sica (pintura) Salón Pro Arte (Córdoba) 98´, Mención Pintura Salón de Arte Sacro (Tandil) 99´, 2º premio Grabado Salón de santa Fe 99´, 3º Salón de Arte Sacro Paraná 99´ (pintura), 1º premio pintura Salón I.C.A.I. 99´, premio Salón de Dibujo de la Pampa (2001).

Poseen su obra museos, coleccionistas particulares y embajadas en U.S.A. (Nueva York, Washington), Israel, Alemania, Chile, Suiza, Uruguay, España, Polonia, Nicaragua, México, Colombia, Cuba, Argentina, Biblioteca Nacional de España, etc.

En 1999 es invitada a la 1ª Muestra y Competición Internacional de Dibujo-Wroclaw (Polonia) y a la 5ª Bienal Internacional de Grabado (Gyor) Hungría. También fue invitada ese mismo año a la muestra “El libro del Artista” en la galería C.T.C. (de la Telefónica de España) en Santiago de Chile. Participa también en la muestra “Mujeres invitan Hombres” en galería Lagard, y en la muestra de “Libros de Artista” de Instantes Gráficos en la Fundación Roseblum. En 1999 fue invitada a realizar una muestra de La Habana, Cuba, en Valparaíso (Chile) y en Florencia (2ª Bienal de Arte Contemporáneo), y ya durante el 2000, Silvana Blasbalg fue invitada a participar en el Premio Trabucco de grabado y a exponer en la galería Avant-Garde en Washington D.C.

Otra artista que participó en la muestra fue Alicia Díaz Rinaldi (“En extinción”, “La Espera”), nacida en Buenos Aires el 25 de octubre de 1944. De 1958 a 1962 estudia pintura con Víctor Chab. De 1967 a 1969 estudia



grabado y técnicas gráficas en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro y desde 1970 participa en más de cien exhibiciones y bienales internacionales. En 1987, 1991, 1992, 1993, 1996, 1997, 1998 y 2000 viaja a Alemania invitada a exponer sus obras en diferentes ciudades, entre ellas, Kassel, Frankfurt, Mannheim, Munich, Berlín, Bad Ems, Koblenz y Bremen. En 1992 es designada una de las cinco mejores figuras en grabado, por la Fundación Konex en Argentina, y en 1996 es invitada a participar en la muestra Maestros del Grabado Latinoamericano y el Caribe, paralela a la XI Bienal de San Juan de Puerto Rico.

Ya en 1999 es invitada por el Museo Nacional de Bellas Artes a la muestra Gráfica Actual/12, itinerante por los principales museos de Argentina y a la II Trienal Internacional de Grabado en Praga en la República Checa. En 2000 es invitada a la Trienal Internacional de Fredrikstad en Noruega y por el Museo Nacional del Grabado a la Muestra Internacional Y2K en Taiwán y Japón simultáneamente.

Desde 1980 actúa como jurado de selección y premios en concursos nacionales e internacionales.

En cuanto a la investigación y actividad docente llevada a cabo por la artista en 1984 es invitada por el Victorian College of Art y el Frankston College de Melbourne en Victoria, Australia, a dar un ciclo de conferencias sobre arte argentino contemporáneo. A fines de ese año realiza una serie de investigaciones acerca del Collagraph, enseñándolo por primera vez en Argentina, y en 1985 y 1986 en el Centro Cultural Unión Carbide y de 1987 a 1989 en el Museo Municipal Eduardo Sívori. Introduce la técnica del Collagraph en Paraguay y Chile, en 1989 en el Centro de Artes Visuales de Asunción y en 1996 en la Escuela de Bellas Artes, invitada por la Municipalidad del Valparaíso.

En 1995 realiza investigaciones acerca de la Electrografía, en 1997 dicta tres seminarios de la técnica en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, en el mismo año un postgrado con créditos para la

maestría en artes en la Universidad Nacional de Tucumán y en 2001 en el IUPA, Instituto Universitario Patagónico, General Roca, en Río Negro. En 1994 y 1997 participa del III y VII Encuentro de Grabado en Resistencia, Chaco, dictando seminarios de Collagraph y Electrografía. En 1998 dicta cursos de Monotipo durante las Jornadas Patagónicas de Grabado en Río Gallegos, Santa Cruz y Electrografía en el Encuentro Sudamericano de Grabado en Santa Rosa, La Pampa de 1998 y 2000.

En 1999, 2000 y 2001 dictó en la Universidad Popular de Fulda, el seminario “Nuevas técnicas de grabado” junto a Gabriela Aberastury, en la ciudad de Kleinsassen, Alemania. Este seminario fue auspiciado por la Secretaría de Cultura de la Nación y declarado de interés cultural, repitiéndose el mismo en abril de 2002.

En 2000 y 2001 dicta dos seminarios en el Taller Internacional de Gráfica de Fuendetodos en España, nuevamente invitada en 2002. También en 2001 es designada jurado por el Instituto Universitario Nacional de las Artes, INUA, para los concursos docentes de la licenciatura de arte impreso y grabado.

Respecto a las exposiciones individuales de Alicia Díaz Rinaldi desde 1962 ha realizado 52 muestras en galerías y museo de Argentina, Uruguay, Brasil, Bolivia, Chile, Paraguay, Venezuela, México, Canadá, Estados Unidos, España, Australia, Italia, Gran Bretaña, Irlanda, Alemania y Holanda.

Ha recibido diferentes premios internacionales destacando el que recibió en 1977 Premio Adquisición, en el “1º Encuentro Internacional de Arte de Castillo Manzanares El Real”, concedido por la Diputación Provincial de Madrid, en 1983 obtuvo el 2º premio Sección de Grabado en la “Segunda Bienal Internacional de Arte de Bolivia”, en 1989 premio al mejor envío extranjero en la “IX Bienal Internacional de Arte de Valparaíso” en Chile, en 1992 el 2º premio de Grabado, en la “International Competition IWA Foundation” en Havirov en la República Checa, en 1997 el Purchased

Award en la “3ª International Bienal of Small Format Print, en Lescovac´97, Yugoslavia, y ya en el 2000 el premio “Círculo de Críticos de Arte”, en Mejor Muestra Internacional en Valparaíso, Chile.

Y en distinciones nacionales ha obtenido más de 30 premios nacionales y municipales; entre los más importantes se encuentran el de 1980, 1º Premio de Grabado, en “XVI Salón Nacional de Grabado y Dibujo” de Buenos Aires, en 1983 el 1º Premio de Grabado del “Salón Municipal Manuel Belgrano” también de Buenos Aires, en 1984 el Premio Gobierno de Santa Fe, en el “Salón Anual Nacional de la Provincia de Santa Fe”, Argentina, en 1989 el Gran Premio de Honor, “XXV Salón Nacional de Grabado y Dibujo” de Buenos Aires, así como el 1º Premio de Grabado “Salón Quinquela Martín” del Museo Eduardo E. Sívori, también bonaerense. En 1992 recibe el Diploma de Honor “Premio Konex de Grabado” y en el 2000 el 1º Premio de Grabado “Salón Nacional de Entre Ríos” y el 1º Premio de Grabado en el “Salón Nacional de La Pampa”.

Ana Erman (“Andando entre ponchos”(Serie I/I-IV), (Serie “La Luna”) es otra grabadora argentina que participó en la exposición. Egresada de la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano y Prilidiano Pueyrredón. Asistió a los talleres de Aurelio Machi, Miguel Dávila y Emilio Renart.

A partir de 1978 ha realizado muestras individuales y colectivas entre las que se destacan en Argentina las siguientes: la del Museo de Bellas Artes de Luján; Museo de Artes Visuales de Quilmes; Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires; Centro Cultural de la Municipalidad de San Martín; Centro Cultural General San Martín; Museo Sívori; Fundación San Telmo; Centro Cultural Bernardino Rivadavia, en Rosario, Santa Fe; Municipalidad de Avellaneda; Municipalidad de Vicente López; Municipalidad de Lanús; Centro Cultural Recoleta; y Salas Nacionales. Y ya alternando en Argentina y en el exterior: Gallery 10 L. Td, Washington D.C.; Galería Códice, Managua, Nicaragua; Casa de los Tres Mundos, Granada, Nicaragua; International Miniprint, Finlandia; Agart-World Print Festival, Galery Smelt in Ljubiana; Archivo de Grabadores Contemporáneos, Biblioteca Nacional,

Madrid, España; Universidad Nacional de Rosario, Santa Fe, Argentina (Miniprint); Museo Provincial de Arte, La Pampa, Argentina (Miniprint); 2º International Bienal Reciboroz´98, Polonia; Premio Carmen Arozena, Grabado 1998, Galería Tórculo, Madrid, España; Salón Internacional de la Peinture a L´Eau, Tregastel, Francia; 3º Salón Municipal de Grabado, Río Gallegos, Argentina; 5º Bienal Internacional de Grabado Sapporo, Japón; First The International Drawing Competition, Wroclaw, Polonia; 9ª International Bienal Print & Drawing Exhibition, Taipei, Taiwán; 10º International Print Bienal Varna´99; 3º International Trienal of Graphic Art 2000, Bitola, Macedonia; 3º International Bienal Reciboroz 2000, Polonia; Salón Internacional del Grabado Contemporáneo Estampa 2000, Madrid, España; Salón de Grabado de La Pampa (Provincia de Buenos Aires) 2001, Libros y Objetos de Artistas (Fundación Rozemblum); Bienal de Taipei (R.O.C.); Bienal de Vitola (Macedonia); Museo Florean (Varna-Rumania); Galería Ralla Punto (Salamanca); Feria de Grabado Estampa (España) 2002; Libros de Artistas (Fundación Trabuco); Libros de Artistas (Centro Cultural Recoleta); Certamen Ibero Americano “Homenaje a Colón” (Huelva-España); Museo de Arte Contemporáneo (Quilmes Provincia de Buenos Aires); Basta de Mujeres (Galería Atica); Arte por Borges “Centro de Arte Moderno” (Quilmes Provincia de Buenos Aires); II Bienal Argentina de Gráfica Latinoamericana (Museo del Grabado); III Bienal de Grabado ArteBA; Universidad Maimonides, además ha participado en cincuenta y cuatro salones nacionales, cuarenta y siete muestras colectivas y ha realizado diecisiete muestras individuales.

Entre los premios obtenidos por la artista sobresalen el primer Premio Salón Anual de Pintura-Dibujo, Universidad de Morón, Argentina; el segundo premio Nuevas Promociones, Asociación Estímulo de Bellas Artes, Argentina; segundo premio Salón de Paraná, Argentina; el primer premio Concurso “Alba”, Argentina; primera mención Salón Artistas Plásticos “Puerto”, Argentina; primera mención Salón Artistas Plásticos, Vicente López, Argentina; premio Salón Actores, Argentina; premio Genaro Pérez, Córdoba, Argentina; segundo premio Quinquela Martín, Museo Sívori, Argentina; premio Salón Bonaerense, Argentina; Premio Salón ProArte,

Córdoba, Argentina; segundo premio Bienal Grabado ArteBA "98", Argentina; premio Arte Sacro, Tandil, Argentina; premio Medalla de Plata Lorenzo il Magnifico, Italia (Memoria Abierta).

Y podemos encontrar su obra en el gobierno de la provincia de Santa Fe, Argentina; Museo de Bellas Artes Félix Amador, Argentina; Centro Fortabat, Argentina; Casa de las Américas, Cuba; Museo Sívori, Argentina; Embajada Argentina en Washington, EE.UU. y en colecciones particulares de París, Ljubiana, España, Italia, Washington, Nicaragua, Colombia, México y Florencia.

Mely Gómez ("Serie Sobre Símbolos y Signos"), también estuvo presente en la muestra. Nació en Buenos Aires, desde hace años investiga en las artes visuales, estudió en los talleres de Miguel Dávila, Ernesto Deira y Emilio Renart. A partir de 1983 ha realizado muestras individuales y colectivas en Argentina y el exterior de pintura, escultura, dibujo, grabado, fotografía y arte digital en el Museo de Artes Visuales de Quilmes, Museo Nacional de Bellas Artes, Fundación San Telmo, Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, Casa de la Cultura de la Municipalidad de Lanús, Galería J.C. Castagnino, Casa de la Cultura de la Municipalidad de Olivos, Museo de Bellas Artes Fernán Félix de Amador, Centro Cultural Bernardino Rivadavia (Rosario), Municipalidad de Tres de Febrero, Museo de Bellas Artes de Tucumán, Museo Sívori, Casa de la Cultura de la Municipalidad de San Isidro, Centro Cultural de la Municipalidad de Buenos Aires, Recoleta, Galería La Fontan, Galería Soudán, Galería Espacio Ocho, Santiago de Chile, Galería Praxis, Gallery 10 LTD, Washington DC, EE.UU. Centro Cultural Ramonville, Toulouse, Francia, Organización Pahowho, Staf Association EE.UU., Universidad de California UCLA, Los Angeles, EE.UU., Galería Códice (Nicaragua), Galería Pirámide (Colombia), Polyforum Siqueiros (México), Bienal Arte Contemporáneo Florencia (Italia), entre otras.

Asimismo ha participado en numerosos salones y concursos obteniendo más de treinta distinciones, entre las que destacan: Primer

Premio de Escultura, Pequeño Formato de la SAAP, 1985; Primer Premio Salón de Pintura y Escultura de la Municipalidad de Morón, 1986; Gran Premio de Honor, Salón de Pintura y Escultura de la Municipalidad de Morón, 1987; Primer Premio de Relieve, Salón de Otoño de la SAAP, 1988; Primer Premio Bienal "IX Premio Calderón de la Barca", Museo Nacional de Bellas Artes, 1990; Premio "Riobó Caputto" LXX Salón de Santa Fe, Museo Provincial de Bellas Artes, Rosa Galisteo de Rodríguez, 1993; Medalla de Plata "Lorenzo il Magnifico", Primera Bienal de Arte Contemporáneo de la Ciudad de Florencia, Italia, Grupo Memoria Abierta, 1997; Primer Premio 5ª Bienal de Pintura de la Universidad de Morón, 1998; y Mención Honorífica de Escultura del Gran Concurso Internacional "Jorge Luis Borges, su Vida y su Obra", Grupo Memoria Abierta, 1999.

Y poseen sus obras el Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Histórico y de Arte General San Martín de la Municipalidad de Morón, Museo de Artes Visuales de Quilmes, Museo de Bellas Artes Fernán Félix de Amador de Luján, Museo de Artes plásticas de San Martín, Museo de Bellas Artes de la Provincia de Santa Fe, Embajada Argentina en los Estados Unidos y Colombia, Consulados de la República Argentina en Chile y España y colecciones privadas de Argentina y el exterior.

Leonardo Gotleyb ("El Templo", "Metrópolis III") fue otro de los artistas de la muestra. Nace en 1958 en Resistencia, Chaco, Argentina, vive y trabaja en Buenos Aires, artista plástico, profesor de dibujo y grabado, estudió en las Escuelas Nacionales de Bellas Artes M. Belgrano y P. Pueyrredón. Desde 1980 participa en salones nacionales obteniendo más de una treintena de premios. Desde 1987 ha sido seleccionado en más de noventa bienales en Europa, Asia y América, obteniendo trece premios internacionales. En 1993 viaja a Kassel, Alemania invitado a participar del proyecto La otra Cara-Das Andere Gesicht, junto a un grupo de escritores y artistas argentinos y alemanes. En 1999 obtiene la beca Presidente de la Nación a la Excelencia Cultural, del gobierno argentino. Realiza quince exposiciones individuales en museos y galerías de diferentes países. En 1999 es invitado a exponer individualmente en la 23ª Bienal Internacional

de Ljubljana, Eslovenia, y en el 2002 en el XVI premio de grabado Máximo Ramos, Ferrol, La Coruña, España. En el 2000 se le invita a dar un curso de grabado “Grisés industriales en la xilografía”, en el Taller Internacional de Gráfica de Fuendetodos, Casa-Museo de Francisco de Goya, España. En la actualidad es profesor del Instituto Universitario Nacional de las Artes, I.U.N.A. y del Instituto Superior de Bellas Artes Santa Ana. Sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas.

Entre los premios internacionales destacamos en 1992 1ª mención de honor, II Bienal Internacional de Grabado, J.P. Nespereira, Orense, España; en 1993 1º premio concurso Internacional de Grabado “Carmen Arozena”, La Palma, Canarias, España; en 1994 mención de honor de grabado, IX Bienal Iberoamericana de Dibujo y Grabado, México D. F., en 1997 1º premio “22 Bienal Internacional de Grabado de Ljubljana”, Eslovenia, Certificado de Mérito II Trienal Internacional de Grabado Egiptia, Gize, El Cairo, Egipto, en 1999 Sirius Prize, 3ª Bienal Internacional de Grabado en Relieve, “KIWA”, Kyoto, Japón, 3º Premio XIII Concurso Internacional de Grabado “Máximo Ramos”, Ferrol, España, en el 2000 Premio Presidente de Lublin, Trienal Internacional de Arte, de Majdanek, Lublin, Polonia, Mención de Honor, VI Bienal Internacional de Grabado Julio P. Nespereira, Orense, España, Mención Bienal Internacional de Grabado de Francaville Al Mare, Italia; en 2001 2º Premio XV Concurso Internacional de Grabado “Máximo Ramos”, Ferrol, España, 2º Premio, Trienal Internacional de Grabado de los Urales, Bashkortostan, Ufa, Rusia, 2002 1º Accésit 1ª Bienal Internacional de Grabado “Contratalla”, Barcelona, España.

Entre las exposiciones colectivas internacionales en las que ha participado podemos destacar la Bienal Internacional de Grabado Caixanova, España; Premio Internacional de Grabado, “Máximo Ramos”, El Ferrol, España; Ibizagrafic, España; Premio Internacionales Biella Per L’incisione, Italia; XILON, International Triennial Exhibitio, Winterthur, Suiza; Deutsche Internationale Grafik-Triennale Frechen, Alemania; International Print Triennale, Fredrikstad, Noruega; International Art Triennale, Majdanek,

Lublin, Polonia; International Print Triennial, Cracovia, Polonia; Intergrafia, World Award Winners, Katowice, Polonia; Inter.-Kontakt-Grafik, International Triennial of Prints Praga, República Checa; Tallinn Print Triennial, Estonia; International Bienal of Graphic Art Ljubljana, Eslovenia; International Triennial Wood Engraving, Banska Bystrica, Eslovaquia; International Print Biennale, Varna, Bulgaria; Ural Print Triennial International Exhibition, Ufa, Bashkortostan, Rusia; Sapporo International Print Biennale Exhibition, Japón; International Contemporary Art Competition, Osaka, Japón; KOCHI, International Triennial Exhibition of Prints, Japón; Bharat Bhavan, International Biennial of Prints, India; International Print Triennale, Giza, El Cairo, Egipto; International Biennial Print and Drawing Exhibit, R.O.C., Taiwán; SPACE, International Print Biennial, Seoul, Korea; Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y El Caribe, Puerto Rico.

Patricia Marazina (“Apertura al sol”, “Ovopiscis”, díptico), también participó en la exposición. Vive y trabaja en la ciudad de Córdoba, Argentina. Respecto a su formación profesional es profesora y perito en artes plásticas en la Escuela de Bellas Artes “Dr. Figueroa Alcorta” desde 1995, profesora superior de dibujo y grabado del Instituto Superior de Profesorado de la Escuela de Bellas Artes “Dr. Figueroa Alcorta” desde 1998. Ha estudiado arte textil en la Escuela Superior de Artes Aplicadas “Lino Spilimbergo”, arte textil contemporáneo en el Taller de Ana Mazzoni y grabado contemporáneo en el Taller Celia Marcó del Pont.

Respecto a premios, distinciones y reconocimientos en 1991 obtiene el reconocimiento a la producción artística por la Secretaría de Cultura del gobierno de Córdoba y la distinción en XII Congreso Mundial de Naciones Unidas por el Gobierno de Córdoba; en 1995 el premio Figueroa Alcorta – medalla de plata-; y en 1998 se le concede el premio “J. Aguad” -Rotary International- medalla de oro; y el premio Artistas Plásticos Asociados de Córdoba.

Y las principales exposiciones en las que ha participado son: 1990 de la Secretaria de Cultura de la Provincia. Consulado de España. Casa de



España. Congreso V Siglos de Hispanidad. Arte textil. Municipalidad de Córdoba; Feria Nacional e Internacional de Artesanías. En 1991 Municipalidad de Córdoba. Muestra de XIII Congreso Mundial de Naciones Unidas. Esculturas Textiles. 1995 Córdoba. Unión de Educadores de la Provincia. Escultura. 1996. Córdoba. Secretaria de Cultura de la Provincia. 1997 Primer Salón Municipal de Pequeño Formato. Río Gallegos. Argentina. Municipalidad de Encarnación. Paraguay. Misiones. Universidad Nacional de Misiones, Muestra de Miniprints. Santa Fe. Universidad de Rosario. "2ª Muestra Nacional de Estudiantes de Bellas Artes". 1998 Galería Alma Arte. Córdoba. Argentina. Universidad Nacional de Rosario. Santa Fe. Argentina. Municipalidad de Córdoba. Museo de la Casona Dr. Francisco Vidal. Grabados. 1999. Festival de Canberra. Canberra. Australia. Sociedad Angloargentina. Londres. Inglaterra. Consejo Nacional de la Mujer. Ministerio de Cultura. Buenos Aires. 2000 Museo de Arte Contemporáneo. Córdoba. Feria Internacional de Galerías. Córdoba. Argentina. Municipalidad de Terrasa. España. 2001 Centro Cultural Borges. Buenos Aires.

Alicia Scavino ("Devenir", "El sombrero del Bachicho", éste último portada del catálogo que se editó a raíz de la muestra). Su trayectoria es ya larga pero haremos mención de los datos más significativos. Ya en 1963 es maestra nacional de artes visuales, título otorgado por la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano", en 1966 es profesora nacional de dibujo y pintura, título otorgado por la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidano Pueyrredón", en 1967 realiza un curso de pintura japonesa, y la cátedra dictada por el profesor Osvaldo Svanascini en la Universidad de Buenos Aires, en 1968 imparte un curso de humanidades en el Centro de Estudios Hispanoamericanos en Buenos Aires, y en 1973 ya es profesora superior de grabado, título otorgado por la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova".

En cuanto a su actividad artística expone en salones nacionales, provinciales y en muestras colectivas desde 1971 hasta la fecha. También ha realizado hasta el momento cincuenta y nueve muestras individuales.

En cuanto a premios nacionales en 1965 obtuvo el segundo premio de dibujo del Salón del C.E.A.P. de Bellas Artes; en 1966 el segundo premio del Salón Sociedad Hebraica Argentina de Buenos Aires; en 1971 el segundo premio de grabado en la Bienal Carlos Filevich, Club de la Estampa de Buenos Aires, y el premio mención de grabado del VI Salón Nacional de Grabado y Dibujo de Buenos Aires; en 1973 el premio medalla de oro de grabado de la Dirección Nacional de Cultura del Salón Nacional de Santa Fe, Provincia de Buenos Aires; en 1974 el premio Bernardo Lansansky de grabado en el V Salón Nacional de Grabado y Dibujo de Buenos Aires, también en ese año el premio mención de grabado en el I Salón de Grabado y Dibujo de la Fundación Steimbreg de Buenos Aires y el tercer premio de grabado XVII Salón de Otoño de San Fernando, Provincia de Buenos Aires; en 1975 premio Coronel C. Díaz. Laura B. De Díaz. Grabado. XI Salón de Grabado y Dibujo Buenos Aires, premio mención grabado galería El Mensaje H.H. Boggiano Buenos Aires y premio mención grabado Salón de Arte de La Plata Provincia de Buenos Aires; en 1977 tercer premio de grabado V Salón Anual de Artes Plásticas Dirección de Cultura Municipalidad de Moreno Provincia de Buenos Aires; en 1978 Mención de Honor Grabado Salón de Artes Plásticas Semana del Mar Liga Anual de Argentina Buenos Aires; en 1979 premio Felipe M. Guibourg de grabado XV Salón Nacional de Grabado y Dibujo Buenos Aires; en 1981 tercer premio de grabado Salón Nacional de Dibujo y Grabado Buenos Aires, segundo premio de dibujo Salón Anual de Artes Plásticas Municipalidad de Moreno Provincia de Buenos Aires, mención especial grabado XII Salón Fernán F. De Amador. Vicente López Provincia de Buenos Aires, gran premio de grabado Municipalidad de Avellaneda IX Salón Municipalidad de Artes Plásticas Avellaneda Provincia de Buenos Aires y gran premio de honor de grabado II Bienal Regional de Arte Florencio Varela Provincia de Buenos Aires; en 1983 primera mención Tercer Salón Primavera Asociación de Dibujantes de la Argentina Buenos Aires; en 1984 primer premio de grabado XX Salón Nacional de Grabado y Dibujo Buenos Aires, tercer premio grabado Salón Municipal Manuel Belgrano Museo E. Sívori Buenos Aires; en 1987 premio Viceconsulado

República Federal de Alemania Museo Provincial de Bellas Artes Provincia de Santa Fe, gran premio de honor de grabado Salón Nacional de Grabado y Dibujo de Buenos Aires y segundo premio Museo Provincial de Bellas Artes del Chaco Provincia de Buenos Aires; en 1989 primer premio Museo Provincial de Bellas Artes del Chaco, Provincia de Chaco; en 1991 es invitada al premio G. Facio Hebequer por la Academia Nacional de Buenos Aires, en 1992 obtiene el segundo premio de grabado en el Salón Nacional de Santa Fe, Provincia de Santa Fe; en 1993 primer premio de grabado Salón Nacional de Santa Fe, Provincia de Santa Fe; en 1994 primer premio de grabado Salón de Julio Cortázar. Fundación Banco Mercantil Argentino. Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires; en 1995 primer premio grabado Museo Nacional de Artes Plásticas Eduardo Sívori y segundo premio grabado concedido por la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Córdoba. Provincia de Córdoba; en 1998 es invitada al premio Fundación Alberto Trabuco por la Academia Nacional de Bellas Artes; en 1999 primer premio Salón Anual Rosa Galisteo. Provincia de Santa Fe. Argentina y en el 2000 tercer premio Centro Educativo Sefardí en Jerusalem. Salas Nacionales. Palais de Glace. Tradición y Creatividad. Buenos Aires. Argentina.

Y en premios internacionales obtuvo en 1993 el Gold Prize. The 6<sup>a</sup> International Biennial Print. Taipei-Taiwan. R.O.C.; en 1997 Awarded The Equal Prize. The Prize of the Ministry of Art and Culture. International Art Triennale Majdanek'97. Lublin. Polonia; Purchase Prize Award. Gilkey Center. The Portland Art Museum, U.S.A.; y en 1998 Premio Adquisición. II Bienal D'Art D'Alcoi. Alicante. España, The First Prize of the 4<sup>a</sup> Sapporo International Print Biennale. Sapporo, Japón.

Y por último el Grupo Memoria Abierta formado por Silvana Blasbalg, Ana Erman y Mely Gómez, que también participaron de forma individual en la exposición. Según como ellas mismas definen su trabajo colectivo: *“La trama laberíntica de la memoria determina la identidad personal, y a su vez, a través del arte es posible reconstruir las tramas de una identidad colectiva. La memoria no sólo tiene que ver con el pasado, sino también*

*con el futuro, como señala Derrida la memoria es una marca del pasado que se manifiesta como una experiencia de promesa. No hay percepción sin recuerdo. La obra de arte es un testimonio de la memoria, tanto por su sentido reminiscente como por su proyección futura. Por eso la creación artística es un momento que tiene a la Memoria Abierta.”<sup>144</sup>*

El grupo Memoria Abierta (“Fragmentos IX”, xilografía y linograbado, 120x120 cm.), ha realizado las siguientes actividades: en 1996 exponen en la Galería Códice. Managua. Nicaragua; Galería Pirámide. Bogota. Colombia, Galería Pueblo Blanco “Homenaje a Piazzola”. Punta del Este. Uruguay; en 1997 en el Polyforum Siqueiros. México DF. México, Primera Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de la Ciudad de Florencia (Italia). Premio Medalla de Plata “Lorenzo il Magnifico”; en 1998 Salón Federal de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Argentina, Museo Eduardo Minnicelli. Rio Gallegos. Argentina, Libro de Artistas III. Biblioteca Nacional de Buenos Aires, en el Centro Cultural Borges por invitación de la “Fundación Huésped”. Buenos Aires. Argentina, Trench Galery. Punta del Este. Uruguay; en 1999 en el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau. Habana Vieja. Cuba, Galería de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso. Chile, II Bienal de Arte Contemporáneo de la Ciudad de Florencia. Italia, concurso “Premio a la Creatividad Artística en Artes Visuales”. Fondo Nacional de las Artes. Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires. Argentina, Galería Pérez Quesada “Dibujantes recorriendo el Milenio”, Galería Can-Marc. Gerona. España, Concurso Internacional Jorge Luis Borges Mención Honorífica en Escultura, Salas Nacionales de Exposición. Buenos Aires. Argentina; en 2000 Concurso Internacional de Dibujo Wroclaw. Polonia, exposición de obras en Washington D.C., Feria de Estampa. Madrid, Salón Grabado de La Pampa. Provincia de Buenos Aires, Salón Municipal de Artes Plásticas. Buenos Aires; en 2001 Libros y Objetos de Artistas. Fundación Rozemblum, Bienal de Taipei R.O.C., Bienal de Vitola. Macedonia, Museo Florean. Varna-Rumania, Galería Raya Punto. Salamanca. Grabadores Argentinos, Feria de Grabado Estampa. España;

<sup>144</sup> GRUPO MEMORIA ABIERTA. *Catálogo La nueva palabra, Argentina y sus creadores*. Granada. Caja Granada, 2003. p. 55.

en 2002 Libros de Artistas. Fundación Trabuco, Libros de Artista Centro Cultural Recoleta, Certamen Iberoamericano “Homenaje a Colón”. Huelva. España, “Basta de Mujeres”. Galería Ática. Buenos Aires, Feria ArteBA. Buenos Aires y Museo de Arte Contemporáneo. Quilmes. Buenos Aires.

### 3.4.2. GRÁFICA DEL MERCOSUR



Ilustración 39: Portada Catálogo *Gráfica de MERCOSUR*

Con el nombre “Gráfica del MERCOSUR”, Caja Granada y su Obra Social presentó en el año 2004 la producción de los artistas más representativos del llamado MERCOSUR, organización que reúne a los creadores de Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay.

La exposición estuvo representada por dos generaciones de artistas, aquellos que fueron fundadores de los centros e instituciones de más prestigio de cada país y jóvenes que investigan y crean nuevos códigos con los elementos de nuevo cuño que modifican la vida día a día. Por lo tanto, esta exposición sugiere nuevos caminos artísticos y a la vez sociales. Así, la muestra se conforma como un recorrido que abarca a creadores gráficos

de distintas geografías, que ya desde hace mucho tiempo, se han unido y representan al sur del continente americano en museos, salones y bienales internacionales.

*“El Tratado de Asunción de 1991, formaliza la integración económica, social, educativa y cultural de los países del Cono Sur del continente americano, y una países geográficamente cercanos, con raíces culturales comunes. Desde hace muchos años, mucho antes de 1991, artistas de los países que la integran, han realizado una tarea, donde el intercambio en plano individual o de grupo, señalaron una dirección inequívoca, la dirección del encuentro.”<sup>145</sup>*

Los grabadores de Argentina que participaron en la muestra fueron los siguientes Gabriela Aberastury (“el escarabajo”, “yo soy”), Carlos Alonso (“portarretrato”, “espacio vital”), Cristian Delhez (“estampapilla”, “confines americanos”) Luis Felipe Noé (“a mitad de camino”; portada del catálogo de la exposición; y “suspendidos”); y respecto a libros de artista Ricardo Crivelli (“crivellius book”).

De Brasil encontramos los nombres de Ernesto Bonato (“matriz 5”, “matriz 7”), María Bonomi (“tropicália”, “sappho I”), Helena Freddi (“serie juegos”) y Renina Katz (“cerf-volant 2”, “veredas”), y en cuanto a libros de artista Sergio Fingermann (“la fábula y la verdad”), Jérôme Cornet (“caja de insectos”), Francisco José Maringelli (“inventario de mis queridas pertenencias”) y José Roberto Shwafaty (“cotidiano continuo”).

Los autores de obra gráfica de Paraguay fueron Olga Blinder (“la tortura I-II-III-IV”, “sy”), Carlos Colombino (“formas del simulacro”, “totem”), Edith Jiménez y Carlos Spatuzza (“3 señales para que vuelvas”, “4 señales de humo para que vuelvas”), y de libros de artista Marcos Benítez (“mercado 4”), Bernardo Krasniansky (“serie museo-dos retratos renacentistas”) y Ricardo Migliorisi.

---

<sup>145</sup> CARINI, Miguel: *Catálogo Gráfica del MERCOSUR*. Granada. Caja Granada, 2004. p. 11.

Y de Uruguay exhibieron obra gráfica Edgardo Flores (“bonsai”, “anecdotario 1”), Leonilda González (“novias revolucionarias X”, “balcones I”, xilografía que comparte portada del catálogo de la exposición con el aguafuerte-aguatinta de Luis Felipe Noé “a mitad de camino”, ya citado) Ignacio Iturria (“el estante de los remedios”, “el baño de los blandengues”), Pedro Peralta (“la ira nuestra de todos los días”, “su soberbia”) y Sanjo Rodríguez Val (“escena de campo”, “uruguay rural”) y libros de artista Rodrigo Fló (“imágenes vectoriales”), Marcelo Legrand (“quejas de bandoneón”) y Vladimir Muhvich.

Igualmente esta muestra supuso un trabajo impropio tanto por la calidad como por el gran número de obras exhibidas y por su riqueza técnica. *“También, esta muestra, propone un trabajo épico, por la calidad y el tamaño de las obras que se exhiben. Y la riqueza, variadísima de las técnicas que ahora mostramos.”*<sup>146</sup>

La exposición “Gráfica del MERCOSUR” tiene dos pilares principales, éstos son, obra gráfica para ser colgada y libros de artista, ejes donde se aprecia la sensibilidad de las técnicas tradicionales y las de última generación, y entre ellas hay un apartado dedicado a las técnicas de investigación y estampación.

*“Durante las décadas posteriores surgirán otras modalidades expresivas que incluirán, muchas veces, las técnicas del grabado pero sin acotar ya un campo autónomo para ellas: al lado del grabado tradicional, diversas técnicas gráficas pasan a conformar un repertorio híbrido vinculado muchas veces a planteamientos objetuales y espaciales.”*<sup>147</sup>

Entre los artistas encontramos a algunos que han recibido multitud de premios, pero también jóvenes que heredan el bagaje cultural de maestros consagrados, con diferentes realizaciones, por tanto, se forma un

<sup>146</sup> GARCÍA GARCÍA, Antonio-Claret: *Catálogo Gráfica del MERCOSUR*. Granada. Caja Granada, 2004. p. 9.

<sup>147</sup> ESCOBAR, Ticio: *Catálogo Gráfica del MERCOSUR*. Granada. Caja Granada, 2004. p. 14.

mosaico actual, vigente de una realidad múltiple y compleja, con un camino propuesto que es el de la continuidad cultural, actividad que nunca ha parado de desarrollarse.

*“El sur es un hervidero de viajes; imágenes y artistas que rotan, van, exponen, conferencian, intercambian, experimentan, se unen, dan cursos, entregan conocimientos, forman, silenciosa y profundamente. Artistas visuales encuentran cada día temas y soportes para su discurso plástico. Una línea une todo este recorrido.”<sup>148</sup>*

El eje de la exposición está marcado por esta diversidad y multiplicidad creativa construida por muchos, e invita a descubrir el cono sur en sus múltiples vertientes creativas.

De esta manera se configura como una ventana a la América del Sur con la magia surgida del verde Brasil, de la cálida Asunción, de la cordialidad de Montevideo, de la misteriosa Buenos Aires, con infinidad de técnicas, como xilografuras, xilgrabados, collagraph, gofrado sobre acetato, impresión sobre disco de vinilo, serigrafía, impresión digital, litografía, grabado en linóleo, fotocollage, fotograbado, gráfica sobre papel, sobre tela, sobre cuero, sobre metal, carpetas, libros de artista, etc.

*“Pero, tanto en el Paraguay como en muchos otros lugares, esta dilución del grabado en el amasijo de medios, técnicas y procedimientos actuales no significa el fin de una tradición cabal, sino el re-mapeamiento de un ámbito demasiado complejo como para admitir compartimentos: un nuevo (des)lugar, renuente a las autonomías disciplinales ( y disciplinarias de la modernidad) El grabado conserva su curso obstinado; pero no lo hace operando como cifra de un dominio separado, sino abriendo la posibilidad de estampar la rúbrica de las cosas en los papeles –entremezclados- que sostienen los confusos guiones del arte contemporáneo.”<sup>149</sup>*

---

<sup>148</sup> CARINI, Miguel: Idem. p. 11.

<sup>149</sup> ESCOBAR, Ticio: Idem. p. 15.



La exposición itineró por las ciudades de Granada, Loja, Baeza, Úbeda, Jaén, Almería, Almuñecar y Motril.

### 3.4.3. 20 AÑOS DEL TALLER DE GRABADO REALEJO



Ilustración 40: Portada Catálogo 20 años del taller de grabado realejo

La obra social de Caja Granada en la Sala A del Centro Cultural de San Antón, acogió desde el 31 de marzo al 23 de abril de 2005 la exposición conmemorativa de 20 años de andadura del *Taller de Grabado Realejo* desde su creación por un grupo de artistas que instalaron su tórculo en un bajo de la calle Molinos en el barrio que le da nombre a la asociación.

*“Por este colectivo han pasado nombres significativos del panorama artístico granadino de los que algunos permanecieron más que otros. Mucha ha sido la obra grabada realizada por sus miembros y muchas las estampas editadas, tanto personalmente como en colecciones colectivas y en carpetas editadas por el propio taller o instituciones. También han sido*

*numerosas las exposiciones que se han realizado en el ámbito nacional e internacional”.*<sup>150</sup>

La calidad artística de la producción del taller y sus logros ha sido reconocida por la crítica especializada en los medios en que se ha presentado públicamente.

A pesar de ser un grupo compacto cada uno de sus componentes ha mantenido intacta una acusada personalidad que hace del conjunto de sus trabajos y exposiciones un rico panorama de conceptos y formas de entender el arte, tanto en el lenguaje imaginario como en los recursos técnicos aplicables en el grabado.

No quiere esto decir que las referencias formativas comunes hayan sido ajenas al proceso de la evolución de cada uno de los artistas del Taller Realejo sino que su apreciación del hecho artístico ha tamizado las referencias concretándose en los estilos individuales. La prueba de ello está en las muestras de estampas sueltas que se nos presentaban en esta exposición y en las carpetas de distintas épocas y autores, de los que algunos, incluso, no pertenecen al grupo, en la actualidad.

*“Los mecanismos de la creación artística representan una de las formas más complejas y atractivas de lo esencial humano. Desencadenan modelos de acción y conocimiento sin cuya realidad difícilmente se podrían considerar culminados los procesos definitivos de humanización que el arte representa. En su generación el impulso poético procede de una conciencia individual, cuyas raíces son, sin embargo, de una cualidad colectiva y resultan de distintos procesos de recepción. El resultado del mismo depende de esta dualidad, por o que resulta ser expresión subjetiva de modelos y valores cuya naturaleza es social e histórica.”*<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> GARCÍA GARCÍA, Antonio-Claret: *Catálogo 20 años del taller de grabado realejo*. Granada. Caja Granada, 2005. p. 5.

<sup>151</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: *Catálogo 20 años del taller de grabado realejo*. Granada. Caja Granada, 2005. p. 9.

La permanencia de un grupo artístico, activo durante 20 años, no es nada común para este tipo de empresa, lo cual indica la validez del proyecto inicial y la fe en el mismo por quienes lo han mantenido vivo.

Del conocimiento de su historia y de la lectura de sus actividades se puede deducir el esfuerzo y entusiasmo que ha llevado al Taller Realejo al punto en que hoy se encuentra y a la madurez, aunque siempre joven, en una obra plena de modernidad. Los autores presentes en la exposición fueron, Rosario García Morales, Cayetano Aníbal, Julián Amores, Carlos Villalobos, Tremedad Gnecco, Araceli de La Chica y Armando Salas que hicieron viva la obra y la persona de su compañero desaparecido, Francisco Izquierdo, al integrarse con él en la muestra.

La exposición fue un homenaje a Francisco Izquierdo, haciéndole una dedicatoria en el catálogo de ésta, escrita por el poeta Francisco Guillén, que destacaba su sincera y desinteresada amistad y entrega permanente y sin reservas.

*“Tras las “juntas de trabajo”, la profunda humanidad y grandes dotes de conversador de Francisco Izquierdo se desbordaban en cálidas y animadas tertulias por los bares del Realejo o del Barrio de la Virgen al que el taller fue trasladado. Fueron muchas largas y memorables tardes de trabajo y amistad. Aquí, con esta dedicatoria, sus compañeros de taller dejan constancia de su admiración por su persona y por su obra y le recuerdan con emoción y cariño.”<sup>152</sup>*

Con esta exposición, se trató, en cierta medida, de corresponder a su generosidad. Francisco Izquierdo Martínez, fue presidente de la Real Academia de Bellas Artes de “Nuestra Señora de las Angustias” y fundador de la Academia de Buenas Letras de Granada, conocido por todos sus amigos como Paco, destacó por su humildad y sencillez.

---

<sup>152</sup> GUILLÉN, Rafael: *Catálogo 20 años del taller de grabado realejo*. Granada. Caja Granada, 2005. p. 8.

Regresó a Granada, su ciudad natal, en 1982. Hasta su muerte, en el mes de septiembre de 2005, residió en el Albaycín, barrio muy querido por él, y allí desarrolló su intensa labor creadora como escritor, pintor, grabador, historiador, editor e impulsor de numerosas empresas de tipo cultural.

Ya desde 1979, lo encontramos en Madrid, pero con un contacto intenso y directo con su Granada natal, y así, participó en la fundación del grupo Aldar, junto con otros grabadores, pintores y escritores granadinos.

Después, en 1988, y debido a su amistad con Cayetano Aníbal, se incorporó al Taller Realejo, y aunque ya había escrito y realizado estampas por distintos procedimientos, como los “monocalcos grasos”, nunca había realizado una actividad tan intensa referida al grabado.

Desde su incorporación al Taller Realejo, participó activamente en todas las actividades que programaron, siendo ésta muy diversificada y fructífera repartida entre exposiciones, ediciones de carpetas, experimentación de nuevas técnicas, etc.; aportando Izquierdo su creatividad, ingenio e ideas renovadoras; diseñando algunos catálogos, escribiendo algunos textos de carpetas, como la de “El Curso de los Meses”, de la que se sentía muy orgulloso, y siempre abrió nuevos caminos de expresión, inéditos en la actividad artística del grabado.

*“Desde su falta en 2004 el Taller Realejo lo tiene presente en sus exposiciones, colgando su obra junto a la de los miembros actuales. Así ha sido en la del aniversario “20 Años del Taller Realejo” en Granada y “Uniendo Orillas” en Ceuta, y uniendo su nombre al de la Historia del Grabado en Granada y al de sus compañeros para siempre, porque “el corazón manda””.*<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup>ANÍBAL GONZÁLEZ, Cayetano: *El Grabado y Francisco Izquierdo*. [www.juntadeandalucia.es/cultura/museo](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museo) (Consultado el 16 de febrero de 2009)

Como ya hemos dicho, Izquierdo destacó tanto por su trabajo, como por su humanidad y también por sus dotes de conversador, y así lo encontrábamos en tertulias por los bares del Realejo o del Barrio de la Virgen, donde estuvo y actualmente está ubicado el taller.

*“Pero su producción en el grabado calcográfico más intensa lo es la realizada una vez que se instala definitivamente en Granada. En 1987, por mi empeño, entra a formar parte del grupo constituido como Taller Experimental de Grabado Realejo por Dolores Montijano, Rosario García Morales, Fresneda y otros más. Desde su incorporación, se integra plenamente y desarrolla una labor en el colectivo tal que los factores de compañerismo y creatividad al servicio del grupo son una constante. Participa desde entonces de todas las ilusiones y proyectos y en todas las actividades que se realizan, junto a los citados, además de Tremedad Gnecco, Julián Amores, Carlos Villalobos o Araceli de La Chica, por nombrar, de entre todos los que disfrutaron de su presencia en el taller, a aquellos que fuimos sus amigos y compañeros en el trabajo común en los últimos tiempos que está entre nosotros hasta su desgarrada despedida. Interviene tanto en la aportación de ideas y en las exposiciones que se van presentando como en la realización conjunta de suscripciones o carpetas de grabado. Diseña algunos catálogos y el texto de algunas de las ediciones del Taller; especialmente bellos son los textos de “El curso de los meses” de los que él estaba significativamente orgulloso.”<sup>154</sup>*

Por tanto, Francisco Izquierdo fue un personaje fundamental en la cultura contemporánea granadina, y de un modo más concreto en la experiencia artística de un grupo de creadores diversos que han participado en el proyecto del Taller Realejo.

Atendiendo a su personalidad, se le consideraba un humanista moderno, en él se reunían un conocimiento minucioso de nuestra tradición

---

<sup>154</sup> Idem.

cultural, una erudición apabullante, y una humanidad que disimulaba por medio de la ironía y un rico caudal literario.

Y todo este espíritu se irradió al grupo del Realejo, al margen de las distintas circunstancias que han rodeado su actividad y las diferentes participaciones en la misma, que representa antes que nada un extraordinario esfuerzo por integrar creación artística y cultura.

De esta manera, con esta dedicatoria, sus compañeros de taller dejaron constancia de su admiración por su persona y obra, recordándole con mucha emoción y cariño.

La exposición fue comisariada por Cayetano Aníbal, marcada por su carácter tan expresivo y ejemplar de entender la modernidad. Igualmente Aníbal realizó el diseño del catálogo, con textos de Rafael Guillén e Ignacio Henares Cuéllar.

Los miembros del taller han participado de una única ambición artística, renovada constantemente, pero sin embargo, del mismo modo han mantenido un alto grado de libertad personal, constituyéndose como el único medio para alcanzar el cumplimiento de los ideales y fines perseguidos.

Así, las carpetas que se presentaron en la muestra respondían a diferentes momentos de pensamiento e inspiración de sus creadores, que han interpretado con lenguajes artísticos y recursos técnicos muy variados, y todo ello con una vasta tradición cultural.

Problemas fundamentales del arte contemporáneo, como son la naturaleza y esencia de la reproductibilidad técnica o la correspondencia entre las artes, encontraron una respuesta satisfactoria en el Taller Realejo. De esta manera, la voluntad de hacer de Granada un centro del grabado se constituye en esencialmente moderna.

Francisco Izquierdo tuvo un constante activismo en ámbitos diversos de la cultura de un país que emprendió en la época de la transición la recuperación de la sociabilidad y la modernidad perdida.

Su dedicación constante a empresas editoriales y al diseño exigía una comprensión de la función social que el arte renovado debía de llevar a cabo. Y todo ello, sin que esta conciencia supusiera ninguna forma de sujeción de la imaginación, que debía regir sin cortapisas el proceso creativo.

Y éste es el sentido que se marca en proyectos como el del grupo del Realejo, que aquí se presentaba como reflexión y homenaje. Constituyéndose su mejor logro en haber aportado a nuestra cultura artística un arte serial sin igual, expresado en un lenguaje constantemente experimental y de una gran riqueza poética.

Este último rasgo reseñado, se conformará en uno de los distintivos que identifican la labor del Taller Realejo, y como no, uno de los registros fundamentales de Francisco Izquierdo, es decir, la capacidad de aunar todos los modelos culturales en un único plan estético.

*“La eficacia estética, por su parte, del esfuerzo creativo radica en el modo en que se produce su apreciación y valoración, ya tenga lugar ésta dentro de círculos artísticos profesionales o en el público más amplio. Nuevamente asistimos a lo que supone una amplia realidad que es la constituida por los procesos estéticos de la recepción artística, que comprenden el carácter incuestionable del destino social de la obra de arte, aún de la más elitista, al mismo tiempo que el modo esencialmente subjetivo en que toda apreciación se realiza.”<sup>155</sup>*

La memoria artística y la libertad poética, que se apreciaba en el rico y variado imaginario y figurativo de las carpetas del grupo y su quehacer más reciente, aseguraban que no se produjese subordinación alguna entre

---

<sup>155</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: Idem. p. 9.

literatura y estampas, como fue tan patente en la obra de Francisco Izquierdo, conformando a su vez, un modelo de gran trascendencia de cómo debe entenderse la correspondencia artística como fuente inagotable y libre participación en un proceso poético común, desarrollado con lenguajes singulares y propios de cada una de las artes.

El grabado, entendido de distinta manera por cada uno de los miembros del grupo, constituyó una extraordinaria lección de sensibilidad que permanece en la historia artística de Granada.

#### **3.4.4. GRÁFICA DEL ENCUENTRO. GRANADA, BUENOS AIRES, SEVILLA**

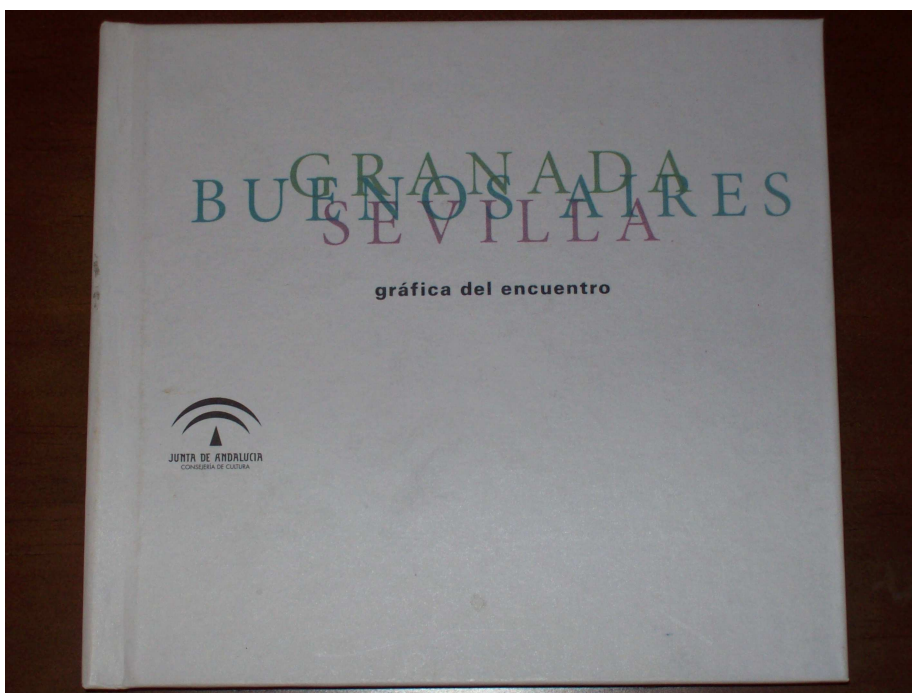


Ilustración 41: Portada Catálogo *Gráfica del encuentro*

Caja Granada, a través su Obra Social y en colaboración con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y la Secretaría de la Nación de la República Argentina, a través de sus salas de exposiciones del Paláís de Glace<sup>156</sup>, realizaron la exposición “Gráfica del encuentro” durante los

<sup>156</sup> “En las Salas de Exposiciones-Palais de Glace (Posadas 1725), quedó inaugurada ayer “Gráfica del Encuentro”, una muestra que, bajo la curaduría de Miguel Carini, reúne lo más



años 2005 y 2006, muestra que aglutinó imágenes gráficas producidas en la segunda mitad del siglo XX en España y Argentina.

La muestra comisariada por Miguel Carini pretendía repasar la historia del grabado de los últimos cincuenta años con una amplia reflexión en la que se podían encontrar desde las técnicas más tradicionales como aguafuertes, aguatinas, xilografías y serigrafías, hasta las más innovadoras que hacen uso de la impresión digital y de la combinación de ésta con la serigrafía.

*“El año pasado cuando vine a curar una muestra relacionada con el MERCOSUR y llevé a Carlos Alonso, Luis Felipe Noé, Gabriela Aberastury,... Tenía interés de hacer algo más a nivel institución, que no fuera siempre una iniciativa privada que tiene mucho éxito, tengo un nivel de contacto con la prensa fluido, pero quería que fuera en plan de ida y vuelta. Si no era como que siempre llevaba a los artistas allá pero no había reflujos. Y eso que la Caja tiene en la provincia de Granada ocho salas, en la ciudad tiene dos, una de nuevas tendencias, en una acaban colgar a Chillida. Es la sala a la que van Bacon, Picasso, Barceló, Kuitca, la escuela española parisina... La labor de la Junta de Andalucía es relevante y mira mucho a nuestro continente.”<sup>157</sup>*

La exposición tenía como objetivo primordial dar a conocer a ambos lados del atlántico la magnífica producción gráfica de los dos países durante los últimos sesenta años. Es de destacar que la muestra incluía una significativa cantidad de obras de artistas andaluces.

---

*granado de esta disciplina producida en la segunda mitad del siglo XX tanto en España como en Argentina. Con producción y realización de la Consejería de Cultura-Junta de Andalucía y Caja Granada, se exhiben 43 obras de artistas españoles, 44 de argentinos además de 10 correspondientes a las artistas homenajeadas de ambos países, Dolores Montijano y Aída Carballo. Es un verdadero lujo encontrarse ante obras de artistas significativos en el desarrollo de las artes plásticas como, por ejemplo, Rafael Canogar, Antonio Saura, Manuel Millares, fundadores, entre otros, del famoso grupo “El Paso”.* FEINSILBER, Laura: “Cumbre de grabado argentino y español”, *Ambito Financiero*. Buenos Aires, 22 de abril de 2005. p. 3.

<sup>157</sup> CARINI, Miguel: “El arte que nos une siempre”, en *La Prensa*. Buenos Aires, 16 de abril de 2006. p. 37.

*“La idea de reunir la gráfica de España y Argentina implica un acercamiento a los artistas que trabajan en una de las disciplinas más dinámicas: el grabado. Sin duda es históricamente un arte cuyo origen se pierde en el tiempo. La incisión prehistórica en piedra podría ser considerada un antecedente, las alhajas sumerias, las piedras egipcias, los grabados en templos y palacios. Ninguna de las civilizaciones antiguas prescindió del grabado.”<sup>158</sup>*

Miguel Carini, comisario de la muestra, destacó la importancia que tiene dentro de la historia reciente del grabado el trabajo de los autores andaluces, ya que más del 60% de los grabadores españoles representados proceden de esta región.

*“Tuve en mis manos muchos Barcelós y muchos Tàpies, pero si se quiere ser riguroso, Andalucía es una de las regiones que tiene más peso dentro del grabado”.*<sup>159</sup>

*“La Consejería también viene mostrando una especial sensibilidad hacia proyectos que ponen en relación conceptos como arte y género. Y es que entre las numerosas lecturas que admite Gráfica del encuentro destaca una que pone el acento en el nombre propio de dos mujeres: Aida Carballo, por Argentina y Dolores Montijano, por España. Ellas son las artistas homenajeadas de esta exposición, ya que las obras y las vidas de ambas son una espléndida referencia del esfuerzo extraordinario que la mujer de hoy viene desarrollando en los diversos ámbitos de la vida, incluido el arte. Cada una de ellas expone cinco piezas llenas de misterio y sutileza.”<sup>160</sup>*

La exposición Gráfica del encuentro fue un punto de partida para hermanar experiencias y compartir la obra de los grandes maestros gráficos

---

<sup>158</sup> SALAS, Florencia: *Catálogo Gráfica del encuentro*. Granada. Caja Granada, 2005, p. 39.

<sup>159</sup> CARINI, Miguel: “Maestros del grabado estrechan lazos entre España y Argentina”, en *El Correo de Andalucía*, 17 de enero de 2006. p. 43.

<sup>160</sup> TORRES, Rosa: *Catálogo Gráfica del encuentro*. Granada. Caja Granada, 2005, p. 8.

de uno y otro país, en una misma exposición que recorrió tres ciudades culturalmente emblemáticas.

*“La Junta de Andalucía ha enviado una muestra de grabados tan excepcional como vasta, que reúne papeles de artistas españoles y argentinos, fallecidos y en actividad. Llamado “Gráfica del encuentro”, el conjunto llegó a Buenos Aires con el argentino Miguel Carini como comisario(...). Una muestra que da una idea completa sobre las posibilidades del grabado en soporte tradicional, que además significa una valiosa incursión de la comunidad de Andalucía, gracias al apoyo de Caja Granada. En el Palais de Glace, Posadas 1725.”<sup>161</sup>.*

Así, las voluntades conjuntas de las instituciones organizadoras, hicieron posible que esta muestra única se presentase en las Salas Nacionales de Exposiciones de Buenos Aires, siguiese en el Centro Cultural Caja Granada San Antón y en el Museo Casa de los Tiros de Granada y terminase su itinerancia en las Salas de Exposiciones de Santa Inés en Sevilla<sup>162</sup>.

*“Del lado de acá -como dirían allá- artistas como Manuel Ángeles Ortiz, Luis Gordillo y Curro González ponen de manifiesto que el grabado no es un arte menor. Ahora, una exposición rescata la historia reciente de este género en España y Argentina, dos países unidos, entre otros muchos lazos, por el de esta pasión.”<sup>163</sup>*

Además de artistas consagrados con una amplia lista de galardones, se incluyeron realizaciones de artistas jóvenes que utilizan lenguajes y técnicas innovadoras, formando todos ellos una especie de puente cultural.

---

<sup>161</sup> DIEGUEZ VIDELA, Albino: “Las utopías visibles”, en *La Prensa*. Buenos Aires, 24 de abril de 2005. p. 8.

<sup>162</sup> S.B./M.M.: “Una exposición reúne grabados de artistas españoles y argentinos”, en *El País Andalucía*. Sevilla, 18 de enero de 2006. p. 8.

<sup>163</sup> BULNES, Amalia: “Maestros del grabado estrechan lazos entre España y Argentina”, en *El Correo de Andalucía*, 17 de enero de 2006. p. 43.

*“La idea cortazariana de entender la vida como un puente vivo es la que subyace en la muestra colectiva que hoy se inaugura en la sala de exposiciones de Santa Inés bajo el título “Gráfica del encuentro” y que podrá contemplarse hasta el próximo 26 de febrero. Organizada por la Consejería de Cultura, en colaboración con la Secretaría de la Nación de la República Argentina y la obra social de Caja Granada, la muestra culmina en Sevilla su periplo itinerante que comenzó el pasado mes de abril en Buenos Aires y que continuó posteriormente por la capital granadina. (...). Las obras que nutren esta muestra –muchas de ellas inéditas- proceden del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Caac), del Ministerio de Cultura español, del Palais de Glace, del Museo Nacional del Grabado de Argentina y de diversas colecciones particulares.”<sup>164</sup>*

*“Estamos ante una propuesta expositiva que simboliza, por medio del arte gráfico, la unión de creadores y pueblos con incontables raíces comunes. En una misma sala, podemos encontrar obras de origen argentino y obras de origen andaluz conviviendo, dialogando.”<sup>165</sup>*

Se reunieron obras procedentes de muy diversas ciudades españolas y argentinas, que convirtió a Gráfica del encuentro en una observación múltiple, plural y creativa de diferentes identidades.

*“América y España, España y América. Eterna historia de encuentros que se reaviva y retroalimenta sin dejar resquicio para la indiferencia. América se “independizó” y quienes pretendieron asumir una nueva identidad negando el pasado, obviando las vivencias acumuladas a través del tiempo, fracasaron en el intento. América es un crisol vital donde lo indígena, que hunde sus raíces en lo más pretérito, se entronca con los siglos de hispanización, y con la apertura cultural que, a partir del XIX y sobre todo en el XX, experimentaron nuestras naciones. Expandida, contaminada, y hasta si se quiere permanentemente agredida, la cultura*

<sup>164</sup> GARCÍA, Pilar: “El grabado español y argentino de los últimos 50 años, hermanado en Santa Inés”, en ABC, 17 de enero de 2006. p. 61.

<sup>165</sup> TORRES, Rosa: *Catálogo Gráfica del encuentro*. Granada. Caja Granada, 2005. p. 7.

*americana sigue resistiendo al paso de los años con naturalidad porque sus raíces y su historia, aunque a veces cueste ordenarlas racionalmente, está asentadas sobre pilares firmes, cuanto más atacada, más americana; siempre fue así. Indígena, barroca, moderna o vanguardista, pero siempre América.*"<sup>166</sup>

*"Este puente imaginario, que tiene como anclaje a los creadores gráficos, nos sugiere una visión conmovedora del hombre de nuestro tiempo a través de la riqueza de sus estampas."*<sup>167</sup>

En la muestra Gráfica del Encuentro se rendía un homenaje especial a dos creadoras de cada uno de los lados del Atlántico, Aída Carballo y Dolores Montijano, al considerar los organizadores, que ambas eran una referencia del esfuerzo extraordinario que la mujer de hoy viene desarrollando en los más diversos ámbitos de la vida, incluido el arte.

La lista de artistas fue variada y de gran nivel, encontrando nombres como el de José Guerrero, Rafael Canogar, Eduardo Arroyo, Antonio Saura y Eduardo Chillida, además con una notable presencia de artistas andaluces<sup>168</sup> como Cayetano Aníbal, Francisco Izquierdo, María José de Córdoba, José Manuel Darro, Miguel Rodríguez Acosta, José Manuel Peña, Jesús Conde o Julio Espadafor, tristemente desaparecido, y entre los argentinos podríamos citar a Leonardo Gotleyb, Gabriela Aberastury, Alicia Scavino, Oscar Manesi, Mirta Ripoll, Víctor Delhez, Carlos Scannapiecco, Aída María Armagni o Alicia Díaz Rinaldi, como vemos con amplia presencia femenina.

*"Las obras están a la vista del espectador y constituyen un conjunto que, con similitudes y diferencias, sirve para marcar búsquedas y propuestas de los distintos periodos de los últimos años del grabado*

---

<sup>166</sup> GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: *Catálogo Gráfica del encuentro*. Granada. Caja Granada, 2005. p. 27.

<sup>167</sup> GARCÍA GARCÍA, Antonio-Claret: *Catálogo Gráfica del encuentro*. Granada. Caja Granada, 2005., p. 11.

<sup>168</sup> GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: *Catálogo Gráfica del encuentro*. Granada. Caja Granada, 2005. p. 36-37.

*argentino. Todas ellas son piezas representativas, y el conjunto da un importante testimonio del desarrollo de la Gráfica argentina.”<sup>169</sup>*

---

<sup>169</sup> SALAS, Florencia: *Catálogo Gráfica del encuentro*. Granada. Caja Granada, 2005., p. 42.

### 3.4.5. LA VIDA INVADE LAS PALABRAS

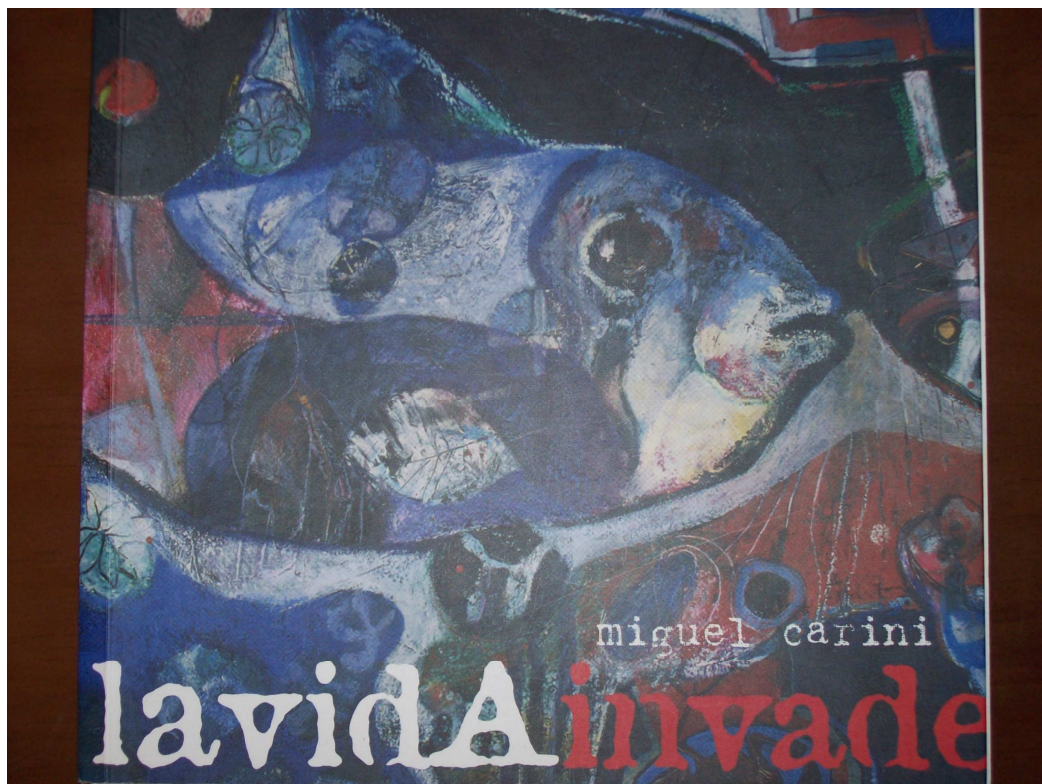


Ilustración 42: Portada Catálogo Miguel Carini, *La vida invade las palabras*

Con el verso *“La vida invade las palabras”*, sacado de un poema del granadino Luis García Montero, se dio título a esta exposición antológica del argentino afincado en Granada Miguel Carini, que se realizó en el Museo de la Casa de los Tiros de Granada en el 2006.

*“Para mí la palabra tiene mucho valor. En Argentina tenemos una verdadera relación de amor con la poesía, y cuando leí este verso hermosísimo de Luis García Montero, le pedí autorización para emplearlo como título de esta muestra.”<sup>170</sup>*

La muestra estuvo compuesta por más de una treintena de pinturas (“Algo sucede”, “Hombre con sombra” o “Vuelves con un muro de sombra y media luna”, entre otras), siete grabados (“La oscura magnolia de tu vientre”; por el que recientemente ha obtenido el primer premio de grabado

<sup>170</sup> CARINI, Miguel: *El pintor de las palabras*. [www.ideal.es/granada/prensa/](http://www.ideal.es/granada/prensa/) (Consultado el 15 de octubre de 2006)

del 10º Certamen Internacional de Artes Plásticas de la Confederación de Empresarios de la provincia de Cádiz; “El viejo resplandor” y “Un colibrí entre los dientes”, por citar algunos) y bastantes piezas de cerámica (“Perfiles”, “Salamanquesas”, “La luna y el pez”, entre los más destacados), donde fue reflejando su percepción acerca de una serie de poemas de autores granadinos como Federico García Lorca, Rafael Guillén, Luis García Montero, Elena Martín Vivaldi, José Ladrón de Guevara, Fernando de Villena, Pedro Enríquez, Juan de Loxa, José Lupiañez, Antonio Carvajal, Álvaro Salvador, Marga Blanca Samos, Fernando Valverde, Narzeo Antino, Antonio Enrique, Luis Muñoz, Andrés Neuman, José Carlos Rosales, etc.

*“Me gusta unir dos disciplinas absolutamente hermanas, tal y como ocurría en el siglo anterior, donde poetas se convertían en pintores plásticos, poetizaban la realidad, y unos colaboraban con otros.”<sup>171</sup>*

*“Sin duda esa pervivencia y voluntad de trascender hacen posible que, hoy de nuevo, poesía y pintura vuelvan a caminar cogidas de la mano, dos jóvenes enamorados, cada cual con rostro, gesto y acento propios, deseosos de conquistar el tiempo y el espacio donde algo suceda, donde no vuelva a producirse el grito del torturado ni sea necesario temer el aluvión de estragos humanos que la lluvia provoca en la ciudad del desamparo.”<sup>172</sup>*

Como hemos dicho, la muestra estuvo completamente dedicada a la poesía contemporánea granadina, partiendo de la obra de Lorca, quizás, tal vez, porque Carini, leyó precisamente en la Casa de los Tiros parte de “Yerma”.

*“El sueño de esta muestra es unir dos disciplinas absolutamente hermanas. La riqueza de imágenes que surge de la lectura de los poetas que habitan la ciudad de Granada son los ejes de las obras que se*

---

<sup>171</sup> CARINI, Miguel: Idem.

<sup>172</sup> MORENTE, Carmen: *La vida invade las palabras. Miguel Carini*. Granada. Caja Granada, 2006. p. 16.



*presentan. Palabras recogidas con mucha sensibilidad y sometidas a su tratamiento gráfico-pictórico.”<sup>173</sup>*

Los textos fueron elegidos por la emoción que provocaban en el pintor. *“En el caso de los poetas sobre los que trabajo, los elijo por los textos que me emocionan. Conozco la obra de todos los escritores que están presentes en la exposición, a los que he conocido en Granada, exceptuando el caso de Lorca, a quien leo desde que era joven.”<sup>174</sup>*

Así, a partir de la poesía establece un diálogo fresco y colorista con la pintura, dotando de imágenes plásticamente impactantes a los poemas que más sentimientos han despertado en el pintor, uniendo pintura y palabras para dotar al espacio de sentimientos tangibles y perceptibles al ojo humano.

*“Encuentros mágicos que evidencian la necesidad de comunicar lo que somos, la dignidad de la esperanza, la capacidad de seguir creando a través de un lenguaje que para serlo tendrá que ser plural o no será nada. Igual dará que se manifieste mediante palabras escritas o dichas, notas o pinceladas. Besos o versos; canciones o imágenes que impresionen nuestras retinas. Igual dará siempre que podamos participar activamente en el misterio de la comunicación, siempre que consiga que la vida y el amor nos invadan.”<sup>175</sup>*

De esta manera, en la exposición se unen pintura y palabra, y así el artista nos establece un diálogo que habla de encuentros, desencuentros, gritos contra la injusticia, placer por la belleza o el amor, el dolor por la soledad, etc.

*“Pintura, gráfica y cerámica componen esta exposición, donde el autor da cuenta de un poemario que desde Federico García Lorca, hasta*

---

<sup>173</sup> CARINI, Miguel: *El pintor de las palabras*. [www.ideal.es/granada/prensa/](http://www.ideal.es/granada/prensa/). (Consultado del 17 de octubre de 2006)

<sup>174</sup> CARINI, Miguel: *Idem*.

<sup>175</sup> MORENTE, Carmen: *Idem*. p. 16

*poetas granadinos de nuestros días, se transforman en expresión de la condición humana, invadida de emociones y vivencias.*<sup>176</sup>

En la obra de Carini, mujeres y niños son sujetos principales, junto a otros seres alegóricos como mariposas, reptiles pequeños, lunas, aves, raíces, etc, y así, seres, en un principio insignificantes, cobran fuerza y protagonismo.

*“Mujeres llenas de flores, niñas que transitan la línea tenue de la adolescencia, incandescentes interiores de enamorados, amarillos eternos, encuentros, abrazos, despedidas, visiones urbanas, luces que iluminan Granada, orillas, lluvias que agobian la ciudad invernal, metafísicas propuestas, rayuelas que nutren infancias, poemas visuales, son los componentes de este personal universo plástico.”*<sup>177</sup>

Utilizando diversas técnicas y soportes, algunos tan llamativos como una silla, desarrolla su diálogo artístico a través de papeles, telas y barro, que son las bases donde pinturas, grabados y cerámicas toman su dimensión plástica a través de engobes, esgrafiados, pasteles, óleos, acrílicos, encáustica o tintas xilográficas.

Técnicas que unas veces aparecen separadas y otras mezcladas, ya que en su quehacer artístico domina la técnica mixta. Así, Carini, se sirve de diversas técnicas ofreciendo composiciones magníficas, donde el color, la textura y las transparencias y superposiciones de materia pictórica se unen en sus obras, conformándose cada cuadro en un microuniverso compuesto por el autor a base de sus vivencias, sus emociones, sus raíces culturales, su enorme conocimiento del arte tradicional y actual, y contando con un aporte inmenso de inspiración en la poesía y la literatura en general.

---

<sup>176</sup> SUÁREZ MARTÍN, Pablo: *Catálogo La vida invade las palabras. Miguel Carini*. Granada. Caja Granada, 2006. p. 11.

<sup>177</sup> Ibidem.

Y en esta exposición el artista supo unir con sus pinceles una larga muestra de poesía contemporánea con su también contemporánea pintura, con un resultado inmejorable.

*“Hace años que este artista, sin buscarlo, fue atrapado por lo mejor de los cronopios, ello le obliga a luchar contra las famas, tejiendo redes y ambicionando ideales solidarios, de movimientos humanos cargados de valores de futuro, sin reparar en fronteras y logrando que sus dos ciudades, Buenos Aires y Granada sean solo un mismo verso. Su lenguaje invade las palabras y éstas invaden nuestras vidas.”<sup>178</sup>*

Para Miguel Carini, “La vida invade las palabras” ha sido, hasta el momento, la muestra más completa de su trabajo, siendo igualmente la carpeta gráfica “Aires de Encuentro”, que acompañaba la exposición una de las que se siente más orgulloso de haber realizado.<sup>179</sup>

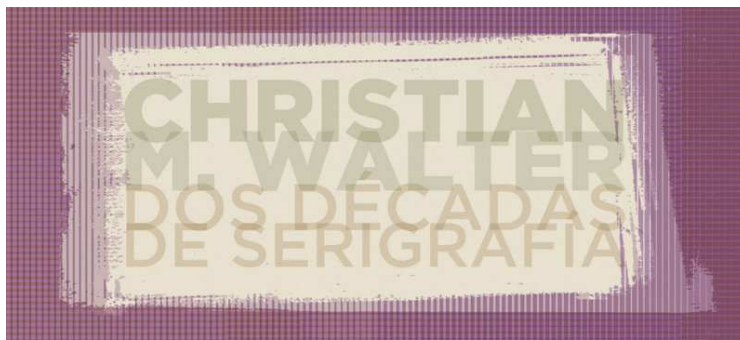
La muestra no sólo ocupó la sala de exposiciones temporales sino también la permanente, donde se pudo ver la cerámica en la sala de las artes industriales, y la pintura en la sala del paisaje, y como ya hemos dicho, acompañando a la exposición se exhibió la carpeta gráfica “Aires de encuentro”, que es todo un homenaje a la palabra de las poetisas y poetas de Granada, participando en el catálogo de la muestra Pablo Suárez Martín, Carmen Morente, Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Víctor Rajoy.

---

<sup>178</sup> SUÁREZ MARTÍN, Pablo: Idem. p. 12.

<sup>179</sup> Conversación con Miguel Carini en su estudio el 22 de mayo de 2008.

### 3.4.6. DOS DÉCADAS DE SERIGRAFÍA



El Presidente de CAJAGRANADA

Se complace en invitarle al acto inaugural de la exposición

**CHRISTIAN M. WALTER.  
DOS DÉCADAS DE SERIGRAFÍA**

que tendrá lugar el próximo  
miércoles día 7 a las 20,30 horas  
en el Centro Cultural CAJAGRANADA, San Antón, 22

Granada, noviembre de 2007

Ilustración 43: Portada Catálogo *Christian M. Walter. Dos décadas de serigrafía*

En las salas A y B del Centro Cultural Caja Granada en la calle San Antón, estuvo abierta al público en noviembre y diciembre del 2007 la muestra dedicada a las serigrafías de los artistas que han trabajado junto al alemán Christian M. Walter, un especialista en la materia, que a pesar de no ser autor de ninguna de las obras, ha sabido interpretar cada uno de los trabajos para adaptar cada concepto visual y pictórico al lenguaje de la serigrafía.

Entre los artistas de la muestra, destacan nombres destacados del arte contemporáneo como es el caso de José Guerrero (“Homenaje a Zóbel”), Frederic Amat (“Granada”), Juan Vida (“Happy Lora”), Miguel Rodríguez Acosta (“Ventana”), Soledad Sevilla (“La Alhambra”, carpeta de tres serigrafías) y Julio Juste (“Henry II-el corazón de las tinieblas”) entre otros.

Para el estampador esta ha sido la exposición que mejor y de un modo más completo ha reflejado su trabajo, igualmente estando muy orgulloso del catálogo editado con la muestra.<sup>180</sup>

La exposición reunió a artistas que han desarrollado su actividad durante los últimos veinte años, desde clásicos contemporáneos, como José Guerrero; ya citado; o Luis Gordillo (“Tu nombre es Humo”), hasta jóvenes consagrados como Ángeles Agrela (“La Elegida”) o Santiago Ydáñez.

Así, en el Centro Cultural Caja Granada, podían apreciarse curiosas serigrafías editadas por Christian Walter, como es el caso de cinco piezas serigrafiadas sobre hojas magnéticas, lámina de PVC imantada de 15x20 cm (20x15 cm LETRASET), conformando la colección –Manodehierro-<sup>181</sup>, homónima con la ubicación de su primer taller, y siendo editada por Chrisitan M. Walter-Taller de Serigrafía en tiradas de 100 ejemplares; o una pared llena de una treintena de pequeñas obras con el mismo formato (17,5x25 cm), la colección –Triple B-Las Vegas-; con artistas como Julio Juste, Juan Vida, Antje Wichtrey, Jesús Conde, Waldo Balart, Santiago Ydáñez, etc; cuya filosofía es presentarse como obra gráfica de bolsillo, pero todo ello con un rasgo común, la estampación de Christian M. Walter de dos décadas de lenguajes, generaciones y sensibilidades de artistas.

Así, se ofreció en una sola muestra, un conjunto de diversas obras orquestadas bajo la cuidada técnica de Walter, y al visitar la exposición, muchos espectadores descubrían en profundidad los amplios registros de la obra gráfica contemporánea, asomándose al resultado del trabajo de un taller vivo durante veinte años de intensa actividad.

Christian M. Walter consigue que cada artista pueda traducir a serigrafía su trabajo. Su función es interpretar la obra del autor,

---

<sup>180</sup> Conversación con Christian M. Walter en su taller de Belicena. 8 de julio de 2008.

<sup>181</sup> PEÑA-TORO, Joaquín: “El poso de un taller vivo”. *Catálogo Christian M. Walter. Dos décadas de serigrafía*. Granada. Caja Granada, 2007. p. 39.

generalmente pictórica, de la manera más ajustada posible, pero respetando el propio vocabulario de la técnica que se vierte, y haciendo que estas reglas no sean límites sino refuerzos para la pieza editada. Se trata de un artista cuya autoría se diluye en todas las estampas que salen de su taller.

“Christian M. Walter. Taller de Serigrafía”, se ha convertido en una institución en el campo de la serigrafía. Durante dos décadas, su taller ha estampado, en una labor silenciosa y constante, cientos de serigrafías de los más variados artistas. Una auténtica factoría de arte contemporáneo en la Vega de Granada que con esta muestra presentaba ante el público los fondos de una apasionante trayectoria.

En la exposición pudieron verse más de cincuenta obras de autores muy distintos, de todas las generaciones y estilos.

La nómina completa de autores expuestos es la siguiente: Ángeles Agrela, Valentín Albardíaz, Pablo Álvarez de Toledo, Frederic Amat, Waldo Balart, Enrique Brickmann, José Buitrago, Jacobo Castellano, Chema Cobo, Jesús Conde, José Manuel Darro, Jorge Dragón, Mauro Entrialgo, Paloma Gámez, José García, Pedro Garciarías, Victoria Gil, Alejandro Gorafe, Luis Gordillo, José Guerrero, Federico Guzmán, Eva María Herbold, Jabier Herrera, Julio Juste, Francisco Lagares, José María Larrondo, Rogelio López Cuenca, Equipo Límite, Miguel Ángel Martín, María Teresa Martín Vivaldi, François Morellet, Antonio Moscoso, Luis Navarro, Nina Nolte, José Piñar, Elio Rodríguez, Miguel Rodríguez-Acosta, Dámaso Ruano, Soledad Sevilla, Carmen Sigler, Mar Solis, Jordi Teixidor, Gonzalo Tena, Cristóbal Toral, Gustavo Torner, Santiago Torralba, Carmelo Trenado, Manuel Vela, Daniel G. Verbis, Juan Vida, Anje Wichtrey, Santiago Ydáñez, Simon Zabell, Domingo Zorrilla y Jesús Zurita.

La exposición Chrisitan M. Walter. Dos décadas de serigrafía, tiene prevista ser exhibida en diferentes lugares como Almería, Málaga, Cuenca o el Centro Damián Bayón en Sante Fe (Granada).<sup>182</sup>

### 3.4.7. GRABADOS Y LIBROS DE ARTISTA DE CONSUELO GOTAY



Ilustración 44: Autorretrato. Cortesía del artista

*“Esta exposición es el resultado de un pensamiento. Supongo que fue Miguel Carini el de la idea de que era más fácil exponer en otro país si alguien nos recibía al otro lado. No le he preguntado, pero el proyecto de Sur a Sur parece ser eso: el resultado de un pensamiento feliz. Los pensamientos pueden ser muy poderosos, nos hacen movernos de formas inesperadas. Por eso él y José Manuel Darro compartieron con nosotros en Puerto Rico y aquí vamos con una maleta cargada de proyectos, de energía de algo que parece ser muy escaso en nuestros días: solidaridad, el deseo de compartir nuestro arte, nuestra manera de hacer las cosas y nuestra visión. Tengo la fortuna de hacer grabados, arte multiejemplar que viaja liviano y fácilmente se convierte en embajador. Si le sumamos que hago libros de artista y que soy del Caribe, entonces traigo todos los ingredientes para presentarme con mis visiones y las palabras de los poetas. Suficiente*

---

<sup>182</sup> Conversación con Christian M. Walter en su taller de Belicena. 8 de julio de 2008.

*para armar la fiesta. Me agrada mucho pensar que lo que expongo lo he traído a la mano; algo así como cargar una exposición en la maleta. Un arte viajero.*"<sup>183</sup>

La sala Estampería de Granada acogió en julio del 2008 una colección de grabados y libros de artista de Consuelo Gotay. La grabadora puertorriqueña expuso una colección de sus últimas creaciones de libros de artista y obras gráficas. La muestra reunió una serie de trabajos que evocan al Caribe, a su paisaje y sus gentes, y que buscan llegar y ser cercanas al espectador.



Ilustración 45: PastedGraphic. Cortesía del artista

Nació en Bayamón, Puerto Rico en 1949. Realizó estudios universitarios en la Universidad de Puerto Rico y en la Universidad de Columbia en Nueva York. Es discípula del maestro puertorriqueño José Antonio Torres Martinó. Estudió con el maestro Lorenzo Homar. Hizo estudios de imprenta en la Escuela Vocacional Bernardino Cordero Bernard de Ponce Puerto Rico y en el Center for Book Arts de Nueva York. Estudió

<sup>183</sup> GOTAY, Consuelo: *Catálogo Consuelo en Granada*. Granada. La Estampería, 2008. p. 4.



grabado no tóxico en la Canadian School for Non-Toxic Printmaking con el maestro Keith Howard.

Ha sido profesora de grabado en Puerto Rico y en la República Dominicana. Desarrolló un taller de artes del libro en el Departamento de Artes Gráficas de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico donde dirigió el Departamento de Artes Gráficas.

Se ha desarrollado como grabadora, diseñadora gráfica y en los últimos años, su trabajo ha estado dirigido hacia el libro de artista integrando la palabra con la forma, el diseño, el grabado y la producción multiejemplar que el grabado permite.

Ha sido premiada por la Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe y por la Bienal de Grabado de Barranquilla, Colombia.

Ha expuesto individualmente en Puerto Rico, la República Dominicana, Martinica y los Estados Unidos. Su trabajo se encuentra en colecciones y museos en Puerto Rico y los Estados Unidos.

Los libros de artista tienen varias décadas de existencia pero aún así se trata de un género poco conocido para el público, según afirma la artista: *“Se trata de un libro hecho por un grabador, sobre el que tiene un control absoluto.”*<sup>184</sup>

Para la puertorriqueña, cada una de las partes de un libro de artista se relacionan directamente con el tema del que tratan. En su caso, los libros que realiza y que se expusieron en la muestra son de poetas del Caribe o de la República Dominicana. *“En ellos, y según elogia el comisario de la muestra, Miguel Ángel Carini la artista realiza una versión bella en*

---

<sup>184</sup> GOTAY, Consuelo: “Paisajes y versos del Caribe se funden en una exposición”. [www.granadahoy.com/article/ocio](http://www.granadahoy.com/article/ocio). (Consultado el 15 de julio de 2008)

*cuanto a edición y montaje de los libros sobre las obras de estos poetas latinoamericanos.*<sup>185</sup>



Ilustración 46: Pedro Mir. Cortesía del artista

Carini ya realizó un proyecto denominado *De sur a sur* en Puerto Rico, donde se exhibían obras de libros de artistas de varios autores en el Museo de Arte Moderno de Puerto Rico. Así, este proyecto sirvió de puente entre Granada y América Latina, y es lo que le ha permitido traer las obras de Consuelo Gotay a la ciudad española.

Consuelo Gotay, de 59 años, se dedica a realizar grabados y libros de artista desde que tenía 20. El primero de ellos fue uno basado en un poema de Lloréns, “Valle de Collores”, porque se trataba de un texto entrañable y muy conocido por todos los puertorriqueños. *“Cuando me fui*

---

<sup>185</sup> RAMÍREZ, María José: “Paisajes y versos del Caribe se funden en una exposición”. [www.granadahoy.com/article/ocio](http://www.granadahoy.com/article/ocio). (Consultado el 15 de julio de 2008)

*de Collores/ fue en una jaquita baya/ por un sendero entre mayas/ arropás de cundiamores...".*<sup>186</sup>

En el taller de su casa de la bahía de San Juan tiene una prensa Vandercook, fruto de una dura búsqueda por toda la isla, ya que la tecnología de las prensas manuales fue superada hace años. En esa prensa hace los libros de artista que tanto trabaja y que son obras perfectas en las que se han cuidado todos los detalles.

*"Lo que yo hago es algo muy viejo"*<sup>187</sup>, explicó Consuelo Gotay durante el transcurso de una entrevista. *"Se está dando ahora un revival en las artes del libro. El movimiento ha cobrado mucha importancia en el este de los Estados Unidos en donde a veces los artistas fabrican hasta el papel sobre el que graban. Y lo interesante es que eso empata con la tradición del portafolio puertorriqueño, aunque éste descansa más sobre la imagen que sobre el texto."*<sup>188</sup>

Consuelo Gotay fue discípula de Lorenzo Homar, con quién estudió técnicas de grabado y tipografía. *"En su obra están mis raíces directas", comenta. "Fui su alumna en la UPR y también de José Antonio Torres Martino en la Escuela de Arquitectura. Él me dijo que tenía que hacer libros, me dio el formato, la forma de cómo debe ser un grabador, me dio el arquetipo. Me ayudó también a entender que un artista hace de todo, también libros."*<sup>189</sup>

La técnica que suele emplear en sus obras gráficas es la xilografía – grabado sobre madera-, aunque en otras usa la llamada "seda agua tinta", la que le permite conseguir una gran riqueza de matices y texturas diferentes. Para la tipografía de los textos de algunos libros de artista prefiere usar el plomo a mano.

---

<sup>186</sup> [www.librodeartista.info/Consuelo-Gotay](http://www.librodeartista.info/Consuelo-Gotay). (Consultado el 22 de julio de 2006)

<sup>187</sup> GOTAY, Consuelo: "Consuelo Gotay: artista y artesana". [www.librodeartista.info/Consuelo-Gotay](http://www.librodeartista.info/Consuelo-Gotay). (Consultado el 22 de julio de 2006)

<sup>188</sup> Ibidem.

<sup>189</sup> Ibidem.

Gotay tiene una maestría de la Universidad de Columbia en Nueva York, pero al interesarse por los libros de artista se dio cuenta de que necesitaba conocimientos tipográficos de la modalidad de "letterpress", que había quedado obsoleta industrialmente. Así, se fue a estudiar a la Escuela Vocacional Bernardo Cordero Bernard con una beca del Instituto de Cultura. Luego también aprendió a hacer encuadernaciones, y más tarde en la Escuela de Artes Plásticas, fundó un taller, "El Polvorín", para enseñar las artes del libro. Allí, no sólo ofrece cursos de grabado y diseño gráfico, sino también de impresión y encuadernación.

Todos los libros de artista que realiza Consuelo Gotay tienen una edición limitada, ya que se trata de ejemplares hechos a mano. De cada uno de ellos se hacen 15 copias o, como mucho, 50.

Durante su estancia de tres años en la República Dominicana a partir de 1981 descubrió la identidad antillana. *"Este es un país en donde yo podría vivir"*<sup>190</sup>. Fue entonces cuando concibió el libro de artista sobre el poema de Pedro Mir "Hay un país en el mundo". Para ese libro ella misma hizo a mano la tipografía.

En esta exposición Gotay presentó las series "El libro de Joel" ("Joel", "La narradora", "La muerte", "En la madrugada del martes", "Herido de bala"); y "Sopa de Calabaza" ("Sopa de calabaza I", "Sopa de calabaza II", "Bacalao"); además de cinco libros de artista, "Cuaderno de un retorno al país natal" de Aimée Cesaire, 1992; el citado "Hay un país en el Mundo" de Pedro Mir, 1996; "Puerta al tiempo en tres voces" de Luis Palés Matos, 1998; ¿Puedes? De Nicolás Guillén, 2001 y Salmos de cuerpo ardiente de Lourdes Vázquez, 2006.<sup>191</sup>

---

<sup>190</sup> GOTAY, Consuelo: Ibidem.

<sup>191</sup> GARCÍA VERA, María: *Catálogo Consuelo en Granada*. Granada. La Estampería, 2008. p. 6.

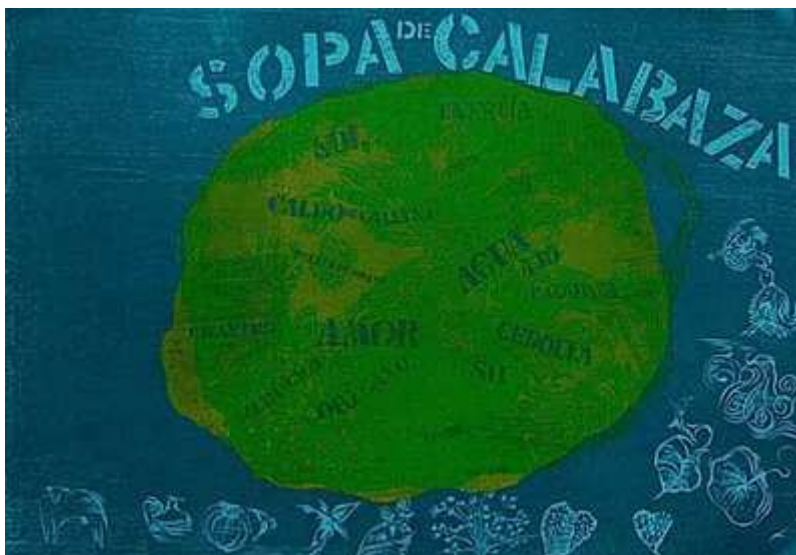


Ilustración 47: Sopa de calabaza. Cortesía del artista

Los poetas escogidos son de Cuba, República Dominicana, Martinica y Puerto Rico. Todos caribeños, todos compartiendo la identidad adoptada de la artista. Las vivencias compartidas son diversas, el amor a la tierra y a la patria, la vivencia contemporánea del dolor ante la pérdida humana por la droga, la preocupación por la ecología y la naturaleza. Todos temas y vivencias compartidas por la grabadora y todas vigentes y actuales. Por esto, no sólo hablan a la artista, nos hablan a todos, y nos conmueven a todos. Así, Gotay ha encontrado en estos textos la reafirmación de su identidad caribeña. *“Y hago libros inspirados en los poetas del Caribe para gritar que somos UNO.”*<sup>192</sup>

*“El libro de arte, trabajo realizado por un artista visual que se apropia del trabajo literario del escritor, en esta ocasión del poeta, toma mágicamente una nueva dimensión. No es sólo la de ilustrar. El artista no describe las palabras, las imágenes, el estado anímico; el artista hace suyo, porque lo quiso, el texto para llevarlo al nivel del imaginario propio.”*<sup>193</sup>

El interés de Consuelo Gotay por los libros de artista viene de muy atrás. Su padre escribía en un periódico en Bayamón y ayudaba a un tío

<sup>192</sup> GOTAY, Consuelo: Idem, p. 7.

<sup>193</sup> GARCÍA VERA, María: Idem, p. 5.

suyo que tenía un periódico en San Juan. *“Me enseñó a escribir, era mi corrector de estilo.”*<sup>194</sup>

Otra influencia que tuvo y que acusa el atractivo que sobre ella siempre ejercieron las palabras fue la del Dr. Arturo Dávila, su profesor de historia del arte en la UPR. *“Era la primera vez que me encontraba con un erudito. El primer día que me senté en su salón de clases no entendí la mitad de las cosas que decía. Al segundo día fui con una libreta y apunté todas las palabras que no entendía. Por la noche las buscaba en el diccionario y así estuve haciéndolo hasta que finalmente pude entenderlo. Nunca le he dicho esto, pero fue un gran aprendizaje.”*<sup>195</sup>

La mayoría de sus creaciones tratan sobre autores del Caribe. En ellos, la grabadora se centra en descubrir el entorno natural, el paisaje y las gentes de aquella zona para mostrárselo en todo su esplendor al espectador. El tamaño de estos libros es como el de cualquier otro libro de lectura, aunque en ocasiones sus dimensiones pueden ser un poco más grandes.

En los libros de artista elaborados por Consuelo Gotay predomina el grabado de color, como es el caso del libro de Nicolás Guillén, que se pudo ver en la exposición de La Estampería. Pero también cuenta con otro tipo de libros en los que sólo utiliza la tinta negra o la tinta de color plata combinada con negro.

El arte del libro de artista es una búsqueda perpetua de perfección. Cada página es un reto y un logro. Debe quedar, según la artista, *“que no parezca que manos humanas la hayan tocado”*<sup>196</sup>. Se trata de un arte y de una artesanía, que exige mucho de quien lo hace pero que también otorga grandes satisfacciones. Cada ejemplar, son pocos los que se hacen de

---

<sup>194</sup> [www.librodeartista.info/Consuelo-Gotay](http://www.librodeartista.info/Consuelo-Gotay). (Consultado el 20 de julio de 2008)

<sup>195</sup> Ibidem.

<sup>196</sup> Ibidem.

cada libro, a lo más 50, es una obra completa en sí, posesión preciada para coleccionistas y museos.

Así, al rescatar el arte del libro de artista, Consuelo Gotay enriquece no sólo nuestro panorama plástico sino también el de la escritura y la bibliofilia.



Ilustración 48: Bacalao pequeño. Cortesía del artista

*“Consuelo en su compromiso con el medio que ama se ha convertido en la grabadora contemporánea más importante de nuestro país. (...). Su obra se ha destacado por su impecable maestría técnica, su exquisito trato de la imagen y su riqueza conceptual. Su interés por el desarrollo de su medio la ha llevado a desarrollar, alentar y promover a toda una generación de nuevos grabadores y artistas desde y fuera de su cátedra universitaria. Los textos de estos libros de artista, no son escogidos al azar, sus cómplices, hablan en una sola voz con la artista.”<sup>197</sup>*

<sup>197</sup> GARCÍA VERA, María: Idem. p. 6.



Ilustración 49: Consuelo Gotay y Cayetano Aníbal en la Estampería de Granada, 15 julio 2008



### 3.4.8. AYER Y HOY DEL GRABADO EN GRANADA

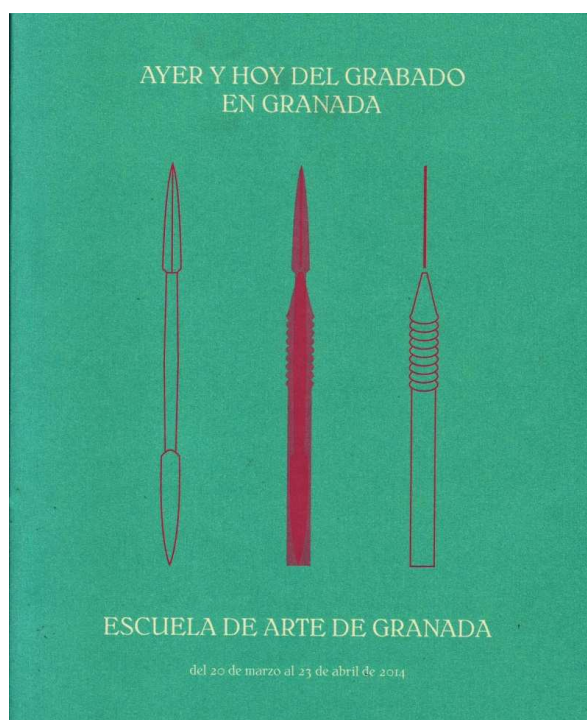


Ilustración 50: Portada del Catálogo “Ayer y hoy del Grabado en Granada”.

La Exposición “Ayer y Hoy del Grabado en Granada” se celebró en la Sala de Exposiciones de la Escuela de Arte y Oficios de Granada entre el 20 de marzo y el 23 de abril de 2014. Fue organizada por la Escuela de Arte de Granada y la Fundación Robles Pozo y en la misma se mostraron grabados, litografías, serigrafías y libros de artista del alumnado de la Escuela así como obras de los artistas Julio Espadafor, Claudio Sánchez Muros, Jesús Conde, José Guerrero, Manuel Ángel Ortiz, Hermenegildo Lanz, entre otros muchos.

La temática de la Exposición en cuestión giró alrededor de la Carpeta de grabados “16 artistas a Rafael Alberti” de 1975, realizada en el Taller de Grabado de la Fundación Rodríguez Acosta.



Ilustración 51: Fotografía del Taller de grabado de la Escuela de Artes y Oficios de Granada, en la que aparece Julio Espadafor rodeado de alumnos. Fotografía tomada del Catálogo de la Exposición.

Esta exposición significó otra mirada sobre el mundo de la estampa que se hace en la Escuela de Arte de Granada. Sus antecedentes se encontraban en los años setenta del siglo pasado, cuando el entonces director de la Escuela, José Salazar, le pareció conveniente que el centro retomase las clases de esta materia artística, ya impartida desde 1901 por José Chacón García, y en la que en 1917 tuvo un alumno aventajado en el arte del grabado, José Moreno Benavente, quién con 12 años comenzó a aprender dibujo artístico, composición decorativa, escultura y conceptos e historia del arte, obteniendo notas extraordinarias. Moreno Benavente, tras un periplo por Europa, se trasladó a Buenos Aires donde fue contratado por los “Talleres de Especies Valoradas” en 1931. A partir de ese momento, y por más de cuarenta y cuatro años, proyectaría su talento artístico y su habilidad técnica en las emisiones grabadas a buril de billetes de bancos y sellos de correos. Trabajó para el gobierno de Chile y otras casas de monedas en la confección de sus billetes, sellos de correos y otros temas.

Además para reforzar su creación artística, dibujaba y grababa paisajes y callejuelas que posteriormente donó a la Escuela de Arte de Granada, conservándose un par de ejemplares al aguafuerte, uno de ellos dedicado y que fue expuesto en la muestra. Destacó también por su interés y dominio del retrato y, con el tiempo, dominó a la perfección el buril, con el que alcanzó la máxima perfección técnica, obteniendo galardones de renombre internacional.

En los inicios del Taller de la Escuela de Arte de Granada se contó con artistas invitados, entre ellos, Dimitri, Guerrero y otros. Posteriormente, siendo profesor Julio Espadafor y más tarde José García de Lomas, visitaron esta Escuela artistas como Jesús Conde o José Manuel Darro. En cuanto a alumnos destacados han pasado por sus aulas grabadores como Joaquín Martínez Albarracín, María Teresa Martín Vivaldi, Christian M. Walter o Hilton Bastos, entre muchos otros.

José Manuel Fornieles Franco, en la actualidad Director de la Escuela de Arte de Granada, se pronunció respecto a la Escuela de Arte y a la muestra que se presentaba: *“Hoy en día sus profesores titulares son Luís Reyes, José Arco y Manuel Fernández Magán, quién con motivo de su próxima jubilación es el alma mater de esta muestra, con la que venimos a recordar la pujanza de este arte que se nos muestra en todo su esplendor creativo. Es por ello, por lo que deseamos agradecer el esfuerzo realizado y felicitar a todos los que han hecho posible que esta muestra nos deleite.”*<sup>198</sup>

---

<sup>198</sup> FORNIELES FRANCO, José Manuel: “El grabado en la Escuela de Arte de Granada”, en *Catálogo Ayer y Hoy del Grabado en Granada*. Granada, marzo de 2014. p.10.

La exposición reunió gran cantidad de artistas y dio la posibilidad de que alumnos de la Escuela de Artes y Oficios expusiesen junto a nombres consagrados del grabado granadino. En este sentido se manifestaba Laura Sotelo Ayuso: *“Mis agradecimientos a Manuel Fernández Magán, profesor de grabado de la Escuela de Artes y Oficios, que ha hecho posible esta exposición, con mucho esfuerzo y, en la cual, nos ha dado a alumnos y ex alumnos, que estamos empezando en este mundo, la oportunidad de participar junto con grandes nombres del grabado.”*<sup>199</sup>

---

<sup>199</sup> SOTELO AYUSO, Laura: <http://lauramirlograbados.blogspot.com.es/2014/04/ayer-y-hoy-del-grabado-en-granada.html> (Consultado el 10 de octubre de 2015)



Ilustración 52: "La Edad Moderna" de Laura Sotelo Ayuso, con la que participó en la exposición.

## II PARTE

## **4. APROXIMACIÓN A LA FIGURA DE CAYETANO ANÍBAL**

En este apartado pretendemos ofrecer una visión general sobre la vida y obra de Cayetano Aníbal. Siguiendo un orden cronológico desde su nacimiento en Sevilla y sus primeros años de formación en un ambiente familiar muy creativo, sus primeros trabajos en Úbeda y su llegada a Granada donde se incorpora al movimiento cultural y sobre todo dinamiza él mismo el ambiente cultural de la ciudad.

Analizamos la polifacética actividad del creador, escultor, grabador, diseñador, ilustrador, agitador político y cultural, apasionado de la arqueología y la crítica de arte y realizamos un estudio detallado de su creación artística y pensamiento estético, haciendo mención a sus datos biográficos más significativos, la influencia de estos en su labor artística y una selección de las obras más señeras, sin menoscabo de hacer un listado pormenorizado de todas ellas en un apartado posterior dedicado a un catálogo completo de su obra.

### **4.1. AMBIENTE FAMILIAR Y PRIMEROS AÑOS DEL ARTISTA**

Cayetano Aníbal González Romero nace en la calle Luchana, en el barrio de San Isidoro en pleno centro del casco antiguo de Sevilla el 17 de octubre de 1927, en el seno de una familia con notable tradición artística.

Respecto a la formación de su padre, Cayetano González, hay que entenderla dentro de la corriente general de las artes de su época, especialmente de la arquitectura y artesanía sevillana en el periodo comprendido entre 1910 y 1930 junto a tu tío Aníbal González, principal referente del regionalismo andaluz de principios del siglo XX y vicepresidente del Ateneo de Sevilla. Así colaboraron juntos, el tío como arquitecto y el sobrino como dibujante, fundamentalmente ornamentista.

*“A pocos arquitectos contemporáneos les habrá sido posible crear tanta belleza, tan decisiva influencia ciudadana como a Aníbal González. Sevilla sería menos Sevilla hoy sin la aportación constructiva de Aníbal González, sin su inventiva, sin su profundo conocimiento de la mejor arquitectura hispánica que él fusionó dándole nueva y perdurable vida; arquitectura de poderosa imaginación que permanece igual de admirada después de medio siglo, mientras las modas han ido pasando una detrás de otra”<sup>200</sup>.*

En Sevilla, la admiración que hubo hacia Aníbal González fue inmensa tanto durante su vida como en los inmediatos años posteriores a su muerte. Lógicamente, ello tuvo su reflejo en los estudios de Alejandro Guichot y Sierra, forjador de la estructura analítica del estilo arquitectónico sevillano. Igualmente, a nivel nacional, en los estudios sobre arquitectura del siglo XX, la etapa nacionalista historicista se articula en su faceta regionalista y dentro de ella la referencia a Aníbal González como máximo impulsor del regionalismo meridional es abundante sobre todo al tratar la definición de la arquitectura sevillana y la celebración en Sevilla de la Exposición Iberoamericana de 1929 <sup>201</sup>.

Es de reseñar el interés que Aníbal González sentía hacia el urbanismo lo que se puso de manifiesto en la cantidad de textos que publicó sobre el tema. En estos escritos contienen los criterios sobre los que el arquitecto entendía el problema urbanístico y concretamente en Sevilla. Estos criterios son los que le guiaron en su producción urbanística.

Así, la labor práctica en el campo del urbanismo realizada por Aníbal González, se puede concretar en dos líneas de actuación. Una sería la realizada para el plan de la Exposición Iberoamericana y el diseño de zonas

---

<sup>200</sup> RAMÍREZ DE LUCAS, Juan: “En el cincuenta aniversario de su muerte: Aníbal González, el portentoso arquitecto que inventó Sevilla”, en *Suplemento Semanal Los Domingos de ABC*. Sevilla. Prensa Española S.A., 1 de abril de 1979. pp. 7-9.

<sup>201</sup> PÉREZ ESCOLANO, Victor; CUARESMA, Auxiliadora: *La Arquitectura de Aníbal González*. Sevilla. Obra Sindical del Hogar, 1969. p.25.



residenciales en la ciudad, como las urbanizaciones de Triana, del Porvenir y de Nervión.

En este contexto es donde se forma Cayetano González, padre de nuestro artista. Animado por éste se marcha a estudiar Arquitectura a Madrid, pero sus estudios se interrumpieron y volvió a Sevilla, cuando Aníbal González estaba preparando la Exposición Iberoamericana. Así pues, y al tener ambos los mismos conceptos regionalistas arquitectónicos, trabajó junto a su tío.

Junto con su labor con el arquitecto, Cayetano González destacó como orfebre y escultor siendo considerado el padre de la escuela actual sevillana de orfebrería<sup>202</sup>. En ese sentido son muy esclarecedoras las palabras de José Antonio Rodríguez *“El crucificado fue policromado por el orfebre Cayetano González, sobrino de Aníbal. Cayetano fue hombre polifacético. Dominó el arte de la orfebrería como ningún otro en su tiempo, dibujaba, diseñaba monumentos, enseres, bordados y pasos, pero, también, se atrevió a coger unas gubias y tallar sobre la madera, como ocurrió con las figuras secundarias del misterio de la Amargura. En este caso, a petición de su tío, el genio de la plata policromó la imagen, aplicando parecidas veladuras que las que posee la talla original. Debido al ingente trabajo que siempre atesoraba, se podría pensar que la policromía fue aplicada por miembros de su taller y no por el propio Cayetano. Sin embargo, el testimonio de la familia de Aníbal González es esclarecedor: El crucificado, una vez tallado por Eduardo Muñoz Martínez, pasó algún tiempo sin policromar, a la espera de que Cayetano González se repusiera de una enfermedad que había contraído. Una vez repuesto, policromó la imagen”*<sup>203</sup>.

El año 1922 es particularmente significativo en el trabajo artístico de Cayetano González ya que comienza su intervención en proyectos

<sup>202</sup> GARCÍA OLLOQUI, M.<sup>a</sup> Victoria: *Orfebrería Sevillana: Cayetano González*. Sevilla. Ediciones Guadalquivir, 1992. p. 64.

<sup>203</sup> RODRÍGUEZ, José Antonio: “El otro Cachorro”, en *Suplemento ABC Sevilla*. N. 001. Sevilla: ABC Sevilla SL, noviembre 2007. pp. 8-9.

cofrades, primero como proyectista y luego como orfebre que sería su actividad más importante y conocida por los medios artísticos sevillanos. En este año proyecta y dirige el nuevo paso gótico del Cristo de las Misericordias de la Hermandad de Santa Cruz.

Posteriormente en 1927 recibe un encargo decisivo, siendo Luís Ibarra mayordomo de la Hermandad del Silencio, propuso a Cayetano González que les hiciera unos respiraderos para su paso de la Virgen. En un principio, accedió solo a dibujarlos, pero lo convencieron para que los hiciera y para ello tuvo que montar su propio taller.

El primer taller donde trabajó Cayetano González estuvo situado en una tienda almacén de materiales de construcción que estaba en la calle Marqués de Parada. El segundo estuvo en la calle Tetuán y el tercero en la calle Pagés del Corro.

*“De este tercer taller, en la calle Pagés del Corro, pasó a otro más pequeño situado en la misma calle, al lado de la “Casa González”, donde en un pequeño estudio sigue trabajando actualmente su discípulo Guillermo Domínguez Clavería”.*<sup>204</sup>

Por otra parte, la producción de orfebrería de Cayetano González también comprende obras de culto interno para iglesias, en las que demuestra sus cualidades como arquitecto y escultor de la plata, ya que especialmente los sagrarios son verdaderas construcciones de plata labradas.

En su producción encontramos diferentes Sagrarios, la mayoría en la ciudad de Sevilla, como el de la Milagrosa de 1929, el de la Inmaculada Concepción de 1929-1932, el de Santa María de Écija de 1931, el del Corpus Christi de 1933, el de Omnium Sactorum de 1940, el de Santa Paula de 1951 y el de Claret y el de Santiago en Jerez de la Frontera.

---

<sup>204</sup> GARCÍA OLLOQUI, M.<sup>a</sup> Victoria: Idem. p. 66.

También hace otras obras como el frontal de San Andrés en 1930 o la lámpara de la Capilla del Sagrario de Santa María de Écija en 1949.

*“Si en un principio había enfocado su actividad de orfebrería hacia la Semana Santa Sevillan, pronto la extiende hacia este tipo de obras, que serían observadas por un público más reducido, pero en las que se esmera tanto como en las otras.”<sup>205</sup>*

La década de 1940 es un período importante en la vida y obra de Cayetano González, ya que su actividad profesional gira en torno a dos cofradías sevillanas, la de la Amargura y la de la Pasión. Para la primera hace la Cruz de Guía, sus faroles y unas bocinas en 1941, treinta jarras pequeñas, los respiraderos y las maniguetas para el paso de la Virgen en 1944, así como una Virgen de los Reyes para él mismo en 1946.

Por otra parte, la Hermandad de Pasión solicita los servicios del orfebre para las nuevas andas procesionales de Jesús de Pasión que marcan el momento culminante de su obra y que se convertirán en su trabajo más conocido. En estas andas procesionales terminadas en 1949, el estilo ecléctico de Cayetano González llega a su máxima expresión por la riqueza del material, la técnica del repujado y la variedad iconográfica siendo considerada como la más peculiar en su producción artística y una de las más famosas de la actual Semana Santa Sevillana.

No es posible hablar de Cayetano González sin entenderlo como una personalidad totalmente inmersa en el ambiente sevillano de su época. De esta forma, cuando se planteó erigir un monumento en Sevilla para conmemorar la primera vuelta al mundo realizada por Juan Sebastián Elcano, Cayetano González presentó, en 1964, dos proyectos, que finalmente no se llevaron a cabo, al igual que un proyecto de reforma para la calle San Fernando y un proyecto de Feria.

---

<sup>205</sup> Idem. p. 67.

*“Sería inútil trata de citar todos los proyectos de Cayetano González que no se llevaron a cabo. Siempre fue un dibujante, que disfrutaba dibujando en cualquier momento o lugar. Las Cofradías solían encargarle proyectos que él hacía esmeradamente y que luego no se realizaban, como por ejemplo, el que hizo, entre 1961 y 1963 para un paso del Cristo de las Tres Caídas de la Hermandad de la Esperanza de Triana, que de haberse llevado a cabo podría haber sido una de sus mejores obras”<sup>206</sup>.*

Las cualidades humanas y artísticas de Cayetano González son reconocidas en un homenaje por parte del Ayuntamiento de Sevilla el 20 de mayo de 1964, hecho conjuntamente a varias personas relacionadas con el mundo de las cofradías. De la misma forma, el 29 de abril de ese mismo año le es concedida la medalla de bronce de la ciudad de Sevilla, así como por acuerdo del Ayuntamiento se le da su nombre a una glorieta del Parque de María Luisa.

Cayetano González murió el 2 de septiembre de 1975 en Sevilla. Su discípulo Guillermo Domínguez Clavería se hizo cargo de las obras que dejó inconclusas.

En este ambiente familiar marcado por la sensibilidad de su padre y la influencia de su tío nació el 17 de octubre de 1927 Cayetano Aníbal, siendo el segundo de seis hermanos de una familia perteneciente a un grupo social bien considerado, como acabamos de comprobar.

---

<sup>206</sup> Ibidem.



Ilustración 53: Fotografía de Cayetano Aníbal. Sevilla, 1930. Cortesía del artista

Tras el parvulario en el colegio de *“Las Irlandesas”*, cursa el bachillerato plan de 1938 en el también colegio sevillano de San Francisco de Paula. Una vez acabado éste, ingresa en la Facultad de Ciencias Químicas de la Universidad Hispalense. Igualmente realiza durante este periodo prácticas de dibujo arquitectónico en el estudio del arquitecto Aurelio Gómez Millán<sup>207</sup>, otro de los arquitectos de la escuela regionalista

---

<sup>207</sup> Aurelio Gómez Millán era hijo del también arquitecto José Gómez Otero, padre de una saga de célebres arquitectos sevillanos entre los que encontramos a sus hermanos José y Antonio. Del mismo modo, Aurelio era cuñado de Aníbal González, casado con una de sus hermanas. Cursó el bachillerato en el Colegio de San Ramón, pasando posteriormente a estudiar en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se tituló en 1922. De esta manera, su etapa profesional inicial coincidió con los preparativos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, viviendo el consiguiente desarrollo y cambios que experimentó la ciudad en la construcción, dominada por la corriente regionalista del momento. Por sus intervenciones relacionadas con este evento, el jurado de Recompensas de la Exposición Iberoamericana le otorgó la Medalla de Oro por el pabellón de la Cruz del Campo y un Diploma de Honor por el de Domecq, ambos de 1930.

sevillana, a modo de preparación para el ingreso en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, continuando, de esta forma, la tradición familiar.

Entre los primeros recuerdos de la infancia y juventud de Cayetano Aníbal nos remitimos a las palabras del propio artista mencionadas en una de las distintas entrevistas realizadas:

*“En mi primera infancia me crié entre mis hermanas, una mayor y dos que me seguían y que me llevaban a su terreno en los juegos, es decir que jugábamos a “casitas”. Vivíamos en un chalet frente al parque de María Luisa, adonde nos llevaba la niñera a mis hermanas y a mí para que echáramos de comer a las palomas de la Plaza de América y como no se me dejaba salir solo a la calle, no tuve ocasión de participar en las peleillas de pandillas de las que tanto recuerdan muchos de mis amigos y que hubiera deseado poder incorporar a las imágenes de mi infancia. También me quedó bien grabado, a pesar de la niñez, el comienzo del “glorioso alzamiento nacional” porque, al oír ruido de motores en el cielo, mi madre lo confundió con el del dirigible que se esperaba esos días y nos hizo subir al mirador, entonces empezaron a bombardear. Lo que ya no tengo claro quiénes eran los que atacaban, creo que los “rojos”. Otro recuerdo de impacto fue un suceso que yo mismo provoqué, ya que al estar jugando con un mariposero, encendido por mi madre para los santos de una mesita de noche, prendí fuego a la habitación; el susto aún no se me ha pasado y sería tal que no creo que me enterara de la descomunal bronca que me merecí.*

*Más adelante nos trasladamos al centro de Sevilla, cerca de donde había nacido, y viví en la calle Hernando Colón, que desemboca en la Puerta del Perdón de la Catedral, en una casa con un espléndido “cierre”, desde donde se veían todas las procesiones de Semana Santa, a las que yo era muy aficionado. De adolescente ejercí de buen sevillano y pertenezco a una hermandad de “penitencia” de la que me hizo cofrade mi padre y salía en procesión vestido de “nazareno”; formé grupo para instalar caseta familiar de feria donde bailé sevillanas, que ya se me han olvidado; asistí a las corridas de toros y monté a caballo. Todo un ejercicio en el que no me*

*reconozco ahora porque no entraría en mis esquemas de vida, simplemente, mejor ni peor. Por lo demás mi primera juventud fue bastante normalita dentro de una familia de “orden”<sup>208</sup>.*



Ilustración 54: Cayetano Aníbal en la Plaza de América de Sevilla con sus hermanas y niñeras, 1934

## 4.2. FORMACIÓN ESCULTÓRICA EN SEVILLA

Cayetano Aníbal empezó trabajando en el taller familiar “Casa González” que se encontraba en la Calle Pagés del Corro, siguiendo la tradición familiar. Sobre todo lo hacía para conseguir algo de dinero extra, de esta forma, acompañaba a su abuelo en vacaciones al taller familiar y allí realizó sus primeras obras, entre ellas, una “Purísima” y una “Cabeza de Cristo”, de los cuales no poseemos fotografías ni sabemos su ubicación o paradero, si es que aún existen.

De esta forma, aproximadamente con 14 años empieza a trabajar en el taller familiar de forma esporádica, modelando figuras con tan sólo 16 o

---

<sup>208</sup> GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal: Entrevista realizada en el domicilio del artista en octubre de 2010.

17 años. Por testimonios del propio artista tenemos constancia de que la primera figura que modeló fue una cabeza de Cristo.

Por tanto, su formación escultórica en este taller familiar sevillano, se forjó en un ambiente artístico tradicional donde no se experimentaba casi nada.

*“Por sus orígenes y educación –elitista en el mejor sentido, que incluye naturalidad y sobriedad-, Cayetano estaba preparado para entender que en arte este proceso pasaba por la depuración formal y una expresividad apoyada en la sinceridad material. Esta convicción es asimismo de naturaleza ilustrada y hunde sus raíces en la memoria familiar de la arquitectura de los ingenieros o en la tradición “Arts and Crafts”, que vivió en su infancia en los talleres artesanales impulsados por su propia familia. Escuela de su propia sensibilidad y de un temprano aprendizaje técnico”<sup>209</sup>.*

---

<sup>209</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: “Ilustración y Modernidad en el Arte y Pensamiento de Cayetano Aníbal”, en *Cayetano Aníbal. La Memoria Imaginada*. Granada. Centro Cultural Gran Capitán. Ayuntamiento de Granada, 2009. p. 17.





Ilustración 55: San Nicolás, 1949

El taller se encontraba en la misma fábrica<sup>210</sup> de su abuelo, conocido como “Casa González”, en la calle Pagés del Corro, en el barrio de Triana, como ya hemos referido anteriormente.

Por otra parte, y como ya hemos mencionado Cayetano Aníbal inicia los estudios de Química en 1947 en la Facultad de Ciencias Químicas de Sevilla, pero al segundo año de cursarlos los abandona, e ingresa en 1948, y también como complemento a esa preparación, en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría cursando la especialidad de Escultura, con un examen de ingreso consistente en un dibujo de estatua y un encaje. Al día siguiente terminó el trabajo, y según palabras del propio artista *“le gustó la mancha que yo hice y como lo dejé, con la intención de aprender a dibujar”*<sup>211</sup>.

---

<sup>210</sup> Fábrica en un principio de Cerámica y Solería. (1902) (González Hermanos). Después sólo su abuelo (Cayetano González Álvarez-Ossorio.(Hermano de Aníbal González) Solería Hidráulica. Taller Orfebrería junto a la fábrica de solería hidráulica.

<sup>211</sup> GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal: Entrevista concedida en febrero de 2009.

A través de las entrevistas personales con Cayetano Aníbal conocemos que para poder estudiar arquitectura en Madrid se exigían bastantes requisitos académicos y de destreza, como por ejemplo saber realizar un dibujo de lavado, y para poder superar esas pruebas empieza a aprender diferentes técnicas de dibujo y pintura, así como el uso y tratamiento de distintos materiales.

La formación inicial de Cayetano no era solo manual pues para acceder a los estudios de arquitectura en Madrid se exigía un examen de cultura general, que Cayetano Aníbal no tuvo que efectuar por haber realizado el examen de estado con tan sólo 7 años, aprobado en el plan del 1938, y poseer, de la misma forma, ya el Bachillerato Universitario lo que nos habla de una formación global que el ambiente familiar le facilitó desde sus primeros años.

Del mismo modo, dentro de su formación, el carácter holístico era claro y así estudiaba y comprendía latín, griego, había aprendido filosofía durante tres años y practicaba tanto dibujo técnico como artístico todas las mañanas y tardes durante estos años.

De esta forma, llegamos al año 1953 en que obtiene el título de profesor de dibujo que posteriormente le será convalidado por el de Licenciado en Bellas Artes al constituirse las Escuelas Superiores en Facultades.

Por otra parte, también es de reseñar que Cayetano Aníbal durante su formación académica se integra en múltiples colectivos culturales y artísticos. Un ejemplo de éstos, podría ser el Instituto de Artes y Letras, que será el inicio de lo que luego fue la Joven Escuela Sevillana.



Ilustración 56: Fotografía de Cayetano Aníbal con sus compañeros de Bellas Artes, 1952

En ese tiempo, realiza varias obras de imaginería para hermandades procesionales u oratorios particulares donde también realiza relieves y pinturas murales siguiendo la tradición orfebre de su padre.



Ilustración 57: Relieve Virgen con niño, 1953. Oratorio particular

#### 4.3. ESTANCIA EN ÚBEDA Y SU TRABAJO CON LOS JESUÍTAS

Cayetano Aníbal llega a Úbeda por diferentes cuestiones, entre otras de índole personal y laboral, ya que se traslada para trabajar en la Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia por mediación familiar. Además, la familia de María del Mar Ramírez, la futura esposa de Cayetano, ya residía en Úbeda, con lo que el cambio, en un principio, se realizó de buen grado.

De este modo y en cuanto a la estancia en Úbeda del artista, sabemos que desde 1953 y hasta 1958, trabaja como profesor de las Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia de Úbeda (Jaén), dirigiendo los talleres de modelado decorativo, vaciados, talla, estofados, y de expresión artística (pintura, escultura, dibujo de estatua y técnico). Imparte, en la Escuela de Magisterio de este mismo centro, las materias de Historia, Geografía e Historia del Arte y Ciencias Naturales.



Ilustración 58: Fotografía de Cayetano Aníbal durante su estancia en Úbeda

Hay dos fechas importantes para el Centro de Úbeda, ya que a principios del curso 1948-1949 se traslada desde Villanueva del Arzobispo a Úbeda la Escuela de Magisterio y el internado se une al que ya existía en la zona de talleres y las clases se dan en el recién construido Pabellón de Primaria. En el curso siguiente, 1949-1950, se traslada el internado al nuevo edificio dejando libres los talleres, que se irán, poco a poco, acondicionando para la

Formación Profesional, con un taller de carpintería y otro de mecánica, más el estudio-taller de Bellas Artes.

*“Era necesario equiparlos y se consiguió del INV una subvención de dos millones y medio de pesetas para instalación de los mismos. Otro taller se reservó para garaje, pues las obras de construcción contaban con tres camiones que también se dedicaban a hacer portes, más el coche Peugeot del P. Villoslada. El 24 de mayo de 1948 (BOE 10 de Julio) el Ministerio de Educación reconoce validez oficial a los estudios de Formación Profesional del Centro”.<sup>212</sup>*

Sin embargo, la Formación Profesional no se organizó hasta el curso 1952-1953 con la llegada a Úbeda del P. Bermudo, quién confeccionó un Plan de Estudios para lo que se llamó Magisterio Industrial; es decir, para formar Maestros de Taller así como se formaban los maestros de primaria.

Esto no quita que en el año 1948, el Ministerio de Educación hubiera dado validez académica a las Enseñanzas de Formación Profesional del Centro de Úbeda. Así, en 1953-1954 comenzó a hacerse selección de alumnos de los distintos Centros. Los talleres de mecánica los dirigieron D. José Llitera y D. Manuel Coto, y el de Bellas Artes D. Cayetano Aníbal González. También llegaron a Úbeda en el año 1954 los Padres Solís y García Mauriño, que se interesaron en la organización de los talleres y la buena marcha de la Formación Profesional. El llamado Magisterio Industrial que instauró en 1953 el Padre Bermudo, terminó en el curso 1957-1958, dando paso a la Oficialía y Maestría ya establecida por ley.

En Úbeda tomó gran impulso el taller de Modelado, dirigido por Cayetano Aníbal. También se mejoró mucho la Mecánica, hasta el punto de que muchos alumnos obtuvieron frecuentes premios en los Concursos Nacionales de Formación Profesional Obrera.

---

<sup>212</sup> BERMUDO DE LA ROSA, M.: *SAFA, medio siglo de educación popular en Andalucía. Historia de las Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia. 1940-1990*. Barcelona: Universidad de Jaén-Ediciones Octaedro, 1996. p.51.

*“Los Centros seguían su vida en paz y buen desarrollo. Destacaron en aquellos tiempos las nostras tradicionales de la educación de los jesuitas, sobre todo en los Centros con internado, como Úbeda, Andújar y Villanueva del Arzobispo”<sup>213</sup>.*

Durante su estancia en Úbeda Cayetano Aníbal realizó varias obras de escultura para la iglesia de Cristo Rey de la Sagrada Familia, que por aquel entonces estaba en construcción. Entre ellas las del remate de la fachada, con una figura de San José, realizada entre 1953 y 1954, y una Virgen, terminada en 1955, ambas de 4 metros de altura. Para estas hizo el modelado de las figuras y talló la cabeza, pies y manos. Igualmente realizó todo el tallado de los ropajes, los detalles y broches fue ejecutado directamente por él, así como llevo a cabo el sacado de puntos y los tambores de las figuras de alrededor de un metro. Como dato curioso, podemos aportar que recibió 5.000 pesetas por cada una de las dos esculturas realizadas (Figuras de San José y la Virgen).



Ilustración 59: San José, 1954



Ilustración 60: Virgen, 1955

<sup>213</sup> BERMUDO DE LA ROSA, M.: Idem. p. 111.



Ilustración 61: Remate de la Fachada de la Iglesia de los Jesuitas de la Sagrada Familia de Úbeda

Es un templo monumental con un inmenso frontis de cantería, donde, en un grandioso relieve de cerca de 100 metros cuadrados, aparece la figura de un Jesús gigantesco de 5 metros de alto, cobijando bajo su manto a toda la juventud y familia obrera, acompañados de un sacerdote y un maestro en los extremos, dos grandes alrelieves de la Fe y la Caridad completan el conjunto. Este relieve pétreo que se configura como uno de los más grandes de Andalucía, está realizado por el escultor malagueño, afincado en Úbeda, Francisco Palma Burgos, quien el padre Villoslada confió los elementos de su grandiosa concepción.

Y sobre dos grandes pilastras de 16 metros de altura que enmarcan el relieve, se muestran las dos imágenes de la Virgen y San José de 4 metros de altura, esculpidas por Cayetano Aníbal.

En esta grandiosa fachada también tenemos un primer cuerpo de arquería de medio punto, en número de tres columnas pareadas que se abren a un severo y alto pórtico donde están los tres grandes portalones de entrada.

El interior de la iglesia lo forma una inmensa sala de tres naves, cubierta de artesonado de madera, de más de 60 metros de largo y 17 de ancho. El presbiterio, de planta cuadrada y de unos 10 metros de lado, se separa del templo por un imponente arco toral. Remata el presbiterio un cupulín con linterna por donde recibe la luz. La solería es de mármol color crema con cruces de mármol rojo. El conjunto del templo está entonado en color gris verdoso con pilares y hornacinas estucadas, de color blanco hueso. Las vidrieras representan a los santos de la Compañía de Jesús.

Más adelante se completaría el presbiterio con un gran frontis de piedra de Despeñaperros, bellas imágenes de Cristo en Cruz y su madre del escultor Antonio González Olea.

*“Merecen destacarse, asimismo, las inauguraciones de los edificios que con tanta suntuosidad se había construido en el Centro de Úbeda. Al comienzo del curso 1955-1956 se trasladó la Escuela de Magisterio a su nuevo pabellón que estaba ubicado sobre los Talleres (hoy Pabellón de Secundaria). El 19 de marzo de 1957 se inauguró la Iglesia de Cristo Rey con misa pontifical, cantada por 800 voces. Fue muy grata para todos la presencia en ella del P. Villoslada”<sup>214</sup>.*

En esta misma iglesia, Cayetano Aníbal realizó en 1957 el frontal del altar de mármol además de varios relieves que están en el edificio de lo que por aquel entonces era la Escuela de Magisterio, concretamente en el vestíbulo, así como dos murales de pintura en la residencia de estudiantes y más concretamente en los comedores y dormitorios de ésta, por encargo

---

<sup>214</sup> BERMUDO DE LA ROSA, M.: Idem. p. 117.



de Federico Molina Fajardo, que estaba de maestro en aquel entonces, primo del catedrático de Prehistoria, profesor de varios centros y uno de los fundadores del Centro de la Compañía de Jesús “Santo Cristo de la Yedra” de Granada.



Ilustración 62: Altar de la Iglesia de los Jesuitas de Úbeda

Pero tenemos constancia, por el propio protagonista, de que durante esta época pasó por momentos muy duros, ya que le obligaban a asistir a misa diaria y le llamaban la atención por no dar ejemplo religioso en la medida que los padres jesuitas querían. A pesar de que la familia de Cayetano era católica practicante, su vocación religiosa era nula.

De esta forma, y por esta situación, el artista, durante este periodo de trabajo en la SAFA de Úbeda se plantea cuestiones tanto morales, como de su propia formación, realizada de manera muy tradicional.

Además de todo esto, parece ser que los pagos se hacían con retraso, y de esta manera, sabemos por entrevistas con el artista que uno de sus principales apoyos fue su amigo el Padre Solís.



Ilustración 63: Murales a la entrada de la Escuela de Magisterio en Úbeda

Son años de gran intensidad, pues junto con las labores de docencia y creación también colaboró en las revistas "VBEDA" del Ayuntamiento de la ciudad y en "Ámbito" de la Compañía de Jesús. Como artículos destacados del autor en esta época podemos citar "El cansancio de la forma" en la citada revista "VBEDA" en 1956, o en la misma publicación, "El arte, ¿reflejo de su época?", publicado un año después y donde expresa su interés por buscar nuevos caminos para el arte y abandonar su formación tradicional.

*"VBEDA, a lo largo de sus siete años y pico de vida, apenas quiere ufanarse de otra cosa que de su objetividad y de su falta de aptitud –casi absoluta- para el elogio hipertrófico o para la crítica burda. Nuestro*

*propósito es la sinceridad. Y la sinceridad es la serenidad. Y la serenidad nunca exagera”*<sup>215</sup>.

Por otra parte, en la Exposición Provincial de Arte del Frente de Juventudes celebrada en Jaén en 1956, y en la que concurrieron trabajos de numerosos artistas jóvenes, los alumnos de las Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia de Úbeda obtuvieron magníficos resultados, consiguiendo los siguientes premios. En escultura el primer premio fue para Miguel García Berjillo por su relieve “*Virgen y Niño*”, el segundo para Felipe Piñol González por su escultura “*María Goretti*”. En la modalidad de dibujo el primer premio fue también para Miguel García Berjillo por su trabajo “*Juventud*”, el segundo para Arturo Alarcón y Fernández de Arellano por su obra “*Quietud*” y en la categoría de pintura el segundo premio volvió a recaer en Arturo Alarcón y F. de Arellano por su óleo “*Barrio de San Lorenzo*”. Todos ellos alumnos de las Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia de Úbeda y que tenían como profesor de escultura y dibujo a Cayetano Aníbal González lo que demuestra el enorme interés que nuestro creador se tomaba en las clases que impartía en las Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia de Úbeda.

En el verano de 1955 y 1956, es destinado como oficial en prácticas de la Milicia Universitaria a la ciudad de Melilla, donde realiza obras de decoración en dependencias militares y el “*Monumento al Zapador*” en el acuartelamiento de Ingenieros, concediéndole la Comandancia General de Melilla, el diploma de reconocimiento del Ejército a la labor realizada en entrega en acto público.

Durante el tiempo de permanencia en el Ejército impartió clases para analfabetos, clases para cabos y clases de transmisiones, principalmente de radio.

---

<sup>215</sup> PASQUAU, Juan: “Editorial”, en VBEDA. *Revista Mensual Ilustrada*. Úbeda. Gráficas Bellón. Núm. 79. Año VII. Julio de 1956. p.3.



Ilustración 64: Cayetano Aníbal con Pilar Lorengar, Manuel Barbadillo y Jacinto López Gorgé, Melilla, 1956

De la misma forma, durante 1955 y 1956 colaboró como crítico de arte en el "*Telegrama del Rif*", con diversos textos, entre ellos, "*Notas críticas sobre una Exposición de Arte*".

*"Cayetano en su labor de crítico, generosamente profesada en relación con sus amigos de las más variadas disciplinas o con respecto a las grandes cuestiones de la modernidad artística, ha abogado de manera constante por una concepción del arte sin límites, por encima de fronteras de géneros, técnicas o materiales convencionalmente establecidas. Esta visión ha presidido su propia creación, en la que él mismo ha seguido un itinerario variado, desde su dedicación a la escultura hasta su definitiva y apasionada entrega al grabado, regido todo él por una extraordinaria fidelidad al dibujo, principio intelectual y estético esencial y registro privilegiado de los movimientos de su rica sensibilidad"* <sup>216</sup>.

En este texto manifiesta su interés por el ambiente artístico de Melilla y elogia las obras de Manuel Barbadillo y Carlos Rodríguez Iglesias que se presentaron, junto a la de otros artistas, en la exposición celebrada en 1956 en la ciudad.

---

<sup>216</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: Idem. pp. 15-16.

*“Utilicemos el ya consabido tópico y digamos que hemos entrado, pluma en ristre, en la exposición que de Pintura, Escultura y Dibujo, se presentó en el Ayuntamiento de esta ciudad. Realmente nos ha sorprendido la inquietud artística de Melilla, que se siente verdaderamente preocupada por el encontrar el escape espiritual que está al lado de las Artes. Ya tuvimos buena prueba de ello en el recital que con tan formidable éxito, se celebró en el Parque de Lobera, con la actuación de la mundialmente famosa Pilar Lorengar. Ahora derivamos hacia las Artes Plásticas. Una exposición que, aunque no muy abundante en obras, nos brinda el placer de observar cómo, poco a poco, el espíritu del verdadero Arte se va filtrando en las almas de los melillenses. Obras de la categoría artística como las presentadas por Manuel Barbadillo y Carlos Rodríguez Iglesias, que demuestran un ansia de superación y un deseo de verdad en Arte, nos llenan de satisfacción. Y a la par de estos dos artistas, tomados como ejemplo, encontramos otros más –Lucena, Montojo, Puig Durán,... por no nombrarlos a todos- que se definen como hombres de acción, hombre de dentro a afuera, que se entregan a su obra poniendo toda su alma en una sinceridad que resulta realmente admirable”<sup>217</sup>.*

Así pues, encontramos a nuestro artista en la década de los cincuenta residiendo y realizando la mayor parte de su producción artística en la ciudad de Úbeda, a excepción de las estancias de prácticas efectuadas en la ciudad de Melilla como oficial de las Milicias Universitarias, como acabamos de reseñar, y con contadas visitas esporádicas a Sevilla, su ciudad natal, principalmente para visitar a su familia.

---

<sup>217</sup> GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal: “Notas Críticas sobre una Exposición de Arte”, en *El Telegrama del Rif*. Melilla. 12 de septiembre de 1956.



Ilustración 65: Cayetano Aníbal con el poeta Miguel Fernández y su mujer, 1957

#### 4.4. LLEGADA A GRANADA, TRANSICIÓN CULTURAL Y AMBIENTE ARTÍSTICO EN LA DÉCADA DE LOS 60 Y 70 EN LA CIUDAD

En 1959 Cayetano Aníbal se establece, de forma casi definitiva, en la ciudad de Granada, después de haber pasado unos años intensos en Úbeda. Se casa con la almeriense, María del Mar, y tuvo a sus tres hijos, María del Mar, Cayetano y Adolfo.

*“Cayetano Aníbal, un gran escultor, un excelente artista pero también un refinado catador de arte y una persona siempre propicia al diálogo. Con él es especialmente estimulante una conversación cuando además se han compartido o se comparten afinidades y oficios”*<sup>218</sup>.

El traslado a la ciudad se debe a cuestiones laborales y hasta 1969 lo encontramos trabajando en obras de construcciones militares, aunque también de carácter público y social como carreteras, puentes, viviendas de protección oficial, ejerciendo de técnico-ayudante de obras en Andalucía Oriental y Melilla, en el Servicio Militar de Construcciones.

---

<sup>218</sup> RODRÍGUEZ-ACOSTA CARLSTRÓM, Miguel: “Tras el espejo”, en *Cayetano Aníbal. La Memoria Imaginada*. Granada. Centro Cultural Gran Capitán. Ayuntamiento de Granada, 2009. p. 75.

Cayetano Aníbal se incorpora a la Unidad de Ingenieros siendo destacado a Jaén y Almería para la construcción de obras militares. En 1960 ingresa en el Servicio Militar de Construcciones en calidad de Ayudante donde desempeña hasta 1969 los cargos de Secretario Técnico y Ayudante del Ingeniero Jefe, realizando en su puesto diversas obras en Granada, Almería, Málaga y Melilla.



Ilustración 66: Boceto Panel Construcciones Militares. Servicio Militar de Construcciones Militares, Granada, 1965



Ilustración 67: Panel Construcciones Militares. Servicio Militar de Construcciones Militares, Granada, 1965

Durante este tiempo realiza diversas obras de encargo para la decoración en las dependencias militares de Granada, Almería y Málaga, además de seguir con su obra más personal y de carácter experimental.



Ilustración 68: Composición Mural, Relieve en Terracota. Antiguo Cuartel de Ingenieros Militares. Carretera de Pulianas, Granada, mayo de 1959

También tenemos constancia de que durante la década de los 60 el artista decora varias viviendas particulares con murales y relieves en distintas ciudades andaluzas como Granada, Málaga y Melilla. Este tipo de decoraciones se ponen de moda a partir de la década de los cincuenta y son el resultado de una serie de legislaciones que imponen la decoración en viviendas particulares usando mural cerámico, pintado en madera, herrajes... con el interés de potenciar las cualidades estéticas de estos espacios públicos.



Ilustración 69: Mural Viviendas Complejo Militar, Málaga, 1968



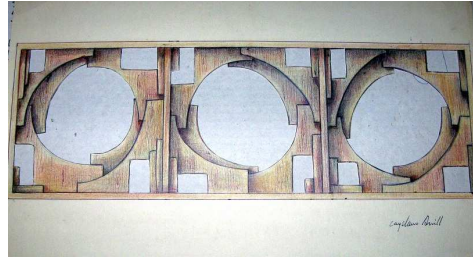


Ilustración 70: Boceto Adorno en madera Entrada Bloque de Viviendas en Camino de Ronda, nº. 92, Granada



Ilustración 71: Adorno en madera Entrada Bloque de Viviendas en Camino de Ronda, nº. 92, Granada



Ilustración 72: Puerta Entrada Viviendas Sociales en la Barriada de Cartuja en Granada

*“Su escultura, después de su llegada a Granada, respira este pensamiento. Por su sobriedad y honesta materialidad. El trabajo en hierro forjado con un carácter pionero en la plástica del momento está investido de un valor gestual frente a la tradición escultórica más convencional, al tiempo*

*que representa la maduración personal del artista en su ideal moderno de la creación”.*<sup>219</sup>

Pero quizás su trabajo culmen durante esta década es la realización en la Iglesia de Nuestra Señora de Luján de los Huérfanos de Militares en Torremolinos de toda la decoración integral, diseñando las vidrieras, el altar, viacrucis, y demás esculturas y elementos litúrgicos, así como la puerta de entrada de la Iglesia, con lo que nos atrevemos a decir que fue su proyecto más ambicioso y ejecutado de una manera solemne, magistral y llena de fantasía y recursos propios de un gran artista.

Esta capilla formaba parte del Complejo del Colegio de Nuestra Señora de Luján situado en el término municipal de Churriana, cerca de Torremolinos (Málaga). Fue en su origen la “*Azucarera Española*” adquirida el 19 de diciembre de 1942 por el Patronato Hogares Infantiles Hispano-Argentinos.

La entidad Hogares Infantiles Hispano-Argentinos tenía como finalidad la construcción de hogares para huérfanos de guerra. El complejo adquirido cerca de Torremolinos por esta entidad fue destinado a Colegio, Sanatorio, Preventorio, Capilla,...para lo cual era necesario restaurarlo y acondicionarlo al nuevo fin. Se trataba de un edificio de estilo andaluz con amplios pabellones separados, instalaciones deportivas y todos los servicios necesarios para un colegio.

En el mes de julio de 1944 la Junta del Patronato Hogares Infantiles Hispano-Argentinos hace al Ministerio del Ejército el ofrecimiento de donación de aquel edificio con destino para colegio de huérfanos. Aceptada la oferta se concretó el destino inicial de las edificaciones a colegio de primera enseñanza para huérfanos varones, de edad comprendida entre los seis y los diez años, con régimen de internado, confiando su dirección a la comunidad de religiosas “*Hermanas de la Caridad*”.

---

<sup>219</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: Idem. p. 17.

*“La entrega al ejército de ese Colegio, se hizo con toda solemnidad el 11 de noviembre de 1949, con la asistencia de autoridades civiles y militares, la del Doctor Herrera Oria, como obispo de Málaga y la del Almirante Estrada, en representación del Jefe del Estado. Esa entrega la efectuó el Embajador de la República Argentina, Don Pedro Radios, el cual expresó el deseo de que conservara el nombre de “Colegio de Nuestra Señora de Luján”, con el que lo entregaba, para que continuara bajo la advocación de la Excelsa Patrona de Buenos Aires”<sup>220</sup>.*

En su tiempo, este colegio fue el más completo con el que contaba el Patronato de Huérfanos y las instalaciones del complejo eran muy modernas para la época tanto en clases, como en laboratorios, biblioteca, capilla, ...

Durante los primeros veinticinco años cumplió su misión con eficiencia, uniendo a esta condición docente la de estar situado en un lugar privilegiado de la Costa del Sol malagueña, con excelente clima todo el año.

Pero pasado este periodo de tiempo comenzaron las dificultades económicas, como las de tantos colegios del Patronato de Huérfanos, quizás este colegio hubiera podido subsistir, pero a las dificultades anteriores se unieron las del boom casi explosivo del turismo español, que tuvo uno de sus máximos polos de atracción en la zona de Torremolinos. Y, de esta forma, el colegio pasó de estar en un paisaje casi solitario a estar aprisionado por grandes moles de edificios que lo rodeaban por todas partes.

Cambió el hábitat y el género de la zona y lo que se consideraba un medio natural casi ideal para la educación y formación dejó de serlo rápidamente. De esta manera, la Comunidad de religiosas Salesianas que lo regentaban abandonó el colegio el 30 de septiembre de 1974.

---

<sup>220</sup> [http://pinfanos.files.wordpress.com/2012/12/colegio\\_lujan\\_malaga.pdf](http://pinfanos.files.wordpress.com/2012/12/colegio_lujan_malaga.pdf). p. 3. (Consultado el 8 de agosto de 2011)

Como ya hemos indicado, dificultades económicas y turismo desbordante fueron las causas que impusieron la conveniencia de cerrar el colegio de Nuestra Señora de Luján.

Finalmente, las edificaciones se devolvieron al ejército que las destinó a residencia veraniega de suboficiales, decisión tomada por la envidiable situación turística de la zona. Por tanto, residencia de tropa es la función a la que está destinada el complejo, contando con más instalaciones, entre éstas, jardines, restaurante, cafetería, terraza, camping, piscina, pistas de tenis, aparcamiento, acceso a minusválidos a las instalaciones y la capilla, que como ya hemos referido, fue proyectada y ejecutada por Cayetano Aníbal.

En cuanto a cuestiones estéticas la Capilla, al igual que la mayoría de las obras del artista durante la década de los 70, está marcada por una gran tendencia a la geometrización, alejándose, de esta manera, de la obra figurativa de su primera época y respondiendo a los postulados más avanzados del arte español de esa época.

*“Tal vez por ello el análisis de ese hilo conductor resulte fundamental para la valoración de una poética de gran riqueza en cuanto respecta a su imaginario y a los medios expresivos que lo conforman. Idea artística, imaginario y forma obedecen en Cayetano a un riguroso humanismo poético, que se nutre de complejas fuentes. De un profundo pensamiento, una sólida cultura intelectual y una exigente conciencia estética.”<sup>221</sup>*

---

<sup>221</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: Idem. pp. 15-16.

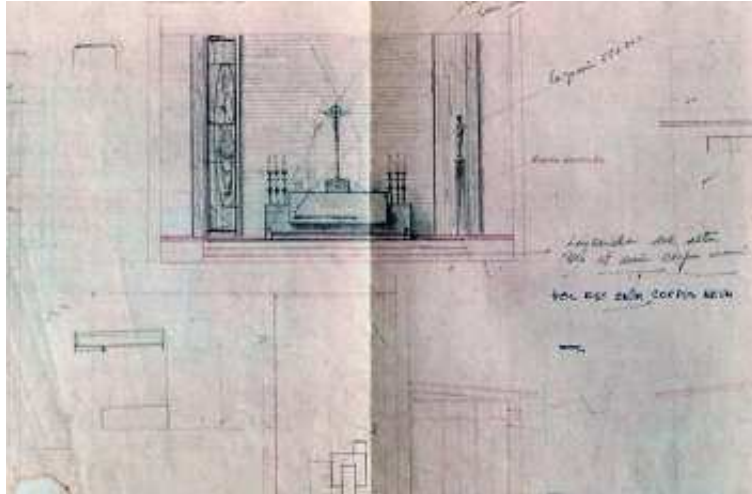


Ilustración 73: Planos Iglesia de Nuestra Señora de Luján, Torremolinos



Ilustración 74: Exterior Iglesia de Nuestra Señora de Luján, Torremolinos

La iglesia tiene su advocación en Nuestra Señora de Luján, patrona de Argentina, y se encuentra enmarcada en un complejo más amplio, dedicado principalmente a colegio de huérfanos de militares argentinos. De esta forma, la Iglesia de Nuestra Señora de Luján, era la parte pública de la Residencia Militar.

El talento de Cayetano Aníbal en la escultura se consigue por la acomodación de los medios al fin, siempre sacado de intenciones subjetivas.

Entre las obras que encontramos en la Iglesia destaca su Cristo, de carácter casi naif, muy intuitivo aunque el resultado final es sorprendente tanto por el material utilizado como por los efectos de calidades y la combinación de perfiles con una intención claramente figurativa.



Ilustración 75: Cristo Iglesia de Nuestra Señora de Luján, Torremolinos



Ilustración 76: Via Crucis, Iglesia de Nuestra Señora de Luján, Torremolinos



Ilustración 77: Vidriera con Cristo Sedente, Iglesia de Nuestra Señora de Luján, Torremolinos

Toda la obra escultórica que realiza en esta Iglesia es delicada y vigorosa a la vez, original y elegante también, plasmada sobre una técnica sólida y depurada, irradia a su vez un marcado carácter poético, impregnado de hondo lirismo. La morfología de estas obras se extiende aprisionando el espacio con una pasión y sobriedad inigualables.

En la decoración integral de esta iglesia su trabajo sufre una metamorfosis constante impulsado por la aprehensión de estructuras inéditas, tanto en la forma como en la materia.

También, a principios de la década, en 1961 concretamente, decora en Málaga, el Club Náutico del Paseo Marítimo de la Residencia Militar de esta ciudad andaluza.

Estas obras las encuadraríamos dentro de las modernas tendencias de la época. Así, apunta una técnica precisa, no extrema la concesión a la irregularidad como forma plasmada pero tampoco se auna a las clasicistas normas, con lo que obtiene una manera muy personal caracterizada por la suividad. Así, estas obras, como ya hemos dicho, son suaves, amables, cercanas también a un cierto neoclasicismo matizado. Por esto, la forma adquiere una extraña consistencia.



Ilustración 78: Composición Mural. Club Náutico de la Residencia Militar en el Paseo Marítimo de Málaga, 1961





Ilustración 79: Detalle Composición Mural. Club Náutico de la Residencia Militar en el Paseo Marítimo de Málaga, 1961



Ilustración 80: Boceto La Niña del Mar. Club Náutico de la Residencia Militar en el Paseo Marítimo de Málaga, 1959



Ilustración 81: Relieve La Niña del Mar. Club Náutico de la Residencia Militar en el Paseo Marítimo de Málaga, 1959

Cayetano Aníbal seguía opinando y participando activamente en el proyecto de renovación cultural granadina. Recordemos que en estos años, fue importante la organización de los actos culturales celebrados en la *Casa de América* y consideraba que la idea de “*grupo*”, como unión de trabajo, investigación y esfuerzo era fundamental para el desarrollo artístico de Granada.

Ya en 1962 nos encontramos al artista asentado en Granada, y de esta forma funda el grupo "*Dasein*", junto con los pintores, Francisco Izquierdo, lo que será el inicio de una gran amistad, y los hermanos Antonio y Matilde Molina de Haro.

*“Hemos recogido las apreciaciones que de cada uno de los componentes del grupo Dasein, José Corral Maurel había manifestado en su artículo, por considerarlas oportunas y acertadas: Sobre Cayetano Aníbal: Su obra delicada y vigorosa, original y elegante, a la vez, plasmada sobre una técnica sólida y depurada, irradia un efluvio poético, impregnado de hondo lirismo; la morfología de sus obras más recientes se despliega y se extiende aprisionando el espacio con una pasión y sobriedad inigualables. Su trabajo sufre una metamorfosis constante impulsado por la*

*aprehensión de estructuras inéditas, tanto en la forma como en la materia, persiguiendo una ordenación plástica que, presentida, estremece todo el contexto exterior de su obra”<sup>222</sup>.*

La obra del grupo *Dasein*, independientemente de su indiscutible madurez técnica y expresiva tenía la virtud de comprometer la imaginación y revisar nuestros valores más diversos, de obligarnos a un diálogo libre de preconcepciones ante la fascinación que provocaba el mundo heteogéneo de estos cuatro artistas.

*“El germen de su pensamiento y su obra se halla en lo escrito y declarado en estas décadas que fueron decisivas en la introducción de las propuestas y el espíritu de la vanguardia en la ciudad, las del encuentro e inicio de una duradera amistad y colaboración con Paco Izquierdo. Son los años de “Dasein” y “Al-Dar”, de los grupos que desarrollan un esfuerzo histórico que la crítica de nuestros días ha revalorizado. Tras la larga y grave crisis de la posguerra la tarea que emprendían era la de restaurar la razón en la sociedad civil y reinventar una modernidad proscrita”<sup>223</sup>.*

Posteriormente en 1965 y sólo tres años después de la formación de *Dasein*, se constituye en la galería de arte "*Wildon House*" un grupo de creadores, entre ellos Cayetano Aníbal y Aurelio López Azaustre, ambos escultores, junto con varios pintores, Antonio Moscoso, Francisco Izquierdo, Gerardo Rosales, Doroteo Arnáiz, Francisco Ramírez, Manini Ximénez de Cisneros y Luis López Ruiz (Lopéruiz), con la intención de proyectar exposiciones fuera de Granada, tanto a nivel nacional como internacional.

Se decidió la formación de este grupo en las reuniones celebradas cada sábado en la *Galería Wildon House*, precisamente para intentar

---

<sup>222</sup> CÓRDOBA SERRANO, María José de: "Nuevos grupos granadinos de los 60", en *Revistart*. Barcelona. Anuart S.L.. 1999.

<sup>223</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: *Idem*. p. 17.

activar la cultura granadina, fomentando una nueva actitud, más positiva, frente al arte “moderno” realizado en la ciudad.

Fue quizás el grupo considerado más innovador teniendo como componentes a la mayoría de los protagonistas del ambiente cultural más renovador desde los años 50 en Granada. Cayetano Aníbal junto a Moscoso, Manini y López Ruiz, eran reconocidos por su participación activa en la cultura granadina del momento. Poco antes de la creación de este colectivo-grupo, eran noticia por ser los únicos artistas granadinos que habían acudido a la “Exposición de Primavera”, que mostraba pintura, escultura y arte decorativo, organizada por la sección de Bellas Artes del Ateneo Hispalense, bajo el patrocinio del Ayuntamiento y Diputación Provincial.

La creación de la galería y el grupo, fue considerado como el nacimiento de un movimiento donde tendencias artísticas de libre expresión pudiesen ser representadas. Esta galería de condición universal, sirvió de punto de partida desde el cual saltaron al exterior, a diferentes provincias y países.

*“Aparte de las habituales entidades culturales y artísticas de nuestra ciudad –Casa de América, Centro Artístico y Fundación Rodríguez Acosta- una de las cinco exposiciones que estos días abren sus puertas a la curiosidad de granadinos y extranjeros es la de “Wildon House” –calle de Recogidas- en la que exponen dos escultores y seis pintores. Por la presentación de estas obras, que se ensamblan con muebles y dan más vida al conjunto, así como por la sala establecida de exprofeso por el director, José Luis Domenech, esta exposición en grupo ha constituido una novedad en la ciudad, siendo muy visitado el conjunto por la calidad y variedad de las obras expuestas”* <sup>224</sup>.

---

<sup>224</sup> J.C.M.: “Nueva galería de exposiciones en Granada”, en *Hoja del Lunes*. Granada. Asociación de la Prensa de Granada. 24 de mayo de 1965. p.3.

La agrupación “*Wildon House*” se encaminaba por distintos caminos a la renovación del arte local. Todos se sentían innovadores por lo menos en función del grupo y en todos ellos encontrábamos fervientes deseos de apartarse de las formas tradicionales, aunque sin romper definitivamente con ellas.

*“La ocasión no era para menos. Una nueva sala de exposiciones particular, sin dependencia de ningún organismo ni sociedad, se abría al público. Una agrupación de artistas acababa de concretarse entre nosotros y hacia su primera salida. Esta agrupación, constituida por dos escultores y seis pintores, se encamina aunque por distintas sendas a una meta única: la renovación del arte local”* <sup>225</sup>.

En el mes de julio de 1965 se comentaba en los medios de comunicación que el grupo *Wildon House* había obtenido un gran éxito en su primera salida fuera de su ámbito local, refiriéndose a la obtención de la Medalla de bronce por Moscoso en la Exposición de Primavera celebrada en el Ateneo de Sevilla, exponiendo también en esta exposición los pintores Manini y Lópezruiz y el escultor Cayetano Aníbal.

Otras noticias relacionadas con la actividad del grupo fueron dos exposiciones. La primera, con motivo de las *I Fiestas y Juegos Florales de Almuñécar*, inaugurada el 12 de agosto de 1965, de Francisco Izquierdo y Lópezruiz. Presentada por Antonio Gallego Morell (Delegado Provincial de Información y Turismo de Granada). La segunda fue la exposición de Gerardo Rosales, Cayetano Aníbal, Ramírez Gallego y Arnáiz en la Caja de Ahorros de Ronda en Málaga.

Por otra parte, en 1966, Cayetano Aníbal es nombrado vocal de Arte en Granada del *Instituto de Cultura Hispánica*, con sede en la *Casa de América*, gestionando exposiciones, especialmente de artistas sudamericanos como “*Primitivos Actuales de América*”, “*Grabados Actuales*

---

<sup>225</sup> ANTEQUERA, Marino: “Inauguración de una nueva sala de exposiciones, por un grupo de artistas granadinos”, en *Ideal Granada*. Granada: 5 de mayo de 1965. p.19.

*de Puerto Rico*", y estableciendo contacto con grupos y galerías de claras tendencias innovadoras que expondrán en Granada, como "*La Pasarela*" de Sevilla, el grupo SAAS de Soria, la *Galería René Metrás*, con "*Presencias de Nuestro Tiempo*" integrada por Cuixart, Fautrier, Fontana, Hartung, Guinovart y Mathiev, o con artistas extranjeros significados, como Teresio J. Fara, italiano, o Manuela Pinheiro, portuguesa.

Durante la década de los 60 Cayetano Aníbal se centra en la escultura, tanto en hierro como en terracota. Para el primer caso, realiza obras en la que el presente y el pasado se aúnan, pues igual evocaba las armaduras de los castillos medievales que un futuro lejanísimo en el que los hierros que emplea adquieren un carácter de fantasía, como una nueva vida. En el segundo caso inicia una nueva línea de evolución donde nos sugiere un mundo de unidad hombre-tierra en el que las formas, la plasticidad de la materia y la búsqueda de nuevos medios de expresión se unifican.

Un ejemplo destacado de este periodo es la pieza escultórica "*Anhk 2*" de 1964 caracterizada por sus rasgos abstractos y donde destaca la forma pura y simple, desnuda de toda cobertura artificiosa, y donde prima la idea o esencia de la obra.

Cayetano Aníbal realiza esta excelente y expresiva composición moderna en hierro, de gran sugerencia anímica del futuro y una figura escultórica que es como un mensaje al espacio y al viento.



Ilustración 82: Anhk 2, 1964

También en la década de los sesenta y concretamente en 1967 organiza el homenaje a Walt Disney con la participación de bastantes niños de la ciudad de Granada así como el homenaje a Gerardo Rosales con la participación de su hermano Luis Rosales.

En ese mismo año, y como representante de instituciones o centros culturales, es nombrado miembro de la comisión gestora de los Festivales Internacionales de Música y Danza.



Ilustración 83: Fotografía de Cayetano Aníbal en su estudio, 1967

Por otra parte, y dentro de sus aportaciones en el campo de la arqueología, otra de sus pasiones, en 1968, y con motivo de las obras del puente sobre el Genil en Villanueva de Mesía, da a conocer el yacimiento paleolítico del Cortijo de Villasol, en el término de dicha población. También pone en valor, en este mismo año, el también yacimiento paleolítico de la Pandera del Pino, en el término municipal de Moclín, en Tiena, así como saca a la luz los de Cerro Pelado en Iznajar.

Volviendo a su faceta más artística, en 1969, firma el acta fundacional del grupo de arte "ARTESUR", cuyo promotor fue el crítico de arte Lorenzo Ruiz de Peralta, y al que se adscribieron muchos de los escritores y artistas más inquietos del momento entre los que figuraban Elena Martín Vivaldi, Antonio Moscoso o Miguel Rodríguez Acosta.



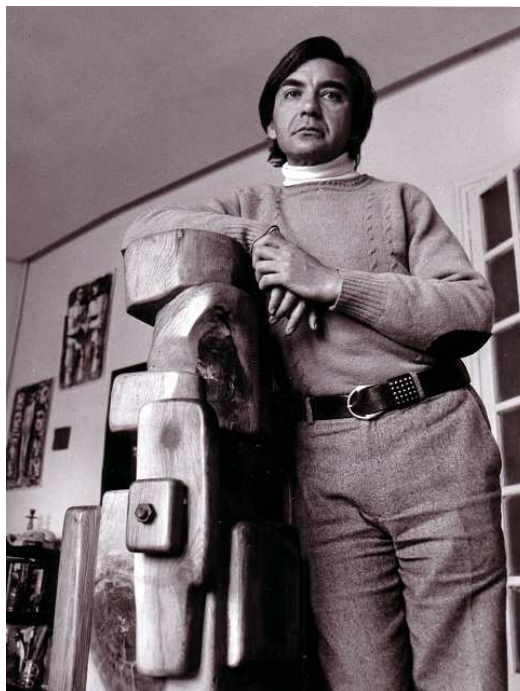


Ilustración 84: Cayetano Aníbal en su estudio, Fotografía de Miguel Sánchez, 1968

En 1970 haciendo constar su suficiencia en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla obtiene el título de profesor de dibujo que le faculta para ejercer la profesión y tenemos constancia que desde 1969 y hasta noviembre de 1974, trabaja como profesor de dibujo interino y contratado en el Instituto Nacional de Enseñanza Media Padre Suárez de Granada, impartiendo la enseñanza de la materia de Dibujo y Formación Manual en los cursos de Bachiller y las asignaturas optativas de Expresión Artística y Técnicas Gráficas del C.O.U. en los cursos de estudios nocturnos y diurnos.

En cuanto a su faceta más artística Cayetano Aníbal participa con diferentes monotipos en la exposición “*Arte Español Contemporáneo*” celebrada en 1971 en los Estados Unidos y que recorrió ciudades como Nueva York (Spain Gallery), Washington o San Antonio de Texas (Joske´s of Texas Gallery) entre otras, junto con Francisco Ramírez Gallego que presentó pinturas al óleo de una original expresividad dentro del informalismo y collage. Los monotipos que presentó Cayetano son un procedimiento indirecto de estampación, pero al contrario de otros con los

que se pueden obtener un número considerable de ejemplares una vez elaborada la plancha, el monotipo, como su nombre sugiere, no permite más que una sola prueba. De esta manera, sobre la plancha de metal se elabora la obra de tal manera que, estando aún fresca la tinta, pueda pasarse bajo una fuerte presión a una lámina de papel o de seda aplicada en toda su superficie.

La exposición citada anteriormente se llevó a cabo, ya que los dos artistas fueron invitados por el Ministerio de Cultura a través de Paco Ramírez, que trabajaba como director de actividades culturales de la UNESCO en la Sede de París.



Ilustración 85: Exposición en Nueva York, "Arte Español Contemporáneo", 1971

Cayetano Aníbal participó en esta exposición con 18 obras mientras que Francisco Ramírez presentó 5. En esta exposición también presentaron sus obras los siguientes artistas: Alejandro Gómez Marco, residente en Nueva York, considerado el "enfant terrible" de la joven pintura española en ese momento, Adolfo Estrada de Santander, Cristobal Toral, cuya tendencia y temas son denominados como "*Cosmicismo*", Julián Alangua, residente en París aunque nacido en España, Antonio Ximenez, pintor de temas actuales dentro del tipo de pintura de foto y Alejandro Delgado, joven arquitecto, que trabajaba el ensamblaje de artículos de uso diario.

*"Con satisfacción recogemos la buena acogida de artistas españoles en el extranjero, significando que los artistas plásticos españoles y*

*granadinos –como también Manolo Rivera- obtienen grandes éxitos fuera de España, donde, dentro de las tendencias actuales, el español destaca siempre por su fuerza expresiva y originalidad. Son aspectos que conviene anotar, así como la conveniencia de unión de los artistas plásticos cara al extranjero, tal como hacen los malagueños del grupo Picasso, que el pasado año puso el nombre de Málaga en muy buen lugar en su exposición y gira por varias capitales de los Estados Unidos”<sup>226</sup>.*

Con independencia de la anterior exposición, Cayetano Aníbal, cuyos monotypes tuvieron gran éxito y Francisco Ramírez con sus óleos, expusieron también en la librería francesa de Nueva York y en la Kennedy Gallery.

El año 1974 es crucial en la trayectoria de Cayetano Aníbal, ya que gana por oposición libre de ámbito nacional, con el número dos, la titularidad de Agregado de Dibujo, eligiendo como primer destino el Instituto de Enseñanza Secundaria "Virgen de la Caridad" de la localidad de Loja, en la provincia de Granada.

---

<sup>226</sup> J.C.M.: “La exposición “Arte Español Contemporáneo” recorre los Estados Unidos”, en *La Cultura*. 24 de enero de 1971. p. 60.

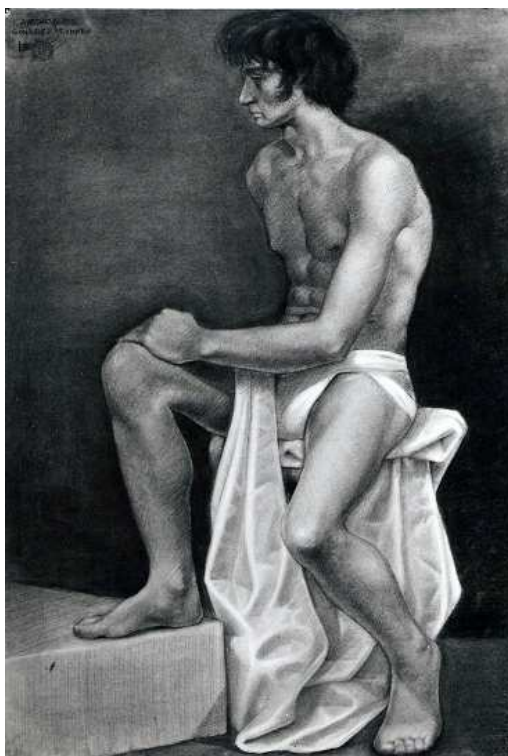


Ilustración 86: Dibujo de Desnudo con el ganó la plaza en oposición

Por otra parte, a raíz de su incorporación al Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta en 1974 se dedicó por completo al grabado. Al respecto el artista se pronuncia: *"lo bien que nos lo pasábamos en las clases con el profesor Pepe García de Lomas... teníamos una compañera que dejaba en medio del proceso de grabado su tarea para irse a tomar un café. Cuando llegaba, aquello era un desastre", recuerda. Cuando bromeaban se referían "No me seas Durero, que se te ve el plumero"* <sup>227</sup>.

En el Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta conoció de primera mano los rudimentos del mundo de la obra gráfica en un clima de gran creatividad e inquietud artística.

*"Efectivamente tuvimos la dicha y la oportunidad de trabajar, junto a otros artistas y amigos, en un clima de ilusiones e inquietudes compartidas. Aquel taller, su espíritu diríamos y su forma de trabajar, generó conocimientos e información, pero sobre todo un germen de continuidad muy estimable que se divulgó y propagó a otros ámbitos y a otros artistas. La historia o la crónica de aquel taller o sus*

---

<sup>227</sup> GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal: Entrevista concedida en febrero de 2009.

*consecuencias didácticas o artísticas requerirían un espacio más amplio y una ocasión distinta. Yo aquí sólo voy a limitarme a señalar y subrayar un aspecto centrado en aquella determinada, y ya referida, atmósfera creativa y participativa que puede darse y se da a veces, no siempre, entre un grupo de personas generalmente reducido con inquietudes afines, en un determinado ambiente y bajo unas peculiares circunstancias”* <sup>228</sup>.

Los artistas que trabajaron en el Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta lo hacían sobre una lámina de cobre o zinc, que arañaban con punzones y buriles o mordiéndola con ácidos abrasivos para obtener un negativo gráfico que servía para generar la estampa, es decir, la obra definitiva un original seriado y limitado a un número concreto de pruebas. Y todo este trabajo creativo e indirecto de carácter técnico se realizaba en el taller, antes de la obra propiamente dicha, la impresa sobre papel.

*“Y este transmutado mundo, más o menos calculado o intuitivo y mágico sin duda, el que surge al otro lado del espejo, aquel del cuento y que no es otro, en nuestro oficio, sino lo que emerge de la prensa en el momento final, un papel humedecido al que sometemos enérgica, pero amorosamente, a la presión del tórculo, interponiendo la plancha elaborada, la matriz, debidamente nutrida de tinta”* <sup>229</sup>.

Cayetano Aníbal trabaja el grabado en metal por medio de un procedimiento indirecto. En éste, al trabajar sobre la plancha, no hace más que prepararla para recibir la acción del ácido que en definitiva será quien actúa sobre el metal, corroyéndolo y obteniendo así el grabado.

En 1975, es destinado en comisión de servicio durante los cursos 1976-77 y 1977-78 al Instituto Experimental Piloto de Bachillerato "Padre Manjón" de Granada, dependiente del Instituto de Ciencias de la

---

<sup>228</sup> RODRÍGUEZ-ACOSTA CARLSTRÖM, Miguel: Idem. pp. 75-76.

<sup>229</sup> RODRÍGUEZ-ACOSTA CARLSTRÖM, Miguel: Idem. p. 78.

Educación, donde participa en la programación del Bachillerato Unificado y Polivalente (BUP), antes de su implantación definitiva. Del mismo modo, imparte como profesor los Cursos de Aptitud Pedagógica del ICE, y es miembro colaborador del trabajo "Estudio experimental de las técnicas de evaluación, y su influencia en el rendimiento docente".

Igualmente participa en los seminarios de "Interdisciplinariedad" y "Formulación de Objetivos del Aprendizaje" para profesores de Bachillerato con una duración de 20 horas cada uno de ellos y organizados en Granada por el Instituto de Ciencias de la Educación (I.C.E.) en 1976 y 1978 respectivamente. Presta en el I.C.E. algunos servicios en relación con la formación del profesorado, y así, como profesor agregado de dibujo colabora en la elaboración de cuestionarios y programas del segundo curso experimental del Bachillerato Unificado y Polivalente. Crea en el Instituto Nacional de Bachillerato "Padre Manjón" el "*Seminario de la Imagen*" para el estudio de las actividades relacionadas con ella (cine, pintura, grabado, diseño...).

Como comprobamos, durante estos años la actividad docente de Cayetano Aníbal es incesante, aunque asimismo también participa en numerosos colectivos, reuniones y debates sobre arte, como "*La expresión artística a debate*" del Colegio Mayor San Jerónimo en 1974 en la ciudad de Granada, los de la Diputación de Sevilla en 1978 o las reuniones de Vélez Málaga de escritores y artistas durante los años 1975 y 1976.

En el año 1974 ya encontramos al artista que se ha incorporado al Taller de Grabado de la Fundación Rodríguez- Acosta, regido bajo el magisterio de José García de Lomas y participando desde entonces y hasta 1979 en cuantas actividades y exposiciones son promovidas por el taller. Entre éstas destacaron los cursos de grabado y estampación de los maestros Dutrou, del taller de la Maeght y Renato Brusaglia, de los talleres de Urbino.

*“Descubrir personalmente las técnicas y posibilidades del grabado ha sido mi última gran experiencia. Técnicas distintas a la de la escultura, pero tan apasionantes como las de aquéllas. Un taller de grabado es, en muchos aspectos, comparable a un laboratorio donde se investigan nuevos medios expresivos; medios que amplían el lenguaje plástico en la riqueza de sus combinaciones. Por otra parte, la posibilidad de la reproducción sin perder personalidad da al grabado un carácter interesante a la hora de valorar este papel en arte. El que Granada cuente con un taller de grabado es importante y realmente alentador”<sup>230</sup>.*

En los meses de mayo y junio de 1974 participa en la Exposición *“Taller de Grabado de la Fundación Rodríguez-Acosta”* con las obras Serie: *Hermética*, N<sup>o</sup>.1, N<sup>o</sup>.3, en la técnica de la punta seca y la Serie: *Imágenes íntimas*, N<sup>o</sup>.4, N<sup>o</sup>.5, en aguatinta y resina, junto a numerosos grabadores, entre ellos Jorge Aguilera, Fernando Benavidez, Manuel Benavidez, Peter Chuklev, Julio Espadafor, Eduardo Fresneda, García de Lomas, Moises García Porcel, Rafael Gómez Benito, Juan Pedro, Julio Juste, Manuel Kayser Zapata, Luis López Ruiz, Lucas, Manuel Maldonado, Manini, Antonio Moléon España, Felipe Montero, Dolores Montijano, Teiko Mori, Juan Muñoz, Lola Ortega Martos, Dimitri Papageorgius, Pilar Pelaez, José Pérez Mingorance, Jorge Pérez del Moral, Francisco del Pino, Miguel Rodríguez-Acosta, José María Rodríguez-Acosta (Pepo), Marisa Rojas, Pepe Salobreña, Claudio Sánchez Muros, Rafael Vega de Pedro y Joaquín Villegas Forero.

Del mismo modo, Cayetano Aníbal interviene en la exposición *“10 grabadores”* en el Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental durante los meses de junio y julio de 1975 en la que participaron Vicente Brito, Julio Espadafor, Eduardo Fresneda, García de Lomas, Luís López Ruíz, Teiko Mori, Miguel Rodríguez-Acosta, Claudio Sánchez Muros y Joaquín Villegas Forero.

---

<sup>230</sup> GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal: “Introducción”, en *Taller de Grabado Fundación Rodríguez-Acosta*. Granada. Fundación Rodríguez-Acosta. 1974. p.5.



Ilustración 87: Cayetano Aníbal con Claudio Sánchez Muros en la Exposición "10 Grabadores" en el Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental" del año 1975

*"Pero además, la obra grabada, la recién salida de los rodillos de la prensa, suele también ser testimonio de una permanente lección de humildad. La respuesta, por llamarla así, del tórculo es a veces cruel, porque te pone ante tus ojos atónitos y de forma patente el crudo resultado de lo que no has hecho bien, de tu imprevisión, denunciando así carencias en lo descuidado en alguna de las distintas fases de elaboración que han antecedido. Y entonces vuelta a empezar, rehacer o añadir si cabe, pero también en otras ocasiones desechando ese original, tomando una nueva lámina virgen y prosiguiendo otro nuevo proceso y otra consiguiente nueva estampación. A veces, muy pocas, también viene la recompensa de la obra emergente, la que el artista considera aceptable o buena, premiándola entonces, o premiándose a sí mismo, con una edición limitada impresa sobre un papel especial que ordena, numera y firma con cuidadosa delectación y esmero"* <sup>231</sup>.

Igualmente es muy importante reseñar que en el año 1976 forma parte de la Comisión organizadora del "Homenaje a García Lorca" el día 5 de Junio en la localidad granadina de Fuentevaqueros, para reivindicar su memoria y la de los que fueron ejecutados en las mismas circunstancias.

<sup>231</sup> RODRÍGUEZ-ACOSTA CARLSTRÖM, Miguel: Idem. p. 79.





Ilustración 88: Cayetano Aníbal con Blas de Otero durante el homenaje a Federico García Lorca. 5 de junio de 1976

Esta iniciativa se enmarcó dentro de un proceso más general de construcción de una España más plural y democrática donde se defendía la justicia, la igualdad y la libertad.

De esta manera se organizó un homenaje público en la Plaza de Fuente Vaqueros el día 5 de junio de 1976 a las 5 de la tarde, con motivo del 78 aniversario de su nacimiento que se cumplía precisamente ese día.

La Comisión organizadora estuvo compuesta por diferentes personalidades, casi todas ellas provenientes del mundo de las artes, entre ellos Cayetano Aníbal, Juan Manuel Brazam, Rafael Guillén, Jose G<sup>a</sup>. Ladrón de Guevara o Juan de Loxa entre muchos otros.

En el acto participaron poetas venidos de fuera y de Granada y consistió en la lectura de poemas de Antonio Machado, Rafael Alberti y Federico García Lorca.

Igualmente la comisión organizadora montó un servicio de orden con el fin de facilitar la máxima organización a todas las personas que asistiesen, igualmente se organizó un servicio de autobuses que partió desde el Hospital Real cada cinco minutos a partir de las tres de la tarde, así como desde la Estación de Andaluces partían los autobuses de la línea regular de Fuente Vaqueros.

De esta manera, en Fuente Vaqueros, el acto de homenaje se celebró, como ya hemos dicho, en la plaza del pueblo, donde se instaló un

escenario y un equipo de altavoces, insistiendo la comisión organizadora en que el homenaje debía consistir en una fiesta alegre y ordenada.

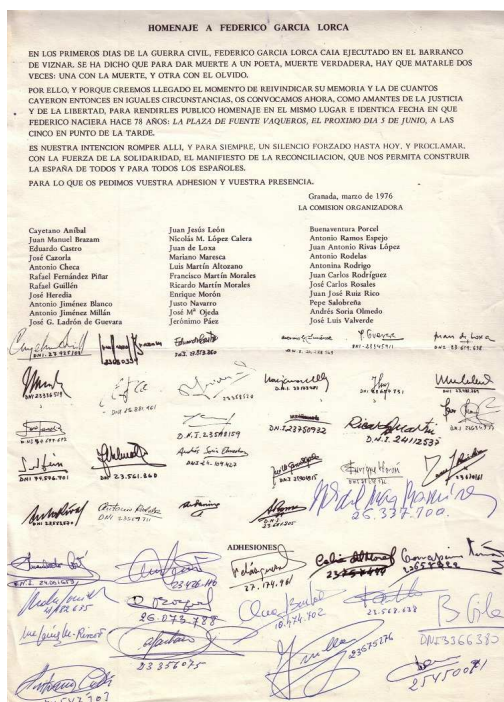


Ilustración 89: Manifiesto Homenaje a Federico García Lorca

Esta iniciativa del Homenaje a García Lorca se enmarca en un ideario seguido por el artista, y que fue también por el que se guiaron los grupos que reintroducen el espíritu de la vanguardia en los años finales de la década de 1950, que llega hasta la agitación cultural de la transición democrática, en cuyos debates e iniciativas participará Cayetano Aníbal de una forma decidida, tanto dentro como fuera de España, y que evolucionará hacia un humanismo estético de gran libertad creativa.

Además del homenaje propiamente dicho, a las doce de la mañana del día 5 de junio, tuvo lugar en el Hospital Real un recital de poemas en el que intervinieron poetas y actores que habían venido para asistir al homenaje a Federico García Lorca. Se leyó, una “*Corona poética*”, seleccionada por Francisco Giner de los Rios, sobrino-nieto del fundador de la Institución Libre de Enseñanza. Entre las personas que intervinieron figuraban Blas de Otero, José Luis Cano, José Luis Gómez, Gabriel Celaya, Lola Gaos, Aurora Bautista, José Agustín Goytisolo, Nuria Espert, Fina

Calderón, Gil Albert, José Infante, y un largo etcétera, así como poetas granadinos, entre ellos, José G. Ladrón de Guevara, Juan de Loxa, Pepe Heredia, Rafael Guillén y otros.

Se desplazaron a Granada corresponsales del extranjero y enviados especiales de prensa de Madrid y Barcelona para informar sobre los actos.

De la misma forma, la comisión organizadora recibió muchas adhesiones para el homenaje, unas 10.000 firmas suscribieron la adhesión, entre ellos, figuraba también la de la Junta de Gobierno del Colegio de Doctores y Licenciados de Granada.

*“Al mediodía, y en uno de los patios del Hospital, se desarrolló un acto poético en recuerdo de García Lorca. Se leyeron durante cerca de dos horas versos y versos. El patio estaba tanto en la galería baja como en la alta abarrotado de estudiantes, bien se ve que ayer se estudió poco en Granada. Pero era día de fiesta. Aurora Bautista, Nuria Espert, Lola Gaos, Francisco Giner de los Rios, Fina Calderón, José Luis Cano, Blas de Otero, Jose Agustín Goytisolo y una amplia gama de poetas andaluces, como Rafael Guillén, Juan de Loxa (con uno de sus montajes audiovisuales), José Infante, José G. Ladrón de Guevara, con un espléndido poema propio que arrancó muy largos aplausos... Intervinieron también algunos representantes de la generación de García Lorca, obreros, personas que contaban sobre los últimos años del poeta y los largos años de silencio posteriores. Y se oyeron una y otra vez eslogans de matiz político. Mientras en el piso alto del Hospital, la exposición de “La Barraca” era visitada por un público numeroso que obligó a pasar continuamente la película complementaria”<sup>232</sup>.*

Otra actividad programada fue la realización por artistas y espontáneos de un gran collage en unos muros contiguos al edificio del

---

<sup>232</sup> REDACCIÓN: “Recital Poético sobre Lorca”, en *Ideal Granada*. Granada. 6 de junio de 1976. p.8.

Hospital Real, así a lo largo de unos 40 metros de muro se escribieron poemas y se pegaron carteles.



Ilustración 90: Realización del Collage en los muros del Hospital Real. En la imagen se puede apreciar el cartel que realizó Cayetano Aníbal, que posteriormente fue destruido.

También en el mismo Hospital Real se ofreció una muestra de carteles conmemorativos del homenaje, siendo ésta de gran creatividad, con una treintena de carteles confeccionados sobre distintos temas lorquianos.

Es de reseñar que el cartel que realizó Cayetano Aníbal a Federico García Lorca con motivo del primer homenaje que se le hizo al mismo, expuesto en esta muestra del Hospital Real de Granada, se lo encontraron quemado junto con todos los carteles de la muestra por algunos grupos ultras.



Ilustración 91: Cartel García Lorca, Fuente Vaqueros. Desaparecido

Al acto de homenaje en Fuente Vaqueros asistieron aproximadamente unas 6.000 personas. Había sólo un permiso de media hora para su realización y los organizadores no quisieron que durara ni un solo minuto más.

Por la importancia del acto transcribimos íntegramente el artículo que publicó *El País* y que recogía la celebración del homenaje y su significado para parte de la sociedad granadina.

*“Amigos, compañeros, son las cinco de la tarde...; dicen que para dar muerte a un poeta, muerte de verdad, hay que matarlo dos veces: una, con la muerte; otra, con el olvido. Por ello, porque creemos llegado el momento de reivindicar su memoria y la de los que cayeron en las mismas*

*circunstancias, os convocamos para rendirles público homenaje en el mismo lugar en el que Federico naciera hoy hace setenta y ocho años..., este es el primer homenaje popular al poeta. Os pido un minuto de silencio, el último minuto de silencio en su memoria.”*

*“Con estas palabras, pronunciadas por el poeta José Ladrón de Guevara, en medio de un gran silencio, se abrió ayer, en la plaza de Fuente Vaqueros, el homenaje a Federico García Lorca. Unas 6.000 personas, congregadas allí, las interrumpieron con gritos de “Federico, Federico, reconciliación, amnistía y libertad. Estas dos últimas consignas iban también en los cientos de globos de colores que se soltaron a las cinco en punto.*

*Alguien decía que el acto, insólito en Granada en los últimos cuarenta años, era también un homenaje del pueblo granadino a sí mismo; de una provincia con grandes potencias y también grandes castraciones a sus propios valores. En cualquier caso, en la plaza de Fuentevaqueros había gente de muy distintos estratos sociales, como la hubo también, aunque en menor medida, en los actos que se vinieron celebrando durante toda la semana y ayer por la mañana en el Hospital Real, en cuyo piso superior está instalada una representación de “La Barraca”, el teatro popular al que dió vida el propio Lorca, y cuyos supervivientes también estuvieron presentes”<sup>233</sup>.*

*“A continuación José Agustín Goytisolo hizo una corta lectura de poemas para seguirle Blas de Otero con unas palabras en las que recordó que las “Bodas de Sangre” se acribillaron cerca de Viznar. “Hablo como un fusil, como un fusil de paz –continuó Otero-, ese soy yo y el que no quiera oírme que se vaya”. Por último, como final del acto, cuya duración había sido de treinta y seis minutos, Juan Antonio Rivas leyó un manifiesto de Coordinación Democrática.*

---

<sup>233</sup> MARÍN, Karmenx: “Seis mil personas en el homenaje a García Lorca”, en El País. Madrid. Año 1, número 30. 6 de junio de 1976. p.48.

*Los oradores bajaron del escenario y por los altavoces se escuchó música folklórica andaluza mientras pancartas y banderas eran agitadas al viento y de nuevo la caravana se dirigía hacia Granada.*

*La Comisión organizadora estuvo pendiente de que el orden imperara durante el acto de homenaje a Federico García Lorca y todo transcurrió sin incidentes”<sup>234</sup>.*

En esta misma línea también se celebró la Fiesta de la Libertad el viernes 19 de mayo de 1977 en el campo del fútbol de la localidad de Motril con diferentes actividades lúdicas y culturales, junto con un mitín efectuado por Felipe González. Como vemos son años de gran compromiso político con la libertad y el deseo de recuperación del sistema democrático en nuestro país.



Ilustración 92: Cartel anunciador de la Fiesta de la Libertad en Motril. 1977.

<sup>234</sup> GONZÁLEZ, José: “Se celebró en Fuente Vaqueros el Homenaje a García Lorca”, en *Patria*. Granada. 6 de junio de 1976. p. 9.

De esta manera, mientras éste daba el discurso político, Cayetano Aníbal, junto a Juan Manuel Brazam y Francisco Ramírez elaboraban un cartel-mural, que no se terminó completamente durante la disertación, dadas las grandes dimensiones del mural. El cartel tenía unas medidas extremadamente grandes, y tuvo que ser construido con muchos planos unidos entre sí. Así, este cartel contaba con unos 2 metros de alto x 10 metros de altura y tuvo que ser finalizado a posteriori. El cartel actualmente se encuentra en paradero desconocido, y probablemente fue destruido por motivos políticos, ya que en estos momentos, el clima político en general, todavía era tenso.

A pesar de esta triste circunstancia, adjuntamos el cartel realizado ya que se conservó una fotografía de éste, amablemente cedida para este trabajo por el propio Cayetano Aníbal.



Ilustración 93: Cartel realizado durante la Fiesta de la Libertad en Motril. 1977. Desaparecido

Igualmente también se llevó a cabo un homenaje de los librerros españoles a Federico García Lorca el 16 de junio de 1978 en el VI Congreso Nacional de Librerros celebrado en el Hospital Real de Granada y al que asistió la hermana del poeta, Isabel, acompañada de otros familiares. El acto lo presidía un busto de García Lorca, obra de Cayetano Aníbal, y en éste intervinieron los biógrafos del poeta de Fuente Vaqueros: Couffon, Marie Lafranque, José Luís Cano, Antonina Rodrigo, Andrés Sorel, poetas gallegos, granadinos, además de Fina Calderón y Maribel Falla. En este acto, también, el presidente del Congreso de Librerros, se refirió a que se haría la biblioteca García Lorca en la Casa de Porrás, según había acordado la Universidad de Granada.



*“Si las obras de Federico García Lorca son las más traducidas, vendidas y queridas del mundo, era lógico que fueran los libreros quienes organizaran un homenaje al autor que tantas veces ha pasado por sus manos. Y ha sido aquí en Granada, con motivo del VI Congreso Nacional de Libreros, cuando ha tenido lugar este importante acto en el Hospital Real, con ánimo de continuidad, como diría el presidente, Manuel Barrera, a través de una biblioteca popular, que quedaría instalada en la Casa de Porras (como ha prometido la Universidad de Granada), y si no puede ser en este sitio tendrá que ser en otro. Por primera vez, Isabel García Lorca asiste en Granada a un acto en homenaje a su hermano. Le acompañaban Laura de los Ríos, viuda de Francisco García Lorca, y los hijos de la otra hermana de Federico, Concha: Vicente, Manuel y Concha Fernández-Montesinos García. Presidiendo el acto, un busto del poeta de Fuente Vaqueros, obra del escultor granadino Cayetano Aníbal. Si el de Fuente Vaqueros, el 5, a las cinco, fue un homenaje popular, abierto, alegre y festivo, éste de los libros ha sido recogido, sencillo y emocionante porque junto a la familia, se encontraban algunos de los más importantes biógrafos y autores sobre la vida y la obra de Federico García Lorca: los franceses Claude Couffon y Marie Lafranque, José Luis Cano, Andrés Sorel y Antonina Rodrigo. También estaban allí, aunque no fueran citados, Eduardo Molina Fajardo (que ha investigado ampliamente sobre Lorca) y Eduardo Castro, autor de un libro que ha cubierto y cubre un hueco en la amplia bibliografía lorquiana. Y faltaron otros dos biógrafos extranjeros que no pudieron venir, Gerald Brenan y Ian Gibson”<sup>235</sup>.*

*“Los libreros españoles han rendido homenaje a Federico García Lorca en un acto, celebrado en el Hospital Real de Granada, durante el que se han comprometido a que sea una realidad la creación de una biblioteca popular con el nombre del poeta de Fuente Vaqueros en la Casa de Porras. Por primera vez asiste a un homenaje de este tipo en Granada, Isabel García Lorca, hermana de Federico, junto a otros familiares. Los libreros*

<sup>235</sup> REDACCIÓN (IDEAL): “Homenaje de los libreros españoles a Federico García Lorca”, en *Ideal*. Granada. 17 de junio de 1978. p. 13.

*presentaron también un busto del poeta, obra del escultor granadino Cayetano Aníbal, que será colocado en la biblioteca popular. Asistieron al acto los biógrafos de García Lorca (Claude Couffon, Marie Lafranque, José Luis Cano, Antonina Rodrigo, Andrés Sorel), además de Fina Calderón y un grupo de poetas granadinos”* <sup>236</sup>.

Por otra parte, y ya en el año 1977, colabora activamente en la organización de "*Les journées de Grenade*" en la UNESCO, participando con la ponencia sobre "*Escultura y Artesanía en Granada*". Esta exposición se organizó con el propósito de ofrecer al público un documento gráfico que informase sobre la evolución de las Artes Plásticas granadinas en los últimos cuarenta años.

De esta manera, con un criterio de revisión crítica, se procuró reunir un conjunto de obras cuya heterogeneidad presentase las variadas tendencias y los diferentes momentos más significativos del arte granadino, empezando, cronológicamente, por aquellos autores que por su estilo e influencias, como maestros, podrían considerarse los antecedentes de lo que más tarde cristalizaría en exponente de una supuesta Escuela Granadina.

Este movimiento local se bifurca posteriormente en una doble corriente: la conservadora, constituida por autores que cultivan un arte apoyado en lo tradicional, y la de ruptura, principalmente por reacción ideológica, que, a su vez, se manifiesta a través de dos grupos de artistas: los que se marchan de Granada y los que permanecen en la ciudad, si bien unos y otros se orientan hacia nuevas fórmulas estéticas que, en definitiva, terminarán conduciendo hacia un último arte progresista, incorporado a los movimientos de vanguardia vigentes en el mundo.

Es de reseñar que esta exposición de la Unesco "*Journées de Granada*" sufrió la censura, concretamente fueron tres dibujos de Paco

---

<sup>236</sup> Idem. p.8.

Martín Morales en los que se hacía alusión a la muerte de García Lorca, lo que obligó a inaugurar la exposición con las obras de cara a la pared así como rechazar la recepción en la embajada española en París. Igualmente varias personalidades de Granada venidas a París con motivo de las jornadas expresaron su indignación por esta medida discriminatoria ante un artista que tenía libertad para expresar sus ideas.

*“Por supuesto, esta muestra no puede considerarse exhaustiva, ni por la nómina de autores, ni por el conjunto de sus obras, pero sí hemos de señalar que pese a su carácter forzosamente limitativo (por dificultades de selección, transporte y exposición) presenta un amplio resumen suficientemente informativo sobre los condicionamientos que afectaron y afectan aún al desarrollo de las Artes Plásticas en una ciudad española; concretamente Granada, en una etapa histórica tan significativa como la que hemos vivido en España durante los últimos cuarenta años.”<sup>237</sup>*

Las Jornadas de Granada de la UNESCO se celebraron desde el día 31 de enero de 1977 hasta el día 11 de febrero del mismo año y fueron organizadas por la Comisión de actividades culturales de la UNESCO, que dirigía en 1977 Francisco Ramírez y bajo los auspicios de la dirección y otras instancias de la organización, las jornadas fueron las primeras dedicadas a una ciudad, ya que hasta la fecha este tipo de actividad del organismo mundial, con sede en París, tuvo carácter nacional, un ejemplo de esto, es que el año anterior se celebraron las jornadas dedicadas a Japón.

Los objetivos que se pretendían con estas jornadas eran principalmente tres: dar a conocer la UNESCO, mediante debates sobre otras culturas; impulsar el programa de ayuda a este organismo con la venta de objetos y del arte característico de la cultura elegida e interesar a

---

<sup>237</sup> RAMÍREZ, Francisco. “Prólogo”, en *Les Journées de Grenade. Exposition Informe sobre las artes plásticas. Maison de la U.N.E.S.C.O. París*. Granada. U.N.E.S.C.O., 1977. p. 6.

través de los medios de comunicación a la opinión pública de los países interesados por la cultura elegida en cuestión.

*“Las jornadas de Granada organizadas por la UNESCO en París han dado comienzo hoy, a las seis de la tarde, en un acto en el que han intervenido el director general de este organismo de las Naciones Unidas para la educación y cultura, señor Amadou Mautar M’Bow; el embajador de España ante la UNESCO, señor Pérez Hernández; el rector de la Universidad de Granada, don Antonio Gallego Morell, y varios centenares de personas, entre las que se encontraba un grupo muy numeroso de granadinos y españoles.*

*También se ha celebrado la apertura de las diversas exposiciones que con este motivo han sido instaladas en una de las salas de la moderna sede de la UNESCO en París.*

*El director general de la UNESCO, que se ha declarado “granadino de adopción”, pues en 1975 fue investido doctor honoris causa por la Universidad de Granada, ha subrayado en sus palabras cómo la ciudad andaluza nos ofrece la admirable alianza de dos de las más brillantes culturas que haya conocido el mundo: la árabe y la cristiana.*

*Después ha mencionado especialmente las “manifestaciones consagradas a la cultura de los gitanos. Nos permitirán hacernos una idea más justa de este pueblo, que ha recorrido tantos países del mundo, pero que tal vez en ninguna parte como en Andalucía ha manifestado su riqueza. Buen ejemplo de esa riqueza cultural de las minorías étnicas de las que tanto se preocupa la UNESCO”<sup>238</sup>.*

Como ya hemos citado, en la preparación de las jornadas intervinieron varias organizaciones granadinas durante varios meses. Cayetano Aníbal fue el encargado de realizar el cartel anunciador que se distribuyó por diferentes países. También participaron diferentes artistas en

---

<sup>238</sup> BELOSO, Antonio: “Homenaje de la UNESCO a Granada”, en París. 31 de enero de 1977.

diversos actos que se hicieron gratuitamente. Entre éstos figuraban el bailarín Mario Maya, el guitarrista Manuel Cano, el cantante Enrique Morente, Rafael Albertí, aunque no era granadino y otros artistas, así como profesores universitarios, escritores o especialistas de la cultura granadina. De misma manera, se celebró un homenaje en honor de Manuel de Falla, nacido en Cádiz pero granadino de adopción, en el que participaron Teresa Berganza y Narciso Yepes.

Es de reseñar que las Jornadas de Japón atrajeron a 35.000 personas mientras que las Jornadas de Granada llegaron a la cifra de 100.000 visitantes que se interesaron por los debates, ventas de objetos artísticos o de artesanía y diversos actos culturales con Granada como telón de fondo.

*“París celebra a Granada. En la sede de la UNESCO, el organismo especializado de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura, han comenzado unas Jornadas de Granada que, iniciadas el pasado día 31, durarán hasta el próximo día 11. Doce días con exposiciones permanentes de artesanía, objetos populares, productos agrícolas, artes plásticas –pintura y escultura-, libros y ediciones, coloquios, conferencias, conciertos, representaciones teatrales, recitales flamencos y proyecciones cinematográficas”* <sup>239</sup>.

En las actividades que se realizaron de artes plásticas intervinieron Cayetano Aníbal y Francisco Izquierdo. Igualmente se representó la obra de García Lorca *“Doña Rosita la Soltera o el lenguaje de las flores”* que fue representada en francés y se proyectaron las películas *“Bienvenido míster Marshall”* de Berlanga y *“Viridiana”* de Buñuel, así como una serie de cortometrajes de Francisco Izquierdo, Pérez Olea, Rodolfo Álvarez y Miguel Alcobendas.

---

<sup>239</sup> CONTE, Rafael: “Jornadas de Granada en la UNESCO”, en *Informaciones*. París. 2 de febrero de 1977. p.22.



Ilustración 94: Congreso del PSOE en Torremolinos. De izquierda a derecha: José Ladrón de Guevara, Paco Ramírez, María del Mar Ramírez, Cayetano Aníbal y Enrique Tierno Galván. Torremolinos, diciembre de 1977.

En el año 1979 funda con los pintores Francisco Izquierdo, Juan Manuel Brazán, Dolores Montijano, Teiko Mori, José García de Lomas y Francisco Ramírez, el grupo "*Alda*" con un manifiesto que también firmaron los escritores José Ladrón de Guevara, Rafael Guillén, José Lupiañez y Antonio Carvajal. Este grupo montó taller propio de grabado y organizó exposiciones cuya finalidad principal era llevar el arte a pequeños municipios.

Asimismo su labor continúa durante este año de 1979 en el campo de la arqueología y descubre en Úbeda unos antiguos alfares de los siglos XV al XVIII con cerámicas decoradas inéditas de influencias italianas y otras de tipo mudéjares que dio a conocer en artículos de diarios y revistas y cuyo estudio prepara para su publicación, con el historiador Carlos Cano Piedra.

De esta manera, y a raíz de todos estos hallazgos y con una situación favorable tanto a nivel cultural como político promovió la creación de un museo de cerámica en la ciudad de Úbeda que llegará a ser una realidad años después y cuyo germen será la "*I Bienal de Cerámica*" celebrada en Úbeda en 1986 y de la que es miembro asesor del jurado de adquisiciones.

En esta misma línea, en los años 1978 y 1979 formó parte de la comisión promotora del Museo de Arte Contemporáneo de Granada, celebrándose reuniones periódicas en la Casa de los Tiros, pero que desgraciadamente no culminaron con la creación de este museo.

En estas reuniones estuvieron presentes, entre otros, además del propio Cayetano Aníbal, Enrique Pareja López, que en estos momentos, era director de Museo de Bellas Artes de Sevilla así como también dirigía el Museo de Bellas Artes de Granada; Jaime Montalvo Correo, que fue Rector de la UNED y la Universidad para la Paz de la ONU e Ignacio Henares Cuéllar, que realizaron labores de asesoramiento y planificación para la creación de este museo, aunque como ya hemos dicho, no se pudo llevar a buen puerto.

Como ya hemos dicho en 1979 realiza diferentes estudios de carácter arqueológico, así "*El Yacimiento Paleolítico de Puente Mocho (Beas de Segura, Jaén). Nuevos hallazgos*", es publicado en el Boletín del Instituto de Estudios Gienneses nº. 99, pp. 81-96. En este artículo Cayetano Aníbal, junto a Javier Carrasco Rus, Isidro Toro Moyano, Mariano Almohalla Gallego y Jesús Gámiz Jiménez, hicieron un pequeño estudio de una serie de interesantes piezas paleolíticas procedentes de la estación al aire libre de Puente Mocho. Este yacimiento es conocido desde antiguo, habiéndose convertido en un clásico de la Prehistoria Española. En la mayoría de las síntesis que sobre Paleolítico Inferior Peninsular se han efectuado, Puente Mocho siempre ha ocupado un papel predominante, considerándose como uno de los más antiguos entre los de su género, casi siempre basándose para ello, en su industria tosca de aspecto primitivo.

De esta manera, las piezas que estudiaron procedían en su mayor parte de las terrazas cultivadas de las cercanías del mismo Puente Mocho y constituyen quizás los vestigios más importantes que se conservan de este yacimiento. Todas ellas son producto de continuadas prospecciones habiéndose recogido en el momento del estudio más de un centenar, de las cuales estudiaron las más características y señeras.

Como vemos la actividad de Cayetano Aníbal en estos años combina la docencia con la lucha política, la participación en exposiciones y homenajes nacionales e internacionales con la redacción de artículos dedicados al arte y a la arqueología sin olvidar su actividad artística y su compromiso cultural con la ciudad de Granada.



#### 4.5. LA DÉCADA DE LOS 80: EL GRUPO ALDAR Y EL MONUMENTO A GARCÍA-LORCA

Durante la década de los 80 tenemos la certeza de que una de las obras más importantes en la producción de Cayetano Aníbal es la realización del Monumento a Federico García Lorca, en la localidad granadina de Fuentevaqueros, por encargo del Ayuntamiento de este municipio y siendo costeadado por suscripción popular, como prueba de la aceptación general que suscitaba el encargo.

La dedicación de un monumento a Federico García Lorca en su pueblo natal está justificada desde el momento en que siente la necesidad de la permanencia de un homenaje a la figura cuya relevancia universal y significación es consensuada por todos los habitantes de la localidad.

Respecto a la historia del encargo el propio autor no narra como recibió el encargo de realizar el monumento: *“A mí me llamó el alcalde de Fuente Vaqueros y me dijo que si yo podría hacer unos proyectos, unos bocetos para el monumento a García Lorca. Le dije que sí, que podría hacerlos. Le hice ver que yo no tenía mucho tiempo en el momento en que me encontraba, muy atareado con mis clases, pero que, en fin, le iría dando las ideas a medida que se me fueran ocurriendo. Le traje bocetos un día, estuvimos charlando bastante sobre ellos, vinimos aquí a la plaza, estudiamos posibles orientaciones, posibles enfoques que podría tener el monumento, un monumento pequeño o para ser más exacto un monumento de tamaño mediano. Se optó por la plaza como escenario idóneo, puesto que en ella se celebra la fiesta anual en honor a Federico, y después de todas esas conversaciones y cambios de impresiones, el alcalde, un día, me comunicó que en el Ayuntamiento el pleno había decidido encargarme el proyecto. Entonces ya empecé a trabajar de firme sobre las ideas que tenía, escogiendo de cada una lo que pensaba era mejor. Mis reuniones con el alcalde han sido frecuentes, mis venidas a esta plaza también,*

*primero se pensó hacer el monumento a nivel de plaza, luego darle esta altura que tiene ahora”<sup>240</sup>.*

De esta manera, el día 5 de junio de 1976 se rinde homenaje a García Lorca y a los valores que él mismo encarna, exponente de la libertad cultural. En este homenaje el poeta se representó con una gran fotografía, y se decidió realizar una obra permanente que representara al poeta universal.

De esta forma, el Ayuntamiento de Fuentevaqueros recogiendo el sentimiento popular y general de la necesidad de esa dedicación hecha forma en un monumento al poeta decide en sesión del pleno del día 21 de noviembre de 1979 erigir dicho monumento y para que la participación popular sea lo más amplia posible se alude a la suscripción pública con carácter universal de acuerdo con la trascendencia de la imagen.

Esa participación popular no se limitaría sólo a aportaciones económicas sino incluso a la que supuso la confrontación de opiniones sobre la situación espacial de la obra y a otros muchos aspectos de la misma, que configuraron el anteproyecto general que más tarde se plasmaría en la obra propiamente dicha. Para ello, en varias ocasiones se presentaron a grupos de vecinos representativos de Fuentevaqueros los bocetos que se habían ido modificando sobre la unidad de criterios y que fueron útiles al equipo de dirección de la obra constituido a tal fin.

En cuanto a la descripción del monumento, las esculturas que conformaban el conjunto eran de bronce y el resto de los paramentos de piedra de Sierra Elvira. Se proyectaron jardines en el fondo y los laterales dejando en el frente un espacio abierto suficientemente amplio lo que da un

---

<sup>240</sup> BUSTOS, Juan: “El monumento a Federico García Lorca significa la mayor emoción de mi vida (Cayetano Anibal)”, en *Patria. Diario de Granada*. Granada. 3 de junio de 1980. p.16.

aspecto de conjunto de planeta en cuyo frente queda el monumento propiamente dicho.

Delante hay una glorieta también en piedra, con un estanque, plantas y un enchinado de tipo granadino, unos dibujos de Lorca también se incorporaron al pavimento, son unos dibujos de línea muy personales.

Primero se pensó hacer el monumento a nivel de la plaza pero posteriormente se decidió darle altura, elevándolo algo para que alcanzara mayor proyección.

La placeta se eleva sobre el nivel general del paseo gradualmente en tres niveles de 0,20 metros cada uno, lo que dá un nivel final a la placeta de 0,60 metros sobre el paseo, ascendiendo a ella en escalones de 10 metros de ancho y 3 metros de profundidad los dos primeros niveles y 5 metros el último hasta la base del monumento rodeando lateralmente este con dos escalones laterales al fondo de salida.

La base del monumento la constituyen dos niveles sobre los que discurre agua, elemento importante en el alma del poeta, de las cuales la inferior está a 30 cm. del nivel de la placeta y recibe por caída el agua de la segunda fuente en lámina continúa de agua desde un segundo plano de 70 cm. sobre la primera.

La lámina de 10 x 6 metros de dimensión en planta queda cercada por un cierre de 0,40 metros de altura. Este murete se repite alrededor de todo el ajardinamiento de cierre de la planta con la intención de que sirva de banco pretendiendo de esta forma el acercamiento popular.

La segunda lámina de agua de 6 x 3 metros en planta tendría borde en perfil curvo para el rebose del agua y caída sobre el estanque inferior. En el centro de esta segunda lámina de agua se elevó una plataforma de borde recto para la inscripción "Fuentevaqueros a Federico García Lorca" grabada en la piedra.

El nivel de esta plataforma fue de 1,90 metros sobre el nivel del paseo o 1,30 metros sobre la placeta siendo su planta de 3,50 metros.

Se pretendía dar la impresión de que esta base quedaba en un borde prácticamente a la misma altura que el agua, para dar la sensación de que se sostiene sobre ella. Sobre esta base el cuerpo central o principal del monumento lo constituirán dos planos de planta en arco de parábola de 0,35 metros de flecha en la cuerda y en dos planos distintos que se elevan uno retranqueado sobre otro de 0,15 metros.

La altura máxima de esta superficie en parábola será de 3,00 metros con lo que da una altura total de 4,90 metros sobre el nivel del paseo.

Estas dos superficies en piedra de Sierra Elvira quedarán al frente alisadas a gradina vertical sobre la curva de la parábola rematando en fractura de la piedra inacabada. En su parte posterior la piedra será trabajada con modelado escultórico en concavidades y convexidades. Al frente las dos superficies en parábola, cuya significación determina los dos planos de contraposición respecto al reconocimiento del alma de García Lorca serán los soportes de fondo de las dos obras escultóricas significativas de las mismas: en el plano atrasado elementos en bronce enlazados de la premonición del poeta por la muerte en la "*Casida de las palomas oscuras*" y en el plano adelantado la figura física de García Lorca desnudo liberándose en planos modelados en bronce donde aún parte del cuerpo se encuentra confundido en la piedra.

La escultura se apoya no sólo sobre la base de piedra sino sobre la propia masa de bronce para darle mayor altura, siendo ésta de 2,5 metros el tamaño de la figura.

La réplica que supone en su significado la imagen de García Lorca como recuperación a la imagen de la otra masa modelada determina el signo total del monumento y la pervivencia de Federico García Lorca y de su alma sobre su propia muerte física.

La figura de Lorca está desnuda sin conferirle un carácter exclusivamente naturalista. La figura está expuesta sobre una serie de masas en bronce, cuya interpretación queda a criterio de cada persona que la contempla.

En cuanto a la situación del monumento se estudió desde dos primas diferentes. Por una parte, se consideró el carácter íntimo que podría tener el mismo dada la personalidad del escritor más adecuada a los rincones escondidos y a las cosas pequeñas que a las grandes manifestaciones. Esto condicionaría una colocación en una plaza pequeña o jardín, que por otra parte, debería estar abierto al sentido popular que tenía el carácter general del alma de García Lorca y la significación del escritor. También se estudió mucho la posición, de cara al mejor aprovechamiento de la luz del sol.

*“Aquietado por fin –prefiero pensarlo así- los ríos turbulentos del rencor, que durante tantísimos años azotaron despiadadamente nuestra tierra, vuelve Federico García Lorca a la suya que le vio nacer. Lo traen, hecho bronce y piedra, la voluntad de todo un pueblo, el de Fuente Vaqueros , el talento de un escultor andaluz, Cayetano Aníbal, que ha hecho frente resueltamente a la más grande responsabilidad de su vida artística, aceptando el encargo de concebir y realizar este monumento que, desde el sábado próximo, recibirá para siempre el sol implacable del verano y la lluvia mansa del invierno, en el vuelo de los días y de las horas del pueblo natal del poeta, aquél cuyos restos se funden desde hace tiempo en el tibio abrazo maternal de la vieja tierra granadina que le cobija”<sup>241</sup>.*

Desde otro aspecto el monumento estaría condicionado al homenaje que anualmente le dedica el pueblo y al que acuden gente de todos los lugares. Así exigiría el lugar de emplazamiento una amplitud que se contradice quizás con el carácter íntimo pero que en cambio lo situaría más cerca de una multitud que anualmente rememora la fecha de su nacimiento

---

<sup>241</sup> Ibidem.

el día 5 de junio y que significa también la recuperación del artista para el pueblo. Igualmente y en este aspecto el monumento representativo de esa recuperación debería situarse en un lugar público donde estuviera diariamente incorporado a la vida de la ciudad, en concreto en la plaza del pueblo, a la que popularmente se le conoce como “El paseo”.

El monumento, de esta forma, se situaría al fondo N.O. de dicho paseo y al lado contrario de la entrada desde Granada a Fuentevaqueros, y proyectado hacia ella dejando delante de sí un espacio suficientemente amplio como para las proyectadas concentraciones de homenaje que se pretenden celebrar todos los años en la fecha de su nacimiento o cercana a ella.

La obra se enmarca en una línea figurativa, que en general es la que más ha trabajado en su producción escultórica, así como en sus obras gráficas, aunque tiene rasgos de abstracción expresionista.

Se puede decir que no es una figuración naturalista ni realista, sino que utiliza la figuración como excusa y vehículo de los conceptos, despreocupándose de una elaboración objetiva.



Ilustración 95: Plano Monumento a García Lorca, escala 1:25

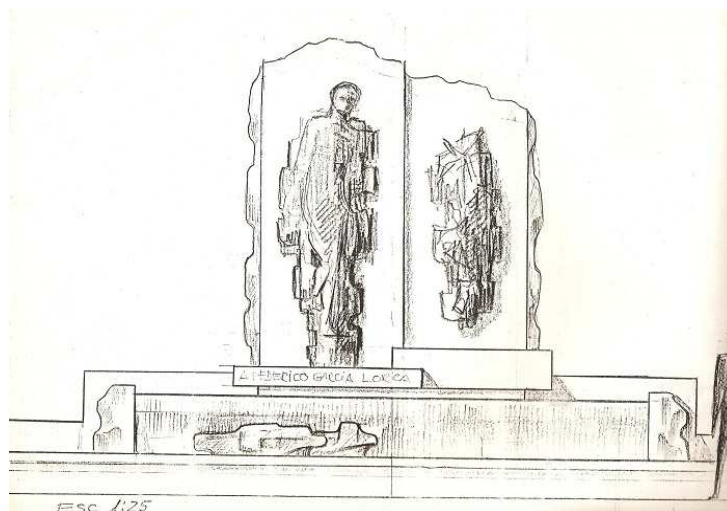


Ilustración 96: Plano Monumento a García Lorca, escala 1:25

*“La obra más significativa es la que realicé en Fuente-Vaqueros a Federico García Lorca, concretamente su monumento que lo fue por encargo del pueblo y por suscripción popular. En ciertos aspectos me aparté en esos momentos de mi forma experimental de hacer y concebir la escultura y aunque no se pueda considerar una obra expresiva de mi momento artístico, tiene los valores que le suponen el destino de la misma. El haber podido realizar una obra con ese destino sí es un orgullo”<sup>242</sup>.*

Cayetano Aníbal nos presenta esta obra en diferentes planos, utilizando el recurso de los contrastes, sombras más o menos matizadas para crear diferentes tonalidades, aunque siempre la escultura se muestra corpórea al aire libre.

*“Su imaginario está dominado por una inagotable pasión estética. El cuadro dentro del cuadro, la estatua como signo de la memoria artística, el mundo ilimitado e inacabable de los reflejos, espejos y puertas al vacío...”*

<sup>242</sup> GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal. “Entrevista a D. Cayetano Aníbal González”, en *Revista Cogollos Express*. Instituto de Bachillerato Emilio Muñoz. Cogollos Vega. 16 de noviembre de 1993. p.5.

*Son todos recursos propios de quien experimenta un excepcional amor por la creación artística. Que la vive y experimenta como lenguaje y como metalenguaje. Experiencia crítica que posibilita ese insaciable deseo de ir más allá de lo posible. Sin que en momento alguno se hallen ausentes su serena melancolía, su exquisito erotismo y su tierna ironía”<sup>243</sup>.*



Ilustración 97: Vista Monumento a Federico García Lorca, 1980

El monumento suscitó cierta polémica y determinadas críticas en contra de la organización, especialmente dirigidas al pintor Francisco Ramírez, uno de los máximos representantes de la misma y cuñado de Cayetano Aníbal, principalmente por el procedimiento seguido para la elección del escultor, así como por el hecho de que no se hubiera convocado un concurso internacional para tal designación. Al respecto se pronunció el primero de la siguiente manera:

*“Por su parte, Paco Ramírez, diana directa de las manifestaciones de José Salazar García y de otras análogas características, ha explicado a El País: “Yo no entro en este tipo de polémicas con un señor al que no conozco y cuya personalidad en el mundo del arte es irrelevante, y menos cuando ha situado el debate en unos términos personalistas y partidistas.*

<sup>243</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: Idem. p. 20.



*Por lo que respecta a la elección del monumento y autor, está suficientemente aclarado por Francisco Martín, alcalde de Fuente Vaqueros, en el prólogo del folleto que, con motivo del homenaje se editó, así como en declaraciones a la prensa. De cualquier forma, el monumento a Federico está alzado, y como en Granada habrán de hacerle otro, pues tienen la oportunidad de ejecutar esas ideas de concursos, etcétera, y contarán con mi apoyo. Pero en este sentido he de puntualizar que ahí están los monumentos a Picasso y Machado, en Málaga y Baeza, respectivamente, y en ningún caso se ha designado su autor por concurso. Es inaceptable admitir cualquier sugerencia de manipulación del pueblo, por cuanto ello implica despreciar su capacidad de discernimiento y considerarlo menor de edad". Respecto a la mayoría de participantes y colaboradores socialistas, el pintor granadino ha dicho: "Esa participación es lógica, dada la correlación de fuerzas de izquierda existentes en los municipios españoles" <sup>244</sup>.*

Para Cayetano Aníbal supuso una emoción inigualable la realización del monumento a Federico García Lorca en Fuente Vaqueros, al respecto podemos citar:

*"He ido a Fuente Vaqueros, bajo un sol rigurosamente veraniego, a conversar con Cayetano Aníbal, que está en la plaza principal del pueblo dirigiendo la instalación del monumento. No sé si cuando termine definitivamente este trabajo –me dice el escultor- tendré que meterme en la cama. Son demasiadas emociones en demasiado poco tiempo. Yo no me esperaba que se fijaran en mí para esta obra. Y menos esperaba aún, cuando me la encargaron, que pudiera estar para esta fecha. Yo no quise ni siquiera comprometerme. Pensaba que esto necesitaba una madurez que estaba muy lejos de sentir en mí. Pero me he ido sintiendo más y más seguro cada día. También creía que el tiempo iba a gastarme una faena. Y*

---

<sup>244</sup> MASEGOSA, J.L.: "Polémica en torno a los organizadores del monumento a García Lorca en su pueblo natal de Fuente Vaqueros", en El País. Madrid. 13 de julio de 1980. p.56.

*he vencido igualmente esa dificultad. Ahora mismo no sé que decir. Sólo que aquí está.*

*Desde el sábado, si, está el monumento de Federico en su pueblo. – La llegada fue algo que me hizo llorar. Porque, oye, es que la gente que estaba a mi alrededor lloraba también cuando se bajó la escultura. Y no solo las mujeres, que también ví lágrimas en los ojos de los hombres. ¿Cómo no iba a llorar yo?”<sup>245</sup>.*

Por otra parte, también es de reseñar que en este mismo año de 1980, Cayetano Aníbal como profesor agregado de dibujo y teniendo como destino en aquel momento en Comisión de Servicio el I.N.B. Experimental Piloto “Padre Manjón” de Granada, se presentó al Concurso de Méritos para acceso a Cátedras de Dibujo de I.N.B. accediendo al Cuerpo de Catedráticos de Bachillerato, siendo destinado al I.N.B. “Julio Rodríguez, Mixto número 2” de la localidad de Motril, habiendo sido ésta su primera opción en el orden de preferencias para la elección de destino.

Al año siguiente organiza la exposición de "*Homenaje a Picasso*" en la Biblioteca Municipal de la localidad de Motril. Ese mismo año le es concedida la plaza de catedrático de dibujo en el Instituto Experimental Piloto "Padre Manjón" por concurso de méritos con el proyecto "Didáctica experimental de una unidad temática en el B.U.P.: El color con aplicación de los medios audiovisuales".

Asimismo, forma parte del equipo de trabajo de "Investigación de las actitudes, condiciones y hábitos de estudio de los alumnos del BUP y COU y su relación con los planes y programas actuales" en calidad de colaborador y así en la última fase de realización de dicho proyecto se elaboran las conclusiones sobre las condiciones de estudio de los alumnos y su relación con los planes y programas implantados en esta época.

---

<sup>245</sup> BUSTOS, Juan: Idem. p.16.

Del mismo modo, en el Instituto Padre Manjón es colaborador del trabajo de investigación denominado “Estudio experimental de la viabilidad de las técnicas de evaluación en un Instituto de Bachillerato y C.O.U. y de su influencia en el rendimiento docente” en 1983.



Ilustración 98: Cayetano Aníbal con alumnos del Instituto Padre Manjón, 1981

Siguiendo en esta línea de actividad docente, colabora en la reforma de la enseñanza en Andalucía con el proyecto de experimentación e innovación pedagógica "Nuevas pautas de observación para el modelo de evaluación continua seguido en el BUP actual", durante el curso escolar 1983-84 como profesor catedrático en el Instituto de Bachillerato “Padre Manjón” de Granada y aprobado por la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.

Dentro de su faceta artística, en 1982 participa como ponente en el "*I Encuentro de Artistas Plásticos*" celebrado en Córdoba en el mes de abril y organizado por Francisco Ramírez como Director General de Promoción Cultural de la Junta de Andalucía donde se presentó un proyecto para crear en Granada un Museo de la Estampa de Andalucía, en el que trabajaron junto a Francisco Ramírez, entre otros Cayetano Aníbal, pero que desafortunadamente no llegó a ser una realidad.

Igualmente Cayetano Aníbal interviene en el “*II Encuentro de Artistas Plásticos*” realizado esta vez en la ciudad de Granada en octubre de ese mismo año, participando en esta ocasión en las ponencias de Escultura y de Enseñanza de las Artes. Asimismo, forma parte de la Comisión de Escultura en el *II Encuentro de Artistas Plásticos Andaluces* de Granada.

Con este II Encuentro de Artistas organizado por la Dirección General de Promoción Cultural de la Junta de Andalucía se celebraron tres exposiciones colectivas de pintura, escultura y grabado.

Del mismo modo, y unos meses antes del Encuentro se celebraron numerosas reuniones sectorizadas donde los artistas analizaron los problemas del sector, como mejores conocedores del tema en profundidad. En este Encuentro de artistas se establecieron alternativas de promoción de las artes plásticas dentro y fuera de Andalucía, que fueron ofrecidas a la Consejería de Cultura de la Junta para su análisis.

En paralelo a una necesaria labor de difusión del patrimonio cultural andaluz, con este encuentro de artistas plásticos se perseguía, en palabras de Francisco Ramírez, una toma de contacto oficial con los distintos sectores de las artes plásticas, así como de éstos entre sí, como paso imprescindible “*para la eficacia de una acción institucional encaminada hacia la democracia cultural*”.

Uno de los objetivos perseguidos por los organizadores de la reunión era el de establecer el censo de las artes plásticas en Andalucía, donde hasta ese momento se habían registrado ya más de 1200 artistas en las ocho provincias. De éstos, se seleccionaron 138, repartidos entre las tres especialidades (23 escultores, 68 grabadores y 63 pintores), con un total de 154 obras escogidas, pues algunos estaban incluidos en más de una especialidad. Las muestras se expusieron en el Corral del Carbón (escultura), Palacio de la Madraza (grabado) y Centro Cultural Manuel de Falla (pintura) y permanecieron abiertas hasta el 10 de noviembre de 1982. Rafael Alberti, José Aguilera, Cayetano Aníbal, Enrique Brinkmann, José Caballero, Francisco Cortijo, José Guerrero, Francisco Izquierdo, Carmen

Laffon, Manuel Maldonado, Paricho Ortuño, Francisco Peinado, Manuel Rivera, Miguel Rodríguez-Acosta y Juan Vida fueron algunos de los más conocidos e importantes artistas presentes en la triple muestra. La selección de las obras exhibidas, realizada a lo largo de cinco meses de preparación del encuentro, corrió a cargo de un jurado compuesto por ocho coordinadores provinciales, el comisario de la exposición, el pintor sevillano Francisco Molina y el propio director general de Promoción Cultural de Andalucía, en cuya opinión la exposición representó *“un panorama bastante completo de lo que se ha hecho y hasta dónde se ha llegado en el campo de las artes plásticas andaluzas en los últimos cincuenta años”*.

Una representación proporcional y solidaria de las provincias que poseen el mayor número de artistas, Granada y Sevilla, respecto a las restantes, la no aceptación del arte convencional y academicista y la búsqueda del máximo de homogeneidad, dentro de lo heterogénea que, lógicamente, resulta una muestra colectiva como ésta, han sido los criterios básicos de selección tenidos en cuenta por los responsables de la triple exposición.

Esta iniciativa supuso la experiencia más importante realizada hasta el momento en materia de artes plásticas en Andalucía. Como complemento de la exposición, que durante la primavera siguiente se presentó en Madrid, el País Vasco, Barcelona y París, se preparó un catálogo-libro en el que se incluyó un análisis histórico estructural de las artes plásticas andaluzas en general y un análisis independiente de cada una de las ocho provincias en particular. El libro contó con 150 ilustraciones en color y 50 en blanco y negro, con biografías resumidas de los 200 artistas firmantes de las obras reproducidas.

*“La Pintura es contenido y forma indisolublemente unidos. No es posible dividirla sólo en imagen, o sólo en forma. Lo uno y lo otro son un todo íntimamente encadenado. Así, por ejemplo, no podemos creer que el arremolinado y pastoso cielo de un cuadro de Van Gogh es ajeno a la intención premeditada o presentida del artista de hablarnos de su*

*atormentado mundo interior; o que la pincelada corta, densa, ensimismada y autista de un cuadro de Edward Hopper no es la forma a la que el artista recurre para hablarnos de la lentitud del paso del tiempo en una triste habitación de hotel; o que la aplicación insistente del color en amplios campos de veladuras de Mark Rothko no es la fórmula ideada por él para comunicar espiritualidad y recogimiento. Incluso en los episodios de la Historia del Arte en los que no se valora lo que de matérico tiene la pintura, como es el caso del Pop –pensemos en Andy Warhol-, lo plano de la superficie del cuadro es una decisión meditada en términos formales para contar su mensaje de forma óptima. Del mismo modo que una escultura no es fotografía, in una foto es su reproducción de imprenta, un cuadro no es sólo su imagen, sino que es un todo que pesa sobre la tierra y que está compuesto por forma e imagen sólidamente imbricadas”<sup>246</sup>.*

Como podemos apreciar 1982 es muy fecundo en la trayectoria laboral y artística de Cayetano Aníbal y en este sentido tenemos constancia de que también funda en el I.B. Padre Manjón la revista "Arrayán", conjuntamente con el Seminario de Literatura y diseñada por los propios alumnos del Centro.

Al año siguiente, en 1983, coordina las jornadas "El diseño en el Bachillerato" celebradas en el ICE de Granada con la asistencia de profesores de las universidades de Sevilla, Madrid y Barcelona, y como complemento a estas jornadas se programó una exposición sobre el diseño que se celebró en el I.B. Padre Manjón de Granada y en la que participaron alumnos de las jornadas de diseño con una maqueta de cada proyecto-memoria conclusión de estudio y práctica de la misma teoría de diseño que se ha experimentó a lo largo del curso.

---

<sup>246</sup> VIDA, Juan: "El Artista", en *Cayetano Aníbal. La Memoria Imaginada*. Granada. Centro Cultural Gran Capitán. Ayuntamiento de Granada, 2009. p. 23.



Ilustración 99: Caricatura de Cayetano Aníbal por Peridis, 1980

Para Cayetano Aníbal en el diseño deben encontrarse la curiosidad de la investigación, la seriedad de la técnica, el rigor de la ciencia y la inspiración del arte. *“Sólo me queda felicitar a los que han hecho posible esta demostración (muy pocos comprenderán el trabajo que se oculta detrás de cada pequeño proyecto) y unirme a las voces que piden no sólo permanencia y continuidad para estas iniciativas, sino potenciación y apoyo desde todas las poltronas institucionales y desde la base social que a fin de cuentas será la que recoja los frutos”*<sup>247</sup>.

Pero la exposición no se redujo a presentar los trabajos seleccionados de los alumnos, ya que ella misma fue un ejercicio de diseño llevado a cabo en equipo por José Luis Martínez, Ladislao Sáez de Tejada, Javier Mendoza, Fernando Torres y Juan Luís Ruiz García, dirigidos por Cayetano Aníbal, profesor de Diseño, en perfecta coordinación con el Departamento de Literatura y su agregada María del Carmen Gallegos Castellón.

La muestra fue todo un exponente de la más completa concepción del diseño en el contexto social, superando con mucho la concepción de esta disciplina como mero instrumento al servicio de la mecánica o de la

---

<sup>247</sup> GÓMEZ SEGADE, Juan Manuel: “Diseño por todo lo alto en el Instituto Padre Manjón”, en *Ideal*. Granada. 25 de mayo de 1983.

publicidad para integrarla en todos los ámbitos de la vida, donde lo estético debe armonizar con lo útil, ya sea a nivel artesanal, industrial o urbanístico.

Tampoco quedó indiferente la ilustración científica potenciando la creatividad y la imaginación, de acuerdo siempre con la racionalidad y el realismo histórico, enlazando el presente con el futuro, con la seriedad del proyecto riguroso, o también del cómic colocado oportunamente para dinamizar.

En este mismo año, ilustra con sus dibujos el libro de Julio Alfredo Egea *“Plazas para el recuerdo”*, dentro de la Colección de monografías sobre el Albayzín y publicado por la Editorial Azur, en la cual Cayetano formaba parte del Consejo Editorial.

En 1984 termina su etapa en el Instituto de Bachillerato "Padre Manjón" como centro piloto, y es destinado al Instituto de Bachillerato "Emilio Muñoz" de Cogollos Vega donde colabora con el proyecto "Por un centro de enseñanza activa, participativa y conectada a su medio". Ya en noviembre de ese mismo año imparte, junto con el pintor Julio Juste, el "Curso de Iniciación al Diseño" organizado por el Ayuntamiento de la ciudad de Granada.

En diciembre de 1984 Cayetano Aníbal escribe el texto del catálogo de *Cerámicas Tito* con motivo de la presentación de la exposición de Paco "Tito" en la Sala de Exposiciones de la Calle Corredera de San Fernando de Úbeda organizada por la Caja General de Ahorros de Granada por la larga tradición de los "Tito" con un bagaje cultural de muchos siglos de alfarería en Úbeda. Primero Pablo Martínez Padilla, "Tito", padre de Juan y de Paco, y después juntos en el alfar de la familia.

*“En esa recreación, si se quiere, en muchos casos recuperación de las formas de la cerámica, Paco “Tito” individualiza aún más el objeto y determina niveles que, en cuanto a proporciones, profusión decorativa, o*



*dificultades técnicas alfareras, llegan a ser sorprendentes. El riesgo es grande, a veces, cuando se lanza a recrear "jarrones de la Alhambra" con decoraciones, por "grabado", moriscas, renacentistas o de propio cuño, o cuando implica al humilde botijo casero en el papel de escultura-objeto con tamaños de un metro o más, vidriándolo y decorándolo profusamente. Platos de hasta cerca de metro y medio de diámetro nos podrían introducir en un mundo suprarreal. Hay un algo de "dadá" en todo esto y un mucho de grandeza en esta inquietud. Los desaciertos que puedan darse son también parte del riesgo y consecuencia del carácter experimental que supone la praxis del concepto en su proyección hacia las formas. Se rompen los esquemas de la relación hombre-objeto, y esta experiencia resulta provocadora a veces. A un oficio bien aprendido y a unas cualidades de destreza de un alto nivel como base, Paco "Tito", suma un espíritu creativo y renovador. Su formación de arranque es popular, pero muchas de sus realizaciones trascienden ese marco y surge la pieza única que rompe la línea reiterativa que caracteriza ese tipo de producción en buena medida"*  
248.

Posteriormente funda en 1985 junto con el poeta José Lupiáñez la revista "*Travesaño*" que en el año 1989 fue premiada por el Ministerio de Educación y Ciencia. Esta revista resultó del empeño fundamentalmente de Cayetano Aníbal y Jose Lupiañez de realizar un trabajo en colaboración, pensamiento que Cayetano traía ya de su destino anterior en el Instituto de Bachillerato Padre Manjón, donde creó la revista *Arrayán* junto con la profesora de Lengua y Literatura.

Posteriormente para darle forma al proyecto de *Travesaño* se unió a ellos el alumno de C.O.U., Antonio Suárez, que había demostrado su valía en algunos trabajos literarios anteriores y con el que formaron un consejo provisional de redacción. La idea era hacer una revista con la participación indistinta de alumnos y profesores que tuviera un elevado nivel cultural, el que debía corresponder a un instituto de bachillerato. De la coordinación de

---

<sup>248</sup> GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal: "Prólogo", en *Cerámicas Tito*. Úbeda. Caja General de Ahorros de Granada. 26 de diciembre de 1984. p.4.

los trabajos de los alumnos se encargó en un principio el profesor de inglés José Antonio Martínez, contando también con la ayuda desinteresada de Antonio Ubago, editor y amigo de Lupiáñez, que les facilitó los medios para trabajar en el montaje, así como el apoyo de la Caja General de Ahorros de Granada.

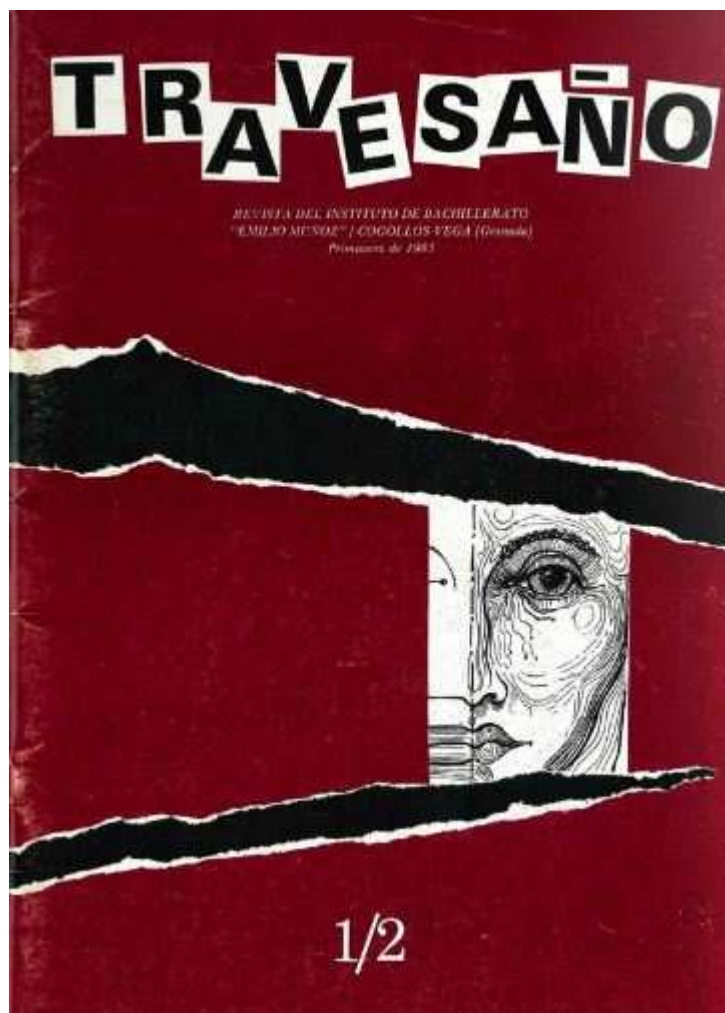


Ilustración 100: Portada Revista Travesaño. Nº.1/2

De esta manera, con el compromiso de los alumnos en los trabajos de redacción y el apoyo moral de todo el instituto, se sacó adelante la publicación en 1985, resultando un trabajo del que se sentían especialmente orgullosos. La misma se prolongó en la edición del año 1986, con un tercer intento que vió la luz en 1988, que resultó ser el último en aquel entonces, ya que la Caja de Ahorros de Granada retiró su aportación, haciéndose cargo de la coordinación María Victoria González y Cayetano Aníbal.

Los artículos de la revista versaban sobre los temas más diversos, entre ellos investigación, ensayo, historia, literatura, poesía y cualquier tema que pudiera satisfacer la legítima ambición del hombre de saber y disfrutar con este conocimiento.

Su intención era la de transmitir y ahondar en la filosofía del Centro de compatibilizar la enseñanza oficial con la libre elección de las actividades lúdicas, musicales, deportivas u otras, impregnando a la primera, en cierta medida el carácter de las otras.

De esta manera, aún siendo una publicación modesta, se cumplió dignamente con el objetivo de enriquecer la vida cultural en su ámbito educativo, gracias a todos cuantos se implicaron generosamente en el proyecto, tanto alumnos como profesores.

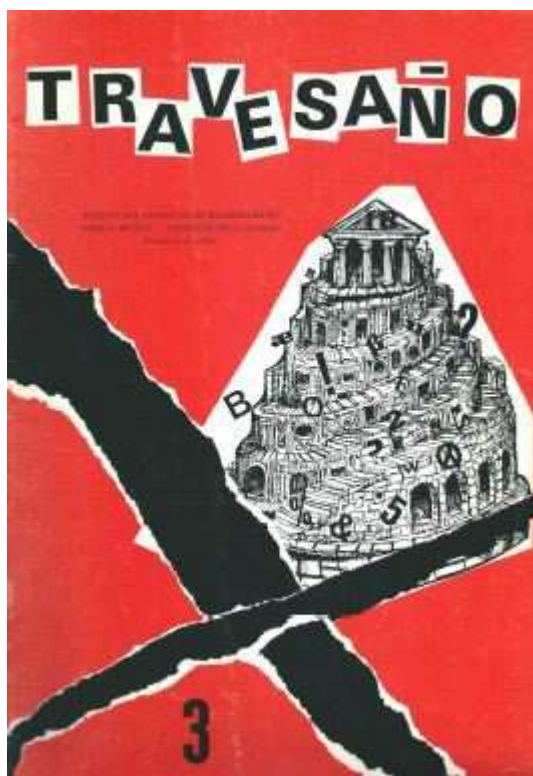


Ilustración 101: Portada Revista Travesaño. N.º.3

Por otra parte, pero igualmente en 1985, crea el grupo de actividades "*Estudios prehistóricos de Cogollos Vega*" y da a conocer en la revista del

centro los resultados de las investigaciones. También en 1985 es profesor de la II Escuela de Verano de Granada impartiendo el curso *"El lenguaje gráfico-plástico en la enseñanza"*.

Entre los años 1984 a 1986 realiza los cursos de doctorado de la Facultad de Bellas Artes: "Aplicación de técnicas de encáustica y acrílicos en la pintura mural"; "La técnica mixta como factor determinante de la evolución pictórica entre los siglos XV y XVII"; "Propuestas teóricas y plásticas en pintura del siglo XX, Manifiestos en literatura artística"; "La técnica del agua sobre papel y su repercusión en el lenguaje pictórico" y "Didáctica y metodología del Arte". Esto nos habla del espíritu inquieto y curioso de Cayetano Aníbal que le impulsaba a seguir formándose y aprendiendo.

*"Con la nueva técnica incorporada al proceso creativo, inicia Cayetano Aníbal una dinámica productiva que tiene, a mi entender, sus puntos álgidos en los grabados "Las manzanas de Eva" (1988), con el que realmente se abre la nueva serie; "A medio camino" (1990), "Eclipse parcial" (1990), "Sobre Granada evocando a Chagall" (1990), en el que rinde homenaje explícito a uno de sus referentes formales; dos fantásticas piezas gemelas en I forma que no en el tiempo "Gin tonic" (1991) y "Sin línea" (1993); el no menos admirable "Sombras y reflejos" (1993); "Abrazo en rojo" (1992); "Carrusel.Endimión (1996); "Andaluzscias. Dos en una" (2001); "Ángulo morisco" (2002), "El libro y el trébol" (2005); "Amarillo" (2007) y el recientísimo "Burbujas" (2008). Merece especial mención "El caballero y el perro andaluz" (1988) que, a pesar de estar realizado enteramente con planchas de zinc, participa ya de la nueva teoría compositiva de valoraciones en color y claroscuro"* <sup>249</sup>.

Posteriormente, y también en 1986, participó en distintas excavaciones arqueológicas como técnico en el equipo de trabajo de la

---

<sup>249</sup> VIDA, Juan: Idem. p. 26.

Universidad de Granada en el Cerro de la Mora de Moraleda de Zafayona, participando también en la siguiente campaña de 1987.

En ese mismo año de 1987 también formó parte del equipo de la Universidad de Granada en las excavaciones de Miróbriga (Capilla, Badajoz) como técnico en el levantamiento de los planos y estratigrafía.



Ilustración 102: En el centro Cayetano Aníbal con su mujer María del Mar Ramírez, a su derecha Nina y Rafael Guillén, Enrique Morente y María del Mar. A su izquierda, Raúl Alcover, José Ladrón de Guevara y Marina Moreno

Terminando ya esta década, concretamente en 1988, realiza el Cartel para la Feria Provincial del Libro de la provincia de Granada, organizada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía junto con el Excmo. Ayuntamiento de Granada, la Excma. Diputación Provincial de Granada y la Asociación Granadina de Libreros.

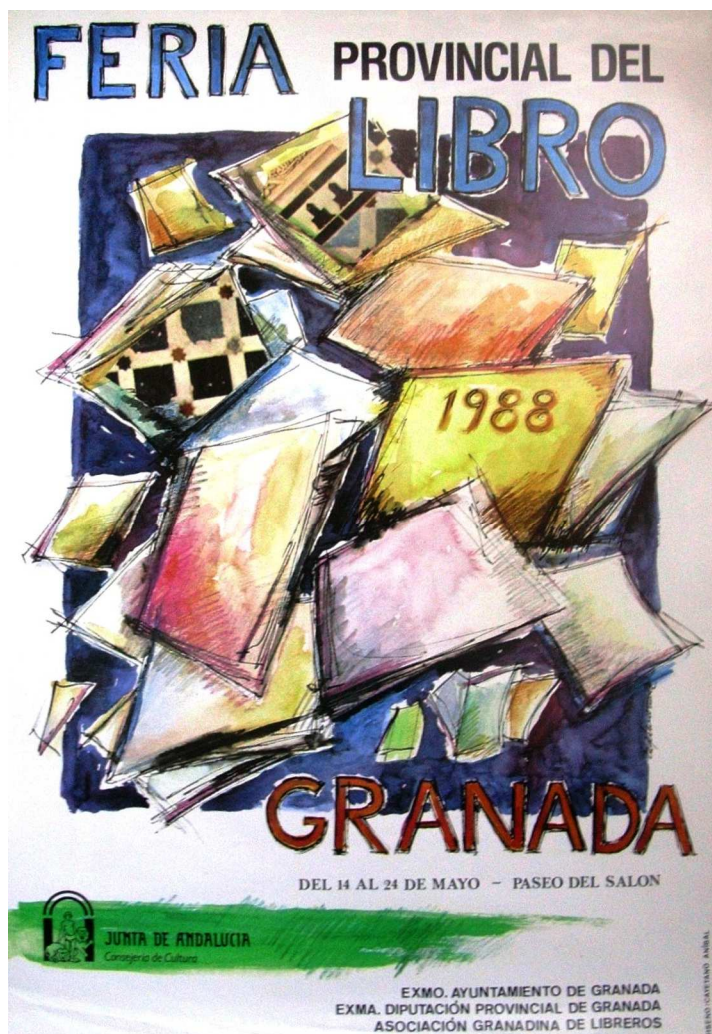


Ilustración 103: Cartel Feria Provincial Libro de Granada

#### 4.6. LOS 90 EN SU PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: EL TALLER REALEJO

Ante todo es importante mencionar algunas fechas fundamentales en la labor artística de Cayetano Aníbal antes de iniciar la década de los 90, pero muy relacionadas con el trabajo que desarrolló fundamentalmente en esta década. Estas fechas son concretamente el año 1985, cuando se incorpora desde los comienzos de éste al "*Taller de Grabado Experimental Realejo*", participando desde entonces en todas las actividades del taller y ediciones de grabado realizadas, y al cual nos hemos referido en epígrafes anteriores.

*“Los grabados que salían del nuevo taller se parecían vivamente a los bocetos previos, impregnándose de la libertad y ligereza que caracteriza al dibujo abocetado, y ocupando el color un lugar fundamental en la concepción de la obra. Por su parte los dibujos se acostumbraron a ser más ligeros, como si quisieran seguir siendo bocetos, y se contagiaron a su vez de los recursos de los nuevos grabados. Este proceso de interrelación se extendió como un bálsamo benéfico impregnando toda su producción, describiendo un recorrido de ida y vuelta que iba del grabado al dibujo, pasando por el territorio de la escultura modificando sus conceptos y sus formas. Tal es el caso de la obra “Pre-Posición” (1994), reproducida en la siguiente página, que no sólo comparte con grabados y dibujos un tema frecuente en el repertorio de nuestro artista, sino que revela la asunción de un concepto más orgánico y vitalista de la forma”<sup>250</sup>.*

---

<sup>250</sup> VIDA, Juan: Idem. p. 24.



Ilustración 104: Componentes del Taller Realejo, 1985

*“El artista, a su entender, debe asimismo sustraerse a las tentaciones del egocentrismo superando la tradición decimonónica. De ahí la sincera y compleja entrega de Cayetano Aníbal a los proyectos colectivos que trataban de ponerse a la vanguardia de la creación en distintas etapas de su vida artística. Desde los que encarnaban las tensiones del progreso de los setenta del pasado siglo, determinantes en la superación de las convenciones artísticas y los modelos del academicismo regresivo, hasta la iluminadora experiencia del Taller de Grabado de la Fundación Rodríguez-Acosta o esa verdadera culminación artística y humana que representa el Taller Realejo, una empresa cultural que en todo momento se ha beneficiado de la convicción y la fidelidad del artista”<sup>251</sup>.*

Ya centrándonos en su labor propiamente artística, es de reseñar que en el año 1988 organizó junto con Juan Manuel Brazán y Ramón Villalobos la exposición *"El Arte del África Negra en las colecciones*

<sup>251</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: Idem. p. 18.



*granadinas*" en el Palacio de la Madraza siendo el responsable de la catalogación de las piezas de la muestra.

El interés por el arte africano ha sido una constante en la vida y obra de Cayetano Aníbal. Tenemos múltiples referencias de sus investigaciones sobre este tema como pueden ser el artículo "*La escultura del Africa Negra. Cultura Negroafricana*", págs 23-25, que publicó en "Arte, Concepto y Magia" en las Páginas monográficas de "*El Fingidor*", Revista de la Universidad de Granada nº. 19-20, Granada, 2004; o "*Confluencias e influencias del Arte del África Negra y Occidente, sus sombras y sus luces*", Discurso de inauguración del curso 2008-2009 de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, Boletín nº. 13 del año 2009 de la Real Academia de Bellas Artes de Granada. En ambos textos el artista pone el énfasis en el carácter primitivista y auténtico de estas esculturas liberadas de toda atadura y que expresamente libremente la esencia y espiritualidad del arte.

Por otra parte, y retomando su labor en 1990 se incorporó al equipo de trabajo "Grupo interdisciplinar 1023 de la Ciencias Sociales" dirigido por el Departamento de Prehistoria para el estudio de las épocas prehistóricas y de la antigüedad dependiente de la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.

Seguidamente, en los años 1990 y 1991 formó parte del equipo de trabajo de la Universidad de Granada en las campañas de excavación de dólmenes en Sierra Martilla en la localidad de Loja.

En 1992 realizó un artículo para el catálogo de la exposición de Agustín Ruíz de Almodovar celebrada en *Espacio D'Arte* en Bubión durante los meses de noviembre y diciembre titulado "*Las Claves permanentes para sentir la obra de Agustín Ruíz de Almodovar Sel*", en la que analiza la obra del autor, refiriéndose a una producción cerámica que se mueve en las coordenadas de la libre expresión, con resoluciones creativas alejadas de los planteamientos de aplicación utilitaria y que se venían reconociendo como de menor relieve y a diferente nivel de las manifestaciones

clasificadas como nobles. Así, la obra cerámica en Agustín Ruíz de Almodovar es con la que se siente más identificado y la que se adecua más a los signos de su lenguaje visual. Él se reinventa la técnica de mezclas de tierra. Sus ideas se funden con los óxidos metálicos y con la chamota y se hornean juntos a esas temperaturas que son tan puntuales para cada mezcla, para cada color, para cada textura, para cada signo. En Agustín Ruíz de Almodovar la cerámica tiene un lenguaje propio, una significación propia.

El mismo Cayetano afirma *“Obras que parece escapan del juicio de valor que supone el concepto “Arte”, que se manifiestan como lo que son, con la carga de una enigmática realidad, la profunda realidad que encontraríamos en los primeros menhires, o en los trilitos de Stonehenge o Tiahuanaco y que son como puertas que se abren a una cuarta dimensión. Signos inmutables en tiempos y espacios. Placas, estelas... que marcan el ciclo permanente del origen del hombre y su proyección al infinito de su propio origen. Ni clasicismo ni modernidad sino las cosmogonías de las tierras amalgamadas en un proceso especular de la propia naturaleza. El resultado de todo esto: Técnica, alquimia, magia, metafísica, y conceptos estéticos y vivenciales hacen que la obra, con su belleza estructural y potencia expresiva, esté lista para el consumo visual y sea alimento de la reflexión y la emoción, que es el objetivo que pretende Agustín Ruíz de Almodóvar y lo que también es su propio alimento”*<sup>252</sup>.

En la década de los noventa igualmente fue miembro asesor de la comisión de exposiciones de la Universidad de Granada, concretamente hasta el año 1992.

De la misma forma y siguiendo en el plano de su actividad docente en 1993 colaboró en el proyecto "Enseñanza asistida por ordenador" dependiente de la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de

---

<sup>252</sup> GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal: “Las claves permanentes para sentir la obra de Agustín Ruíz de Almodovar Sel”, en *Catálogo Exposición Espacio D´Arte*. Bubión. (Granada) 21 Noviembre de 1992. p. 5.

Andalucía, al concedérselo una beca dentro de los Proyectos presentados a la IV Convocatoria Provincial de Becas para la realización de Proyectos de Investigación Educativa para profesores de Educación Infantil, Primaria, Secundaria y Enseñanzas Especiales a este proyecto que fue elaborado por Javier Suso López, Antonio Fernández Molina, Jesús Muros Navarro, Eugenia Fernandez Fraile, Cayetano Aníbal González Romero y coordinado por Miguel Ángel Pérez Abad.

En 1994 cesa en su actividad docente porque se jubila, pero no así su labor constante en proyectos de forma desinteresada pero igualmente interesantes, de este modo, de 1994 a 1996 colabora en el proyecto "Tu Pueblo es tu Planeta" para la defensa del medio ambiente.

Igualmente, en 1995, realiza el cartel del *IV Symposium Platonicum Timeo-Critias*, organizado por la Sociedad Internacional de Platonistas en Granada en el Palacio de Exposiciones y Congresos, entre el 4 y el 9 de septiembre de ese año.

De esta manera, en la década de los 90 observamos que Cayetano Aníbal se dedica a probar nuevos recursos técnicos, ganando su obra en color y en soltura de trazo, olvidando la rigidez y canonicismo de sus primeras obras. Así pues, en sus grabados erosiona y raya la superficie de la plancha, consiguiendo un efecto más pictórico, aplica con pincel los agentes abrasivos y deja el dibujo como referencia bajo la transparencia del policarbonato.

Al respecto se pronuncia Juan Vida de la siguiente forma: *"Por su parte, el dibujo, como ya se ha dicho, experimenta la abducción de los nuevos recursos técnicos y se hace menos solemne y más colorista, como queriendo parecerse a un grabado más que a un dibujo, hasta el punto en que en ocasiones resulta difícil distinguir lo uno de lo otro. Es el caso del dibujo "La Academia" (1998) y del grabado del mismo nombre. ¿Quién se parece a quién? Como es lógico primero fue el dibujo y después el grabado,*

*pero creo sinceramente que ese dibujo siempre quiso ser el grabado que fue con posterioridad”<sup>253</sup>.*

Una fecha destacada en esta década de los 90, aunque nos ocuparemos de ello en el capítulo siguiente, fue el 13 de enero de 1998, día en que fue elegido Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada para hacerse cargo del sillón número 2 de ésta. Asimismo el 10 de diciembre de este mismo 1998 entró, de forma oficial a formar parte de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias de Granada pronunciando su discurso de ingreso titulado *“El grabado calcográfico y Granada”*, del que hablaremos más detenidamente en el epígrafe dedicado a la labor de Cayetano Aníbal en la Real Academia de Bellas Artes de Granada.

---

<sup>253</sup> VIDA, Juan: Idem. p. 26.

#### 4.7. LA LABOR DE CAYETANO ANÍBAL EN LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE GRANADA

Como fecha fundamental en este apartado debemos mencionar el 13 de enero de 1998, ya que en ésta es elegido Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada para ocupar el sillón n. 2.

De esta manera, el 10 de diciembre de 1998 entra a formar parte de la Real Academia de Bellas Artes ratificado con el discurso de investidura para el ingreso en la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias "*El grabado calcográfico y Granada*".



Ilustración 105: Discurso entrada Academia de Bellas Artes

De igual modo, como hitos destacados de Cayetano Aníbal en la Academia de Bellas Artes de Granada, también es importante reseñar que realizó la contestación al discurso de ingreso de Antonio Martínez Ferrol, como académico numerario en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias el día 1 de abril de 2004.



Ilustración 106: Cayetano Aníbal con Juan Vida y Antonio Martínez Ferrol, conocido como Arabesco, en el ingreso de éste a la Academia, 2004

*“Desde el punto de vista de su pensamiento estético en su conciencia se impone como principio esencial el de la sublimidad del arte, una concepción del mismo a la que ha mostrado permanente fidelidad. La basa en la consideración de la necesidad que tiene el artista para cumplir con las exigencias que la creación impone de hacer de su poética un acto que vaya más allá de lo posible. Tesis estética constantemente viva en él, y confirmada en formas muy distintas de expresión, de las que no es la menor su notable contribución a la crítica de arte, y con ella su contribución al pensamiento teórico-artístico”* <sup>254</sup>.

Por otra parte, es de reseñar que el 5 de julio de 2000 Cayetano Aníbal es nombrado académico conservador del patrimonio siendo reelegido en los años 2004 y en 2008 por votación del plenario de la Academia, dejando el cargo en junio de 2009 por motivos de salud.

De este modo, su función como conservador en la Academia consistió en realizar un inventario de bienes muebles propiedad de la

---

<sup>254</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio: Idem. pp. 17-18.

Academia de Bellas Artes de Granada, asimismo realizando informes de patrimonio e informando de las piezas a restaurar de la colección.

Cayetano Anibal también plasmó el discurso en contestación a Antonio Cano Correa con motivo de la concesión de la medalla de honor a este último en el año 2005.

De la misma forma, realizó el preliminar a la presentación de la reedición facsímil por la Real Academia de Bellas Artes de Granada del libro de Francisco Izquiero “*La xilografía granadina del siglo XVII*” en el año 2008.

Del mismo modo, hay que citar su discurso de inauguración del curso 2008-09, “*Influencias y Confluencias del arte del África negra y Occidente, sus luces y sombras*”, publicado en el Boletín nº.15 de la Real Academia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada en el año 2009.



Ilustración 107: Ceremonia inauguración Curso 2008-09 Real Academia de Bellas Artes de Granada

La ceremonia de apertura de curso 2008-2009 de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias se celebró el día 2 de octubre de 2008 a las siete y media de la tarde en el paraninfo de la Facultad de Derecho en la plaza de la Universidad de Granada. De esta forma, se abrió con la Fanfare y la lectura de la memoria del curso anterior por parte del secretario general de la Academia, Francisco González Pastor, para a continuación pasar a la lectura del discurso inaugural titulado *“Influencias y confluencias del arte del África negra y Occidente, sus sombras y sus luces”* a cargo de Cayetano Aníbal González, académico numerario, del que hablaremos seguidamente, y se cerró con las intervenciones del director de la Real Academia de Bellas Artes José García Román y del presidente del Instituto de Academias de Andalucía, Gonzalo Piédrola Angulo, para terminar con la Fanfare.

Antes de estas intervenciones en el acto se entregaron los diplomas y medallas a los galardonados de ese curso. La medalla a las Bellas Artes fue recogida por el tenor granadino José Manuel Zapata (Música, “Manuel de Falla”). Las medallas al mérito correspondieron a Antonio Moreno Garrido, José Ramos Rodríguez, Juan Carlos Ramírez Aguilar y Cristóbal Navajas Tirado. En el VII Concurso de Dibujo recibieron sus diplomas Luis Javier Gayá Soler, primer premio, Emilio Luís Fernández Garrido, segundo y Eugenio Ocaña Afán de Ribera, tercero.



Ilustración 108: Concurso de Dibujo. Entrega de premios celebrada en el Centro Cultura Gran Capitán de Granada el 19 de junio de 2007



*“El día 2 de Octubre de 2008 tuvo lugar la sesión de Inauguración del Curso Académico en el Paraninfo de la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada. Tras la entrada solemne de la Corporación académica mientras se interpretaba al Fanfare, a cargo de alumnos del Real Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada, bajo la dirección de D. José Ramón Palacios Escrig, el Académico Secretario General D. Francisco González Pastor leyó la Memoria Anual de la Academia. Finalizada la lectura de la misma, el Académico D. Cayetano Aníbal González leyó el discurso inaugural, titulado “Influencias y confluencias del arte del África negra y Occidente, sus sombras y sus luces”, considerada la lección del tema en razón a que “(...) de la importancia de esas relaciones surgieron nuevos conceptos, aplicables a la práctica del arte en los dos mundos”<sup>255</sup>.*



Ilustración 109: Cayetano Aníbal en el Discurso Inauguración Curso 2008-09

Como ya hemos dicho, el discurso inaugural del nuevo curso fue *“Influencias y confluencias del arte de África Negra y Occidente, sus*

---

<sup>255</sup> REDACCIÓN B.A. Granada: “Inauguración del Curso Académico 2008-2009”, en B.A. Granada. Real Academia de Nuestra Señora de las Angustias. Granada. Número 5, enero 2009. p. 2.

*sombras y sus luces*". En éste Cayetano Aníbal recordó que hasta finales del siglo XIX las manifestaciones plásticas procedentes del continente africano sólo eran objeto de estudio por parte de antropólogos, etnólogos, psicoanalistas o mitómanos, pero no eran consideradas como arte.

El grabador granadino hizo un repaso histórico de las diferentes culturas y sus representaciones, casi siempre escultóricas, y destacó que el arte tradicional respondía a las necesidades espirituales y mágicas de las distintas etnias. Las esculturas figurativas fetiche tenían como objetivo desde propiciar la fertilidad de los campos, de la mujer o del ganado, a evitar los males personales o colectivos.

Pero por otra parte el arte africano se convierte en un revulsivo para las vanguardias occidentales a comienzos del siglo XX, cuando las piezas exportadas o robadas por los colonos europeos son descubiertas por los pintores establecidos en París. Actualmente también el arte africano busca la recreación de sus propios signos, para que le incorporen a la universalidad contemporánea.

#### **4.8. CAYETANO ANÍBAL Y SU TRABAJO EN EL SIGLO XXI**

Durante estos años de inicio de la centuria intensifica su actividad investigadora escribiendo artículos científicos de diferente naturaleza. Entre los de temática arqueológica destaca la publicación, junto a Juan Antonio Pachón Romero, en "*Florentia Iliberritana. Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*" de la Universidad de Granada, el interesante artículo titulado "*Un vaso chardón orientalizante en el Museo Arqueológico de Osuna (Sevilla). Estudio y reconstrucción*". En este trabajo dan a conocer un vaso inédito depositado en el Museo Arqueológico de Osuna decorado con pinturas de temática orientalizante. La importancia del mismo radica en la propia forma cerámica: una vasija chardón y en las escenas pintadas de su superficie, que aportan novedades en torno a la interpretación del mundo político, simbólico y religioso de las poblaciones que habitaron la

Baja Andalucía en época orientalizante; además de añadir nuevos elementos de juicio sobre la trayectoria cronológica de estas producciones alfareras.

*“El área geográfica concreta de la zona suroriental de la provincia de Sevilla es pródiga en hallazgos arqueológicos, aunque todavía no disponíamos en La Roda de datos relativos al momento tartésico-orientalizante. Curiosamente son muy abundantes los referentes sobre prospecciones arqueológicas en las tierras sevillanas colindantes, lo mismo que en las limítrofes provincias de Córdoba al norte y Málaga al sur, pero faltan sorprendentemente en el término de La Roda, salvo alguna actuación puntual de urgencia. De cualquier modo no debe extrañarnos en este término municipal un hallazgo como el analizado, pues esta comarca geográfica se inserta en un espacio intercomunicado por las rutas naturales que permiten un fácil acceso al Valle del Guadalquivir, eje fundamental del desarrollo tartésico, así como a la zona costera del horizonte fenicio, donde posiblemente se gestó parte de la influencia que vemos en las decoraciones orientalizantes, ya que en la franja litoral malagueña han aparecido cerámicas de este tipo, tanto pintadas como incisas”<sup>256</sup>.*

También el titulado *“Numismática y arqueología. Hallazgos monetarios púnicos en las cercanías de Granada”*, publicada en la revista *“El Fingidor”*, en el número de mayo-diciembre de 2002 por la Universidad de Granada, y realizada junto a Juan Antonio Pachón Romero, con el cual ha colaborado en diferentes publicaciones de carácter arqueológico. En este artículo realizaron un estudio pormenorizado de un significativo grupo de monedas en algunos lugares de la Vega de Granada, donde se han recuperado ejemplares que pueden relacionarse con el mundo cartaginés y con los acontecimientos que rodearon la Segunda Guerra Púnica. Esas monedas, junto con numerario de filiación claramente greco-púnica,

---

<sup>256</sup> PACHÓN ROMERO, Juan Antonio; GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal: “Un vaso chardón orientalizante en el Museo Arqueológico de Osuna (Sevilla). Estudio y reconstrucción”, en *Florentia Iliberritana. Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*. Granada. Universidad de Granada, 2000. p. 267.

suponen un conjunto muy representativo de pequeños divisores de plata que constituyen el conjunto fundamental que analizaron en esta ocasión.

Igualmente destacan entre sus publicaciones sobre temas artísticos el ensayo *“Morfología y temas decorativos en la cerámica pintada cristiana de Granada, llamada de Fajalauza”*, publicado por la Universidad de Granada en el 2001. Con dibujos de Carmen Moral, Cayetano Aníbal nos explica que popularmente se da en llamar hoy Cerámica de Fajalauza a la producción en Granada o incluso en otros lugares de la provincia cuyas características corresponden a un tipo de cerámica vidriada y pintada sobre cubierta en colores de azul cobalto, esencialmente, verde de cobre y violado-negrusco de manganeso aunque, en ocasiones, también se emplee el melado de hierro, siempre sobre cubierta opaca blanca de plomo y estaño, que se somete a una sola cochura en el horno. Su tipología suele ser sencilla, ya que corresponde a las funciones a desarrollar en el servicio, tanto de uso individual como otros varios y comunes. Y será a partir de la conquista de la ciudad y su incorporación a la corona de Castilla cuando las formas y los temas decorativos de la cerámica vidriada en Granada, conocida con la denominación genérica de cerámica de fajalauza, lleguen, en un lento proceso sin cambios espectaculares, a adquirir las peculiaridades que la distinguen.

El nombre de Fajalauza, aunque se haya tomado como genérico para toda la producción cerámica de Granada de una determinada fisonomía, no correspondería más que a una de las fábricas de la industria cerámica de época muy reciente, la *“Fábrica de Vidriado San Antonio”* de los Morales Alonso en el camino de San Antonio de salida hacia Guadix y a la que Luis Seco de Lucena y Natalio Rivas en 1917 propusieron cambiar su nombre por el de Fajalauza, cuyo significado, según los vocablos árabes fagg=campo, predio o finca y al-lauza= almendra o alloza, se podría dar como el de “collado o campo de los almendros o de los allosos”, lugar o ejido del arrabal donde crecían los almendros silvestres.

*“No nos referimos, en este ensayo de estudio, a las formas, tanto las no vidriadas o bizcochadas como a las de usos comunes, vidriadas en un solo color que, aunque son producidas en los alfares granadinos, no se las identifican, vulgarmente, como Cerámicas de Fajalauza, aunque sí lo sean o pueda también llamárselas así, ya que habría que distinguir entre cerámicas simplemente bañadas en el color o las pintadas, donde intervienen los motivos decorativos que les han dado esa singular imagen”*  
257.

En la revista *El Fingidor* publicó, en mayo-diciembre de 2003, un artículo que versaba sobre “*Arte, concepto y magia: La escultura del África negra*”, otro de sus temas de interés. El artista, como gran estudioso y conocedor de este arte, se refiere a que las obras escultóricas del África Negra que, desde antiguo, fueron realizadas correspondiendo a motivaciones conceptuales y simbólicas, no fueron valoradas como artísticas hasta finales del siglo XIX, cuando la mirada de los artistas europeos se fija en ellas y, son reconocidas en sus caracteres más auténticos de expresión hasta el punto de que Paul Gauguin proclamara que “*La verdad en el Arte está en el arte primitivo*”. Así, solamente en occidente habían merecido la atención ciertas manifestaciones plásticas, especialmente de la orfebrería de Benin o algunas estatuillas de marfil o piedra. Aunque desde el siglo XV se conocían algunas obras del arte negro, que se habían introducido en Europa como objetos extravagantes, no es hasta el siglo XVII cuando el jesuita Arthanase Kircher se interesa profundamente por el tema, desde el punto de vista de su valor etnográfico, y forma en Roma la colección que, después, sería el museo conocido como Pigorini.

También alude a que los conceptos que sirven de coordenadas al arte africano, al igual que el de otros pueblos en estado cultural esencial, no son los de la representación naturalista o real de las formas, como se ha concebido en las culturas occidentales, sino el intento de expresión de los

<sup>257</sup> GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal: “Morfología y temas decorativos en la cerámica pintada cristiana de Granada, llamada de Fajalauza”, en *Cerámica granadina. Siglos XVI-XX*. Granada. Universidad de Granada, 2001, p. 251.

más recónditos deseos de cubrir las necesidades espirituales y mágicas de la sociedad. Esos factores son los predominantes en la obra del artista africano y los que, más tarde, han inspirado su creación desde que esos planteamientos calan en la sensibilidad de los artistas culturalmente evolucionados en lo que, paradójicamente, se denomina “vanguardias”. Sus formas elementales, como planos, ovoides o círculos, son las que sirven de modelos a la modernidad europea.

Otra cuestión esencial tratada en este completo estudio sobre el arte del África Negra es que en éste la figuración sólo es el soporte elemental para la expresión de las emociones, sentimientos y de toda una gama de necesidades funcionales, desde propiciar la fertilidad de los campos, de la mujer o del ganado, a evitar los males personales o colectivos. La funcionalidad de la escultura abarca de lo visible a lo invisible, desde la comunicación con el espíritu de los antepasados a la de los dioses. Actúan como canales para que las fuerzas vitales se integren en lo temporal. Una vez que han sido deterioradas por el uso que se ha hecho de ellas o han perdido, por otras causas, su eficacia como mediadoras, pueden ser abandonadas o vendidas.

Junto con su actividad literaria no ovida su faceta artística y hay que destacar el busto que realiza en la Plaza del Rey Alhamar en la localidad jiennense de Arjona. Anteriormente se ubicó en esta plaza un monolito de mármol en memoria de Aben Alhamar, fundador de la dinastía nazarí, bien consolidada tras su muerte, creador del reino de Granada y fundador de la Alhambra, convertida en su momento en el mayor conjunto palaciego-defensivo del mundo. Pero el caso es que en noviembre de 1957 algunos arjoneses que se encontraban en Sidi Ifni sufrieron un ataque de insurrectos marroquíes tras la independencia de Marruecos y por este motivo algunos desaprensivos lo derribaron y destruyeron.

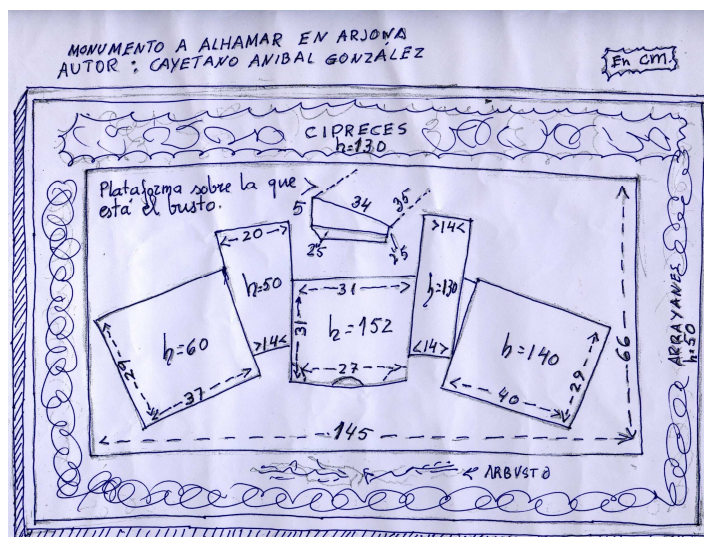


Ilustración 110: Plano Monumento Alhambra. Cortesía de José Montero de Sierra

*“Será el mes de mayo ocasión oportuna para que un nuevo elemento fije la presencia de Alhambra, aquel Muhanmab ibn Yusuf ibn Nasr, en esta ciudad. Desde la Plaza de Santa María, testigo permanente del devenir de la vieja Urgao hasta la esperanzada Arjona, la bronceínea figura del más señero de sus hijos alentará los proyectos de sus conciudadanos y su mirada se irá a posar en la lejana Granada, tras rebasar dulcemente el enclave montañoso de su amado Jaén, confortado en la convicción de que aquélla habrá pronto de mostrar públicamente que no en vano el más llorado de sus reyes, al decir de los historiadores, persevera entre aguas, arrayanes y voluntades, inmediatos a la vega en la que vio la última luz, tras la nevada sierra”<sup>258</sup>.*

La Plaza del rey Alhambra se sitúa a las espaldas de la Iglesia de Santa María, conocida anteriormente como plaza del Mentidero. El 5 de mayo de 2001 se inauguró, junto a la torre de Santa María, un monumento al rey Alhambra, obra de Cayetano Aníbal, consistente en un busto de bronce colocado sobre pedestal de piedra, así como también dos pedestales más de piedra con sendas lecturas alusivas al personaje y al acto. Todo el monumento va elevado sobre podio de 20 centímetros sobre las gradas que cierran por su parte posterior a modo de arriate la jardinería.

<sup>258</sup> CARDEÑA PERALES, Manuel Antonio: “Homenaje de Arjona al Rey Alhambra”, en *Inauguración del Monumento al Rey Alhambra*. Arjona. 5 de mayo de 2001. p. 2.

El monumento se compone de tres piezas de piedra caliza de color claro, situadas unas respecto a las otras en ángulo de unos 160º grados y separadas entre sí por calles retranqueadas unos 7 centímetros, también de la misma piedra. La pieza o bloque central, de una altura de 150 cm, con remate de mocárabes y plano frontal cóncavo, es la base del busto, efigie idealizada de Alhamar, fundida a la cera perdida en bronce y patinada en color cuero.

El bloque a la derecha del monumento de 65 cm de altura, lleva grabada la dedicatoria de la ciudad de Arjona a su insigne hijo. El de la izquierda de 135 cm de altura ostenta una placa de piedra con la inscripción que compuesta por los nazaritas y desaparecida, estuvo colocada en otro lugar de la ciudad.



Ilustración 111: Busto Monumento Alhamar



Ilustración 112: Monumento Alhamar

En este trabajo Cayetano Aníbal asume con singular maestría la recia y plural personalidad de Alhamar y la traslada de modo brillante al metal. La serenidad de su rostro nos sugiere la prudencia en su talante, la nobleza de su corazón; su elegancia, la entrega al mundo del arte, el decidido apoyo al fomento de las ciencias, su vigor, el esfuerzo en la batalla y la generosidad para con los vencidos, la paz en su mirada, la profunda fe en la providencia de su serena creencia religiosa. Todo su genio político y humano se destila en la sencilla complejidad del conjunto escultórico que se



apoya y se integra enriqueciéndola en la zona más noble de la ciudad, enclave de los primeros pobladores y sucesivo asiento de la alcazaba musulmana y castillo cristiano.



Ilustración 113: Vista general del monumento



Ilustración 114: Inscripción inaugural conmemorativa



Ilustración 115: Inscripción

*“Surge hace algún tiempo la iniciativa de plasmar en material sólido la figura de Alhama, con motivo de la conmemoración del octavo*

*centenario de su nacimiento, ocurrido allá por el mes de Julio de 1.195 en la que sería conocida durante siglos como “Casa del rey” en esta misma Plaza. El aliento, como tantas otras veces, procede de Francisco Izquierdo que, como el homenajeado, se embebe por igual del aire granadino y del suave revuelo del ramaje platinegro de nuestros olivares entreverado del pálido amarillear de las secas mieses estivales”*<sup>259</sup>.

El acto de inauguración del monumento realizado el 5 de mayo de 2001 en la Plaza de Santa María estuvo presidido por la alcaldesa del municipio, Carmen Álvarez Arazola, y contó con la asistencia, entre otras personalidades del Presidente de la Excma. Diputación de Jaén, Felipe López García y los delegados provinciales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Jaén y Granada, Andrea Gómez Moral y José Antonio Montilla Martos, así como diversas personalidades de las artes, las letras y la política, entre ellos todos los componentes del taller Realejo, entre los que se encontraba Francisco Izquierdo, ilustre arjenero.



Ilustración 116: Componentes del Taller Realejo, Inauguración Monumento Alhamar en Arjona, 2001

---

<sup>259</sup> Ibidem.

También fue importante su participación en el homenaje, por su fallecimiento, a Francisco Izquierdo Martínez, figura clave en la vida y obra de Cayetano Ánibal, como hemos podido ir comprobando a lo largo de estas páginas.

Francisco Izquierdo, grabador, pintor, escritor y editor, hombre polifacético. Fue presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, vicepresidente del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino y cofundador de la Academia de Buenas Letras de Granada. A lo largo de su vida publicó libros de narrativa, ensayo y divulgación, entre ellos, *“El Apócrifo de la Alpujarra”*, Premio Nacional de Literatura, que lo fue tan solo durante unas horas, ya que después de concedido y comunicado al autor, se declaró desierto por la denuncia de uno de los miembros del jurado (premiado el año anterior), en la que argumentaba que atacaba al ejército, institución intocable, como el gobierno y la iglesia, según se establecía en las bases del concurso.

Asimismo Izquierdo fue Premio Nacional de Periodismo “González Ruíz” (1981, Madrid) entre otros muchos galardones, y también publicó *“Grabadores granadinos. Del siglo XVI al XIX”* (1975), *“Guía de las guías de Granada”* (1976), *“Guía secreta de Granada”* (1977), *“Apografía y plagio en el grabado de tema granadino”* (1982) y *“Guía de Granada”* (1991). Fue redactor de diarios y revistas en Madrid, y hasta su muerte, acaecida en 2004 firmó una columna semanal en el Ideal de Granada.

*“Tres años después de su muerte se inician los actos en homenaje al creador granadino Francisco Izquierdo (1927-2004), con una muestra de sus ediciones, libros y algunos de sus grabados en la Casa de los Tiros. “Paco más que un artista multidisciplinar era un creador multidimensional”, dijo Francisco Ramírez, comisario de la muestra y uno de los promotores de los actos. Aunque Paco decía que más que comisario era capataza, rememoró. El origen de toda una serie de celebraciones que comienzan con la muestra se encuentra en un amplio grupo de amigos del artista. “Soy consciente de la lentitud de la instituciones, pero después de tres años*

de la muerte de Francisco Izquierdo, al fin se le rinde homenaje”, comentó Ramírez <sup>260</sup>.



Ilustración 117: Homenaje a Francisco Izquierdo. De Izquierda a derecha: Manuel Titos, Cayetano Aníbal, el Delegado Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, Rafael Guillén y Miguel Carrascosa Salas

Así pues, este homenaje se concretó y se materializó en una serie de actos que comenzaron en el mes de octubre de 2007, tres años después de su fallecimiento, y en el que participaron además de su familia y amigos, muchas de las instituciones con las que estuvo vinculado durante su vida. Los actos programados con ocasión de su homenaje se desarrollaron desde el 15 de octubre de 2007 hasta el 28 de marzo de 2008 y contaron con diferentes sedes: Museo Casa de los Tiros, Ayuntamiento de Granada y Centro Cultural Gran Capitán.

Comenzaron estos actos, con la programación de la exposición del 15 de octubre al 15 de noviembre en el Museo de la Casa de los Tiros, “Grabados, ediciones, fotografías y libros de tema granadino”, junto con la presentación del libro “*Laus Amicitiae*”, en homenaje a Francisco Izquierdo por la Academia de Buenas Letras, presentado en la Cuadra Dorada por Arcadio Ortega, presidente de la Academia de Buenas Letras de Granada y José Rienda. Libro publicado por la Editorial Alhulia con el nº. 22 de la

---

<sup>260</sup> TAPIA, Juan Luís: “Un artista total”, en *Ideal. Vivircultura*. Granada. 16 de octubre de 2007. p.50.

Colección Mirto-Academia y en cuya elaboración participaron 35 escritores y 9 ilustradores.

*“La Consejería de Cultura, dentro del homenaje que la Academia de Buenas Letras dedica al escritor Francisco Izquierdo, fallecido hace tres años, celebró ayer el primer debate del ciclo de mesas redondas que ha organizado en la Casa de los Tiros. Manuel Titos moderó el acto, “Francisco Izquierdo: obra literaria”, que contó con la intervención de Andrés Cárdenas, Antonio Enrique y Rafael Guillén”*<sup>261</sup>.

Posteriormente se celebró la mesa redonda *“Sobre la obra literaria de Francisco Izquierdo”*, moderada por Manuel Titos, y en el que intervinieron Andrés Cárdenas, Antonio Enrique y Rafael Guillén. Del mismo modo, el 15 de noviembre de 2007 se presentó el libro *“Apografía y plagio en el grabado de tema granadino”*, reedición de la obra de Francisco Izquierdo por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y el 13 de diciembre el libro *“Grabadores granadinos. Del siglo XVI al XIX”*, reedición de la obra por el Centro UNESCO de Andalucía.

*“La nueva edición fue presentada ayer en la Casa de los Tiros por el catedrático Domingo Sánchez-Mesa, quién destacó que Izquierdo demostró que “casi las dos terceras partes de los grabados de Granada fueron meras copias de los grabadores que realmente visitaron Granada”. Dos autores fueron los más plagiados por los “viajeros imaginarios”: Jorge Hoefnagle de comienzos del siglo XVI y Alejandro de Laborde. De esos paisajes de Granada, “los zurcidores de planchas”, en palabras de Izquierdo, fueron plagiando cambiando sólo algunos personajes secundarios. Izquierdo llegó incluso a hablar del “descaro” de Gustavo Doré, “de quién se sabe que se apoyó en fotografías y copió incluso grabados de Laborde”. Francisco Izquierdo se lo tuvo que pasar estupendamente escribiéndolo”, explicó Sánchez-Mesa. Por su parte, el comisario de la exposición-homenaje “Francisco Izquierdo (1927-2004). Un creador granadino del siglo XX”,*

---

<sup>261</sup> REDACCIÓN GRANADA HOY: “Primer debate para homenajear a Izquierdo”, en *Granada Hoy*. Granada. 24 de octubre de 2010. p.4.

*Francisco Ramírez, recordó que Izquierdo “era un forofo” del grabado en Granada y poseía una colección “espléndida” de estampas de la ciudad. “El origen del libro es curioso porque los viajeros románticos solían venir a la ciudad a pintar la Alhambra sobre todo y, en su investigación, Izquierdo encontró grabados con el mismo paisaje pero con detalles que no concordaban. (...) Respecto a “Apografía y plagio en el grabado de tema granadino”, Ramírez destacó curiosidades como paisajes imposibles de la Catedral, de la Carrera del Darro, del Albaicín,... “El libro deja claro qué grabadores estuvieron realmente en la Alhambra y quienes se la imaginaron desde la distancia”<sup>262</sup>.*

La Comisión organizadora estuvo integrada por Cayetano Aníbal, Miguel Carrascosa, José G. Ladrón de Guevara, Rafael Guillén, Arantxa Izquierdo, Francisco Ramírez y Manuel Tito, que solicitó el 17 de febrero de 2007, y le fue concedido por el Excmo. Ayuntamiento de Granada, a título póstumo la medalla de oro de la ciudad, ya que Izquierdo fue uno de los artistas afincados en Granada más importantes del siglo XX, reconociendo así su quehacer literario, editorial y artístico.

*“su producción en el grabado calcográfico más intensa lo es la realizada una vez que se instala definitivamente en Granada. En 1987, por mi empeño, entra a forma parte del grupo constituido como Taller Experimental de Grabado Realejo por Dolores Montijano, Rosario García Morales, Fresneda y otros más. Desde su incorporación se integra plenamente y desarrolla una labor en el colectivo tal que los factores de compañerismo y creatividad al servicio del grupo son una constante (...) Desde su falta en 2004 el Taller Realejo lo tiene presente en sus exposiciones colgando su obra junto a la de los miembros actuales. Así lo ha sido en la del Aniversario “20 años del Taller Realejo” en Granada y “Uniando orillas” en Ceuta, y uniando su nombre al de la Historia del*

---

<sup>262</sup> CAPPA, G.: “Un libro de Francisco Izquierdo desenmascara los plagios de Doré. Apografía y plagio en el grabado de tema granadino, publicado en 1982, acaba de ser reeditado por la Junta y pone al descubierto la copia de muchos artistas”, en *Actual Granada Hoy*. Granada. 16 de noviembre de 2007. p.4.

*Grabado en Granada y al de sus compañeros para siempre, porque “el corazón manda”.*<sup>263</sup>

También se llevaron a cabo diferentes actos en este homenaje con sede en el Ayuntamiento de Granada. Se organizó una mesa redonda celebrada el 26 de febrero de 2008 “*Sobre la obra artística de Francisco Izquierdo*” moderada por José G. Ladrón de Guevara y en la que intervinieron Cayetano Aníbal, Ignacio Henares y Juan Vellido, y otra el 13 de marzo titulada “*Francisco Izquierdo en defensa del Patrimonio Cultural*” moderada por Esteban de las Heras (Diario Ideal) y en la que participaron Miguel J. Carrascosa Salas (Centro UNESCO Andalucía), José García (Ecologistas en Acción), César Girón (Granada Histórica y Cultural) y Remedios Murillo (Ciudadanos por Granada) <sup>264</sup>.

Conjuntamente se efectuó la presentación de la reedición de dos obras de Francisco Izquierdo, “*Guía de las guías de Granada*” (28 de noviembre de 2007), por el Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino y “*Xilografía granadina del siglo XVII*” (7 de febrero de 2008) por la Real Academia de Bellas Artes de Granada, además de la presentación del libro “*A Francisco Izquierdo*” por Granada Histórica y Cultural el 17 de febrero de 2008.

Siguiendo con estos actos de homenaje también se inauguró una exposición antológica “*Pinturas, dibujos, monocalcos, ediciones, bibliografía, ilustraciones, catálogos, carteles y carpetas*”, llevada a cabo del 22 de febrero al 28 de marzo de 2008 en el Centro Cultural Gran Capitán que reunía la obra más significativa del escritor y pintor granadino, con una selección de 44 óleos, 26 dibujos y monocalcos, ilustraciones, catálogos, carpetas de grabado en las que participó, así como en su vertiente de escritor y editor se expusieron novelas, relatos, revistas y bibliografía del

<sup>263</sup> GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal: “Paco Izquierdo creador: La grandeza de la humildad”, en *Revista Extramuros*. octubre de 2007.

<sup>264</sup> ARIAS, Jesús: “Granada dedicará seis meses de homenajes a Francisco Izquierdo”, en *Actual. Granada Hoy*. Granada. 16-10-07. pp.2-3.

polifacético artista, configurándose la muestra como un acercamiento al artista, también autor de numerosos estudios sobre Granada.

El acto de clausura del homenaje tuvo lugar el 28 de marzo de 2008 en el Centro Cultural Gran Capitán, así como la inauguración de la calle Francisco Izquierdo.

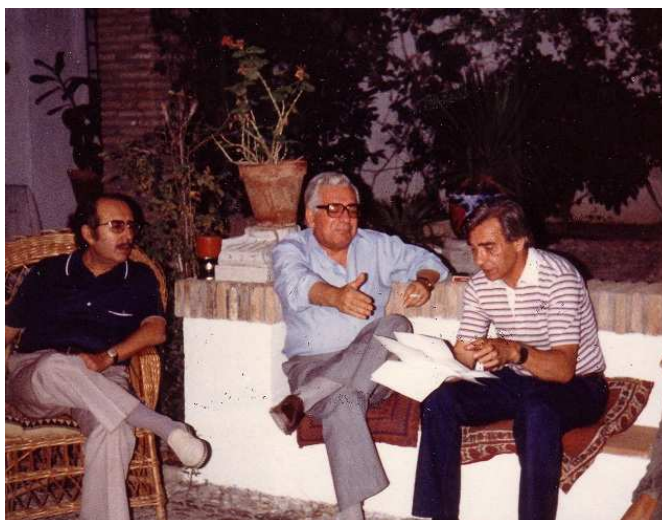


Ilustración 118: De izq. a dch. Rafael Guillén, Paco Izquierdo y Cayetano Aníbal

*“Una de las satisfacciones que pueden compensar las amarguras que nos encontramos en el transcurso de nuestra vida es poder llegar a tener un amigo en alguien como Paco Izquierdo. Una amistad para el orgullo, para aprender a ser, amistad en la que es impensable llegar a ser traicionado en ella, en la que se pueda uno sentir cómodo y en donde los únicos intereses son los de mantener viva esa comunicación que siempre será fluida. Nuestra camaradería ha sobrevivido a los más de cuarenta años que han transcurrido desde que le conocí, cuando los hermanos Molina de Haro nos propusieron, a él y a mí, formar un extraño grupo que se llamó Dasein, en razón de un complicado concepto filosófico que no llegué a entender demasiado. Desde entonces no hemos dejado de participar, juntos, en muchas de las “cruzadas” que se libran en el intento de proyectar el Arte. Ocasiones que han sido, unas veces como componentes del mismo grupo artístico como el del taller de grabado de El Realejo o, como*



*colaboradores en actividades de diverso tipo, como las Jornadas de Granada en la UNESCO en París. Hemos expuesto conjuntamente numerosas veces y hemos sido contertulios de copas con amigos en tantas ocasiones, que no se podrían contar”* <sup>265</sup>.

Junto con la participación de Cayetano Aníbal en todos estos homenajes siguió participando activamente en otras iniciativas. Así entre los meses de enero y abril de 2007 el Taller Experimental Realejo realizó la exposición “*Uniendo Orillas*”, en el Museo de las Murallas Reales de Ceuta, siendo Rosario García Morales la comisaria de esta muestra. Estuvo integrada por un par de obras de cada uno de los compañeros que formaron parte del Taller a lo largo de su extenso trayecto, entre ellos, Cayetano, Carlos Villalobos, Armando Salas, Araceli de la Chica, junto con los poemas escritos por José Lupiáñez, de la Real Academia de las Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada.

*“Firmas personales en cada uno de los grabados que el Museo de las Murallas Reales expondrá hasta el próximo mes de abril. El Taller Experimental del Realejo de Granada aglutina a intérpretes de sus propios anhelos procedentes de todos los puntos de la geografía andaluza. El espacio, la evolución, la mujer, la comunicación, la leyenda lorquiana, el genio juanramoniano con colores y formas que narran la historia de grabadores sevillanos, granadinos y almerienses, que con sus cuentas generacionales a cuestras muestran los grandes enigmas de la humanidad en sus obras. Del brazo de Cayetano Aníbal, el rojo gana fuerza, porque es la belleza, la prohibición de un mundo globalizado en el que cuesta comunicarse, compartir. El mito de Eva se eleva a su esencia. Las etapas de Carlos Villalobos se diferencian en mayor medida. Paisajes recónditos, desde el estéril desierto hasta el frondoso bosque por el que viaja el autor*

---

<sup>265</sup> GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal: “Paco Izquierdo creador: La grandeza de la humildad”, en *Revista Extramuros*. octubre de 2007.

*en busca de la textura. Luego un juego de luces y colores toca su obra más actual”*<sup>266</sup>.



Ilustración 120: Exposición Murallas Reales, Ceuta, 2007

También participó en la exposición “*Olvidos de Granada*”, celebrada en el hotel Ladrón del Agua, en la Carrera del Darro, del 24 de noviembre de 2006 al 7 de enero de 2007. Estuvo compuesta por obras de los ocho artistas que en este momento componían el taller de grabado del Realejo, entre ellos Cayetano Aníbal, Carlos Villalobos, Rosario García Morales, Julián Amores, Eduardo Fresneda, Tremedad Gnecco, Araceli de la Chica y Armando Salas, inspiradas todas ellas en “*Olvidos de Granada*”, un poemario de Juan Ramón Jiménez fruto de su visita a la ciudad de Granada en el verano 1924 junto a Federico García Lorca y Manuel de Falla. Cayetano Aníbal fue el impulsador de esta iniciativa. La muestra estuvo compuesta por 32 obras, y de estas, ocho, ya que cada autor seleccionó una, formaron parte de una carpeta de arte exclusiva, de la que se realizaron 73 ejemplares únicos. Se trató de la novena carpeta creada por el Taller Realejo.

Esta exposición se realizó por el cincuenta aniversario de la concesión del Premio Nobel al poeta onubense. Así, los artistas del Taller Realejo se reunieron para homenajearlo con obras basadas en sus propios

<sup>266</sup> MARESCO, Rocío: “El grabado experimenta con nuevos lenguajes”, en *El Pueblo de Ceuta*. Ceuta: 28 de enero de 2007.

textos. Todos los artistas acudieron a la inauguración oficial de la muestra, que contó con la presencia de la sobrina nieta del homenajeado, Carmen Hernández-Pinzón Jiménez, que agradeció el esfuerzo a los artistas granadinos y calificó la obra de maravillosa, llena de sensibilidad y que reflejaba de manera estupenda toda la simbología del poeta.

Desde esta inauguración, el hotel Ladrón de Agua ha mantenido presente al autor onubense en gran parte de todas las actividades culturales que patrocina y del mismo modo, pidió a los artistas del taller poder usar las estampas al aguafuerte para el calendario de 2007.



Ilustración 121: Noticia Tributo a Juan Ramón Jiménez por el Taller de Grabado Realejo

Es sin duda la exposición “*Cayetano Aníbal, La Memoria Imaginada*”, celebrada en la sala de exposiciones del Centro Cultural Gran Capitán de

Granada entre el 26 de febrero y el 22 de marzo de 2009, el acto más significativo de esta etapa. Los trabajos expuestos en la muestra fueron seleccionados por el autor y por Juan Vida, quién también prologó el catálogo de la exposición y abarcaron los últimos veinte años de creación del artista, que ha mantenido a lo largo de toda su trayectoria una estrecha relación con la literatura, un ingrediente que imprime un carácter narrativo y poético a sus grabados y dibujos.

*“Hemos querido que “La Memoria Imaginada”, aún siendo una colección retrospectiva, refleje la obra que Cayetano Aníbal ha creado a partir de mediada la década de los ochenta hasta nuestros días. Es decir, que sea la muestra de un artista en activo con una propuesta coherente y sólida que compete a toda su experiencia plástica. La exposición a la que este catálogo glosa comienza con la obra que, de alguna manera, anuncia el nuevo estilo: “Don Guido” (1987), grabado en aguafuerte y aguatinta en el que el dibujo no aparece aislado de la mancha trapeada de color que compone la obra, formando un todo homogéneo línea y color, y acaba con “Burbujas” (2008), jovial y precioso grabado que parece ilustrar el título genérico de la muestra. Por medio queda un conjunto ejemplar de grabados salidos de la mano y del pensamiento de un artista con incuestionable voz propia”<sup>267</sup>.*

Hasta esta exposición solo había participado en exposiciones colectivas, pero con “La Memoria Imaginada” se muestra la gran calidad artística y humana de Cayetano Aníbal y se convirtió en un homenaje a su vida y obra de tan larga proyección.

*“Cada vez resulta más complicado encontrar obras de las que se desprenda una historia que sea capaz de emocionar. Los 71 dibujos de Cayetano Aníbal (Sevilla 1927) expuestos en el Centro Cultural Gran Capitán muestran la coherencia y la capacidad para esconder historias*

---

<sup>267</sup> VIDA, Juan: Idem. p. 26.

*debajo de los trazos de su autor, uno de los artistas granadinos que ha destacado en la segunda mitad del siglo XX”<sup>268</sup>.*



Ilustración 122: Entrada Exposición La Memoria Imaginada, 2009

De esta manera, con esta exposición retrospectiva se mostró un recorrido por la obra del artista donde se pudo comprobar la fascinante personalidad de sus obras y las diferentes lecturas de cada una de ellas, comprendiéndose, de esta forma, la evolución de la vida y trabajo del artista, con un sello personal en toda su obra.

Cayetano Aníbal está considerado uno de los más representativos artistas de su generación y su obra es una de las grandes referencias plásticas de la Granada actual. Su escultura, sus dibujos y muy especialmente sus grabados son, sin duda, la mejor muestra de cualquier elogio que se pueda hacer a un artista comprometido destacando su sobriedad y su elegancia intelectual.

*“Lo clásico me parece importantísimo. Sí, tengo una fuerte formación clásica. Pero también he sido rompedor y me he aburrido de ser abstracto.*

---

<sup>268</sup> VALVERDE, Fernando: “Los dibujos emotivos de Aníbal”, en *El País Andalucía*. Sevilla. Ediciones El País, S.L. 4 de marzo de 2009. p. 8.

*Llega un momento en que las vanguardias no son tales, sino experimentos. Ya no se puede hablar de vanguardias tal y como se hacía al principio. Es absurdo. Rompedor es aquello que no sigue la línea de otros, sino la de uno mismo. Por ejemplo, Miquel Barceló es rompedor dentro del clasicismo. Su impronta en “La divina comedia” me parece importante”* <sup>269</sup>.



Ilustración 123: Cayetano Anibal en la Exposición La Memoria Imaginada, Centro Cultural Gran Capitán, Granada 2009

Cayetano explica que “*Burbujas*” es: “*quizás la obra más representativa de mi obra más contemporánea con intensos colores y más desenfadada alejándose de etapas anteriores, y también es quizás la que compendía de mejor manera lo que se pudo admirar en la muestra del Centro Gran Capitán*” <sup>270</sup>.

“*Hay literatura, de eso no cabe duda, pero se trata de pintura. Siempre pretendo que mis cuadros cuenten algo, que no se queden en la imagen sin más, explica Aníbal. Los contenidos son bellos cuando son capaces de crear un estado emocional. No tengo cánones de belleza, comenta ante sus últimos dibujos, Amarillo y Burbujas, en los que*

<sup>269</sup> TÉBAR, Eduardo. “Cayetano Aníbal. Grabador y escultor. Mirar la Granada oculta”, en *La Opinión*. Granada, 26 de febrero 2009. p. 50.

<sup>270</sup> GONZÁLEZ ROMERO, Cayetano Aníbal: Entrevista concedida en abril de 2009.

*aprovecha el simbolismo del color como complemento a dos retratos masculinos”<sup>271</sup>.*

Como obras destacadas de esta retrospectiva también podríamos destacar, “*Marcos de encuentro*” o “*Espacios trenzados*”, ambas de 2004, con unas sutiles metáforas que nos hablan del encuentro de personas separadas.

*“Es impresionante la vitalidad que derrocha Cayetano Aníbal a sus 82 años. El artista granadino sigue en pleno proceso creativo y no para. Ayer inauguró en el Centro Cultural Gran Capitán la exposición “La Memoria Imaginada”, una muestra que abarca 20 años de inagotable trabajo creador. Es sencillamente extraordinaria y rinde merecido homenaje a uno de nuestros grandes”<sup>272</sup>.*

Entre otros aspectos nos damos cuenta que el trébol es un elemento que aparece frecuentemente en su trabajo y al cual le otorga un poder excepcional en obras como “*Paisaje con trébol*” de 1990, “*Las manzanas de Eva*” de 1988 o “*Las tres manzanas*” del 2005. Su utilización de los colores es única en “*Gin tonic*” de 1991, “*Granada evocando a Chagall*”, de 1990 se conforma como una especie de homenaje al francés Marc Chagall y todo su mundo onírico y fantástico con peces voladores, estrellas de mar, conejos saltarines, con parejas en blanco y negro, y todo ello enmarcado en una especie de sueño.

*“La obra de Cayetano Aníbal es un ejercicio de coherencia en la creación artística y esta es una virtud que debe escribirse siempre en mayúscula. Granada reconoce la coherencia de Cayetano y se siente*

---

<sup>271</sup> VALVERDE, Fernando: Idem. p. 8.

<sup>272</sup> REDACCIÓN (IDEAL): “Cayetano Aníbal y sus grabados y acuarelas”, en *Ideal*. Granada. Corporación de Medios de Andalucía, S.A. 27 de febrero 2009. p. 22.

*orgullosa de acoger una exposición necesaria y que prestigia a nuestra sala y a la ciudad que la acoge”<sup>273</sup>.*

Aspectos más relacionados con la arqueología y la naturaleza los encontramos en bastantes de sus dibujos y grabados, pero siempre con una carga crítica implícita, como por ejemplo en “*Un olivo en el salón*” de 2001, “*Las raíces de Gaia*” o “*El fruto liberado*”, éstas últimas de 2004.

*“Estoy convencido de que las obras tienen que contar historias. Es cierto que ahora existen corrientes que experimentan pero, por lo general, son frívolas experimentaciones para tratar de alcanzar la cresta de la ola del mercado y sus autores se acaban convirtiendo en diseñadores de cuadros. Mi pintura es claramente figurativa y creo que no es mal momento para reivindicar el género, opina Aníbal, que atravesó una época de abstracción en los años sesenta. Una de las mayores sorpresas de la exposición son los títulos. Trato de que abran una perspectiva al dibujo. A veces, con el paso de los años, los cambio porque creo que existe un camino mejor hacia el contenido. Lo que he intentado es lograr un acoplamiento entre lo que tenía que decir y la forma en qué decirlo”<sup>274</sup>.*

También como temática recurrente podríamos citar el erotismo y la incomunicación. En su vertiente erótica, “*Abrazo en rojo*” de 1992, también “*Carrusel-Endimión*” de 1996 o “*Con-secuencias eróticas*” de 1999, donde un voyeur observa a una mujer, ofreciendo en un segundo plano a los dos amantes.

*“Si el objeto de la obra de Cayetano Aníbal es producir sensaciones, su éxito es indiscutible. En obras como “El bosque” se esconde un enigma que sobrepasa el papel para provocar la inquietud y la incertidumbre. Una*

<sup>273</sup> TORRES HURTADO, José: “Presentación”, en *Cayetano Aníbal. La Memoria Imaginada*. Granada. Centro Cultural Gran Capitán. Ayuntamiento de Granada, 2009. p. 8.

<sup>274</sup> VALVERDE, Fernando: *Idem*. p. 8.



*mujer se adentra desnuda en la espesura de los árboles mientras alguien la observa”<sup>275</sup>.*

El tema de la incomunicación es tratado de muy diversas maneras, así en 2007 realizó “*Bifurcación*”, donde dos hombres se encuentran sentados en sentido contrario pero compartiendo el mismo horizonte. También en el dibujo “*Blanco y negro*” de 1997, “*Sin línea*” de 1993, o “*Sombras y reflejos*” del mismo año muy al gusto de la iconografía de Edgar Allan Poe donde un personaje se encuentra aislado al ser rodeado por sus propias sombras.

*“Merece la pena ver, sentir y meditar la exposición del escultor y grabador Cayetano Aníbal que ha organizado el Ayuntamiento de Granada en el Centro Cultural Gran Capitán. Este verdadero artista y artesano puede ser identificado por sus obras públicas. Es, por ejemplo, el autor del monumento a Federico García Lorca que preside la gran plaza de Fuente Vaqueros. La exposición “La Memoria imaginada”, que reúne dibujos y grabados de su última época, nos permite conocer la intimidad de su trabajo, su apuesta digna y cotidiana como artista artesano, o como artesano artista. (...). Los diálogos sosegados, profundos, llenos de matices, entre lo privado y lo público, imponen de manera inevitable una definición de la intimidad. En la obra de Cayetano Aníbal se da un tercer paso, se va de lo privado y lo público hasta la intimidad de unos personajes que, con su quietud, su elegancia, su soledad y su mirada, se adentran en los conflictos del sujeto moderno, esa realidad última que exige las verdaderas respuestas del arte contemporáneo. Un lirismo útil, no utilitario, rodeado de desnudos, botellas, semáforos e imaginaciones, nos invita a sentir nuestra forma de sentir, a mirar nuestra mirada. Los grabados de Cayetano Aníbal, contagian una equilibrada tensión entre el oficio y la libertad creativa, entre la elegancia y el vértigo”<sup>276</sup>.*

---

<sup>275</sup> Ibidem.

<sup>276</sup> GARCÍA MONTERO, Luís: “El artista”, en *El País. Andalucía*. Sevilla. Ediciones El País, 14 de marzo de 2009. p. 5.

Haciendo una valoración de la obra presentada en esta retrospectiva por Cayetano Aníbal, comprobamos como su obra se mueve en un sentido muy marcado en cuanto a sentimientos se refiere. Así, tanto la felicidad como la tristeza son inmensas y conmovedoras, el amor, desamor, la esperanza, la decepción. Por este motivo, realizó “*Con-cordia*”, carpeta de Estampas para la paz en el 2000 en un lado optimista y de creencia en el ser humano, pero en el lado opuesto también plasmó “*Línea recta*” de 2005, denunciando que la sociedad se encuentra formada por individuos que se crean de forma automática y deshumanizada, aislados como bloques de cemento.

*“Vemos y sentimos a una mujer desnuda que mira por la ventana, un músico de jazz que toca la trompeta sentado en una barra, una imagen de Van Gogh enamorado, un ciudadano que pasea solitario entre edificios que sólo se conforman con una multitud, dos cuerpos sensuales que se buscan en su propia materia, un hombre hermoso, arrogante y perdido, que acerca la mano al teléfono y duda en hacer una llamada, porque tiene un mundo difícil a sus espaldas, y soñadores a los que se les escapan sus secretos y sus imágenes más escondidas hacia la realidad de los dibujos y los grabados. A través de estos personajes, uno tiene la sensación de que la privacidad es inseparable del exterior, el lugar de lo otro y de los otros, ya sea una llamada de la tierra, la insistencia de una ciudad o la inquietud de las contradicciones sociales. Casi siempre hay una ventana de por medio, que destaca el valor decisivo de la mirada, y no sólo del público invitado a observar, sino del personaje capturado en el acto mismo de mirar ”<sup>277</sup>.*

A reseñar también que en “*La Memoria Imaginada*”, expuso una única escultura “*Pre-posición*” de 1994 como muestra de su trabajo en el campo escultórico.

---

<sup>277</sup> Ibidem.



Ilustración 124: Escultura "Pre-posición". Exposición La Memoria Imaginada, 2009

*"Me interesan más los grabados y los dibujos porque con ellos me siento más liberado en cuanto a la técnica. El grabado tiene más proyección social. En cambio, el dibujo es una obra única. Cualquier tipo de obra puede tener una gran fuerza expresiva, aunque la técnica ayuda a la comprensión. En definitiva, todo depende de la obra".<sup>278</sup>*

Al margen de esta gran exposición siguió trabajando y en 2009 tomó parte en la *III Exposición Internacional de Grabado Xalubinia-Menorca "Variacions de taller"* en la sección de grabados y libros de artista, organizada por el Departamento de Cultura, Patrimonio, Educación y Juventud del Consell Insular de Menorca y celebrada del 29 de mayo al 27 de junio.

---

<sup>278</sup> TÉBAR, Eduardo: Idem. p. 50.



Ilustración 125: Catálogo Exposición III Exposición Internacional de Grabado

Igualmente desde el 7 de abril y hasta el 16 de mayo de 2010 participó en la exposición de la *Colección de Arte Contemporáneo* de la Universidad de Granada celebrada en la Fundación Rodríguez-Acosta titulada “*Estampas de otros sueños*”, y donde se podía contemplar lo mejor del grabado español del siglo XXI. La exposición, presentó 60 obras, entre las que podíamos encontrar creaciones de Eduardo Chillida, Rafael Canogar, Josep Guinovart, Dolores Montijano, entre otros.

Según explicó, Francisco José Sánchez Montalbán, director del Centro de Arte Contemporáneo de la Universidad, decidieron realizar la exposición en la Fundación Rodríguez-Acosta porque esta institución siempre apoyó el grabado y alentó a muchos artistas a que se iniciasen en él, y destacó la enorme calidad de los trabajos que se presentaron en esta exposición. El catálogo incluyó más de noventa obras en las que estaban representados tanto pintores de renombre internacional como jóvenes creadores.

*“Ya sabemos, en un sentido opuesto, que el proceso creativo de la obra de arte nace, a duras penas, en el silencio fecundo y persistente de la soledad, es decir, en el aislamiento propio del estudio del pintor, del escultor o del músico. No es menos cierto que, en otras circunstancias, la atmósfera que se da en un determinado y reducido grupo de estudio, genera frutos creativos que vienen cultivados por la convivencia en el trabajo, la emulación o el intercambio intelectual más o menos generoso, de saberes, en el aprendizaje concreto de los oficios”* <sup>279</sup>.



Ilustración 126: Cayetano Aníbal en el Taller de Grabado Realejo

Durante 2010 participó en la *V Bienal Internacional de Grabado de Douro*, celebrada en Alijó, en Portugal, lo que nos pone de relevancia su carácter indómito e inquieto, siempre atento a las últimas tendencias y atento para participar en cualquier muestra tanto a nivel nacional como internacional. En esta Bienal se programaron 16 exhibiciones, repartidas entre Alijó, Favaios, Foz Coa, Régua, Vila Real y Porto. Participaron 360 artistas de 74 países con un total de 750 obras expuestas.

Del mismo modo, intervino en la exposición colectiva de la Galería de Arte Cartel “s/t”, inaugurada el 24 de mayo de 2012 y que permaneció expuesta hasta el 19 de junio, en la que presentó sus obras junto a Carmelo

---

<sup>279</sup> RODRÍGUEZ-ACOSTA CARLSTRÖM, Miguel: Idem p. 76.

Trenado, Arabesco, Jesús Conde, Juan Antonio Corredor, Juan Manuel Brazam, Juan Vida, Manuel del Moral, Miguel Moreno, Miguel Rodríguez-Acosta, Paco Lagares, Ramiro Megías y Vicente Brito. Al año siguiente, del 6 al 27 de marzo de 2013 participó en una exposición colectiva que homenajeaba a la mujer, titulada "*Momentos Femeninos*", que fue celebrada en la Galería Cidi Hiaya de Granada y en la que cada uno de los autores participantes presentaban diferentes perspectivas de la diversidad femenina. Entre éstos, además del propio Cayetano Aníbal se encontraban Brazam, Jesús Conde, Juan A. Corredor, Augusto Moreno, Ripolles y Victor Tristante.

Como hemos remarcado durante todo este trabajo de investigación el artista ha trabajado tanto en talleres colectivos, como en su taller propio, sito en la Cuesta de Alhacaba nº 16, piso 1º de Granada. En éste, ha elaborado de forma constante parte de su producción artística durante numerosos años, aunque actualmente ya no lo hace, por su avanzada edad.

A pesar de esta circunstancia, incluimos imágenes que atestiguan la gran cantidad de obra producida en su estudio.

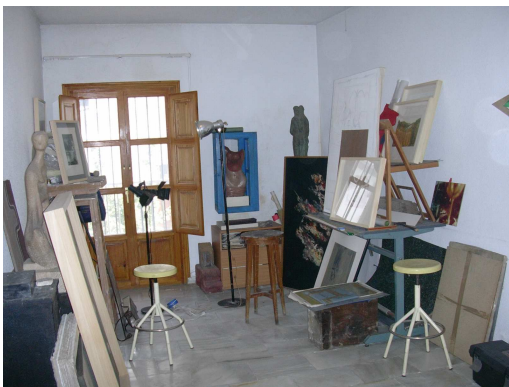
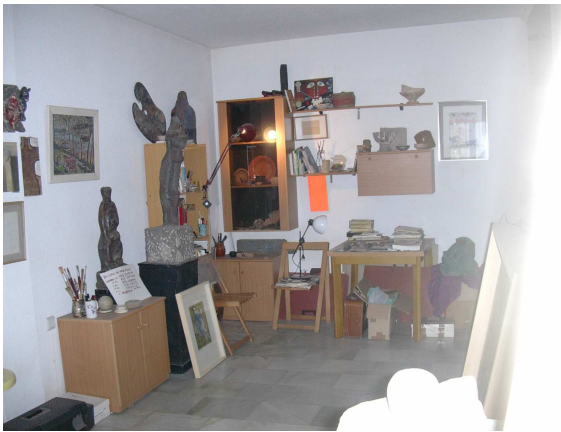


Ilustración 127: Diferentes imágenes del estudio del artista Cayetano Aníbal

Estos últimos años han sido también la de los reconocimientos. Podemos destacar entre otros el otorgado por el Ayuntamiento de Arjona, el

26 de junio del año 2001, del Escudo de Oro de la Ciudad por su colaboración en el homenaje al Rey Alhamar con el diseño del monumento y modelado del busto que lo preside.



Ilustración 128: Escudo de Oro de Arjona entregado a Cayetano Aníbal

También el Ayuntamiento de Gójar, acordó el cambio de nombre en diversas calles del municipio, y dedicar una a nuestro artista en la urbanización Los Cerezos, justificado por el hecho de que fue uno de los vecinos más ilustres del municipio y un artista contemporáneo de reconocido prestigio.





Ilustración 129: Inauguración Calle Cayetano Aníbal de Gójar

A continuación, incluimos el Acta del Pleno del Excmo. Ayuntamiento de Gójar donde se acordó el cambio de nombre, subrayando en **negrita** el cambio de nombre de la calle que nos concierne.

## **ACTA DE LA SESIÓN ORDINARIA DE PLENO CELEBRADA EL DÍA VEINTICINCO DE MAYO DE DOS MIL NUEVE.**

### **PUNTO 3º.- CAMBIO DE NOMBRE DE DIVERSAS CALLES DEL MUNICIPIO.**

#### *Propuesta*

Por parte de la Alcaldía se proponen los siguientes cambios:

1) Que la C/ Urb. Los Cerezos I (tramo que conecta con la C/ Mulhacén) pase a denominarse C/ Tajos de la Virgen y C/ Boca de la Pescá. Se justifican las nuevas denominaciones diciendo que en la zona existen algunos nombres de calles relacionados con Sierra Nevada, continuando en esta línea.

**2) Que la C/ Urb. Los Cerezos I (tramo que va desde la Carretera Granada-Dílar a C/ Serrallo) pase a denominarse C/Cayetano Aníbal.**

**Justifica esta propuesta en el hecho de que don Cayetano Aníbal fue uno de los más ilustres vecinos del municipio y uno de los más importantes artistas contemporáneos, por lo que merece este reconocimiento.**

3) Que la C/ Residencial Yaujara pase a llamarse C/ Cerro del Bufón, por ser un nombre de onda tradición en el municipio de Gójar.

4) Que la C/ Urbanización Mirador de la Princesa pase a llamarse C/ Del la Gayomba y C/ Barranco Hondo, por ser los nombres tradiciones en la zona.

#### *Debate*

Se concede la palabra al Portavoz del Grupo Popular, don Francisco Javier Maldonado Escobar, que solicita algunas precisiones al respecto, precisiones que son aclaradas por el equipo de Gobierno. Termina el portavoz indicando que su Grupo se va a abstener.

Se concede a continuación la palabra al Portavoz del Grupo de IULV-CA don

Antonio Dueñas Medina que señala que no va a hacer comentarios.

#### *Acuerdo*

Terminado el breve debate se procede a la votación. Verificada ésta resulta que el Pleno del Ayuntamiento por 6 VOTOS A FAVOR (Grupos de PSOE e IULV-CA) y 5 ABSTENCIONES (Grupo Popular), lo cual constituye la mayoría exigida legalmente para la adopción del acuerdo, adopta el siguiente ACUERDO:

PRIMERO.- Modificar las siguientes denominaciones de las calles del municipio de acuerdo con lo previsto en el expediente:

a) Que la C/ Urb. Los Cerezos I (tramo que conecta con la C/ Mulhacén) pase a denominarse C/ Tajos de la Virgen y C/ Boca de la Pescá.

**b) Que la C/ Urb. Los Cerezos I (tramo que va desde la Carretera Granada-Dílar a C/ Serrallo) pase a denominarse C/Cayetano Aníbal.**

c) Que la C/ Residencial Yaujara pase a llamarse C/ Cerro del Bufón.

d) Que la C/ Urbanización Mirador de la Princesa pase a llamarse C/ Del la Gayomba y C/ Barranco Hondo.

SEGUNDO.- Que se proceda a la ejecución de lo acordado.



Ilustración 130: Noticia Inauguración Calle Cayetano Aníbal de Gójar

También hay que destacar en este apartado que el 18 de enero de 2006 fue nombrado Académico de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

#### 4.9. NOTAS DE ACTUALIDAD

Como notas de actualidad debemos mencionar algunas de las últimas exposiciones en las que ha participado, siendo una de éstas, la celebrada en el Palacio de los Condes de Gabia de la Diputación de Granada, donde se llevó a cabo una exposición durante los meses de diciembre de 2013 y enero de 2014 con poemas, dibujos, fotografías y grabados calcográficos para avalar la declaración de la Alpujarra como Patrimonio Mundial por la Unesco. De esta manera sirve para reforzar y complementar la primera conferencia sobre las Alpujarras-Sierra Nevada organizada por la Cátedra Unesco de Sostenibilidad y Medio Ambiente de la Universidad de Granada.



Ilustración 131: Cartel Exposición "La Alpujarra"

La exposición fue producida y coordinada por el Colectivo 220 y diseñada por Dulcinea Enamoneta y Francisco Ramírez contando con textos de Federico Mayor Zaragoza, ex director general de la Unesco, y de Miguel Carrascosa, ex presidente del Centro Unesco de Andalucía.

La exposición ha estado presente en diferentes localidades de La Alpujarra, y en ella se pudieron contemplar tanto poemas inspirados en la zona, realizados por Antonio Carvajal, Julio Alfredo Egea, José García Ladrón de Guevara, Rafael Guillén, José Lupiáñez y Enrique Morón, como grabados calcográficos de Cayetano Aníbal, Julián Amores, Juan Manuel Brazam, María José de Córdoba, Francisco Izquierdo y Dolores Montijano junto a fotografías de José María Enamoneta y dibujos y acuarelas de Dulcinea Enamoneta.

*“La nómina de creadores que reúne la muestra conforma una nomenclatura cultural que quiere mucho a la Alpujarra y a Granada, como lo ha demostrado un trabajo artístico, en esta comarca que siempre ha sido mágica, que se remonta a varias décadas en muchos casos”<sup>280</sup>.*

La exposición, del mismo modo, también comprendía un módulo de Educación Medioambiental y Educación Ciudadana basadas en el Proyecto *“Tu pueblo es tu planeta”*, realizado por los dibujantes de humor Juan Ballesta, Harca y Fernando Puig Rosado pero interpretado con bastante rigor científico, respeto y amor a la naturaleza.

*“Muy pocos pueblos en España pueden decir que tienen la diversidad y la belleza de los de esta comarca y nuestra provincia. Eso es lo que realmente tenemos que aprovechar de cara a la declaración de la Alpujarra como Patrimonio Mundial por la Unesco. Cuando pusimos en marcha este proyecto en la Diputación, lo que quisimos poner de relieve es que no solamente Granada tiene joyas como su Alhambra o el Albaicín sino que tiene comarcas enteras que merecen un reconocimiento. Partiendo de este punto nos pusimos a trabajar con mucho entusiasmo en un proyecto que ha concitado el apoyo de las instituciones de la provincia”<sup>281</sup>.*

---

<sup>280</sup> PÉREZ ORTIZ, Sebastián Jesús: <http://www.ideal.es/las-alpujarras/noticias/diputacion-granada-auna-esfuerzos-201312041453.html> (Consultado el 20 de diciembre de 2013)

<sup>281</sup> Ibidem.

El acto contó con la asistencia del rector de la Universidad de Granada, Francisco González Lodeiro, el vicepresidente y delegado de Presidencia, José María Guadalupe, el presidente de la Diputación de Granada, Sebastián Jesús Pérez Ortiz, junto con el diputado delegado de Cultura, José Torrente, así como el diputado delegado de Turismo, Francisco Tarifa, y los tenientes de alcalde del Ayuntamiento de Granada, Juan García Montero y Juan Antonio Fuentes, y el músico Jose Ignacio Lapido, yerno de Cayetano Aníbal.

*“Esas cualidades como paisaje natural y cultural, son las que la hacen acreedora de esa mención de Patrimonio de la Humanidad. En pocas zonas se encuentra uno tantos escritores españoles, franceses, alemanes e ingleses como en la Alpujarra que es una de las zonas más universales de España”* <sup>282</sup>.



Ilustración 131: Inauguración Exposición La Alpujarra Patrimonio de la UNESCO, 2013

<sup>282</sup> GONZÁLEZ LODEIRO, Francisco: <http://www.ideal.es/las-alpujarras/noticias/diputacion-granada-auna-esfuerzos-201312041453.html> (Consultado el 10 de marzo de 2013)

Del mismo modo, Cayetano Aníbal sigue en su labor incensante de producción y exposición de obra gráfica durante estos últimos años y lo encontramos participando en diferentes exposiciones colectivas. Entre ellas podríamos destacar “*La Figura Humana en L’Art del Gravat a Xalubinia*”, organizada por el Ayuntamiento de Alaior y celebrada durante el mes de noviembre de 2014 en esta localidad menorquina, y en la que nuestro artista compartió cartel junto a Ángel Ramazzi, Blas García, Colleen Corradi, Dani Triay, Fernando Santiago o Haydde Landing entre otros muchos artistas.

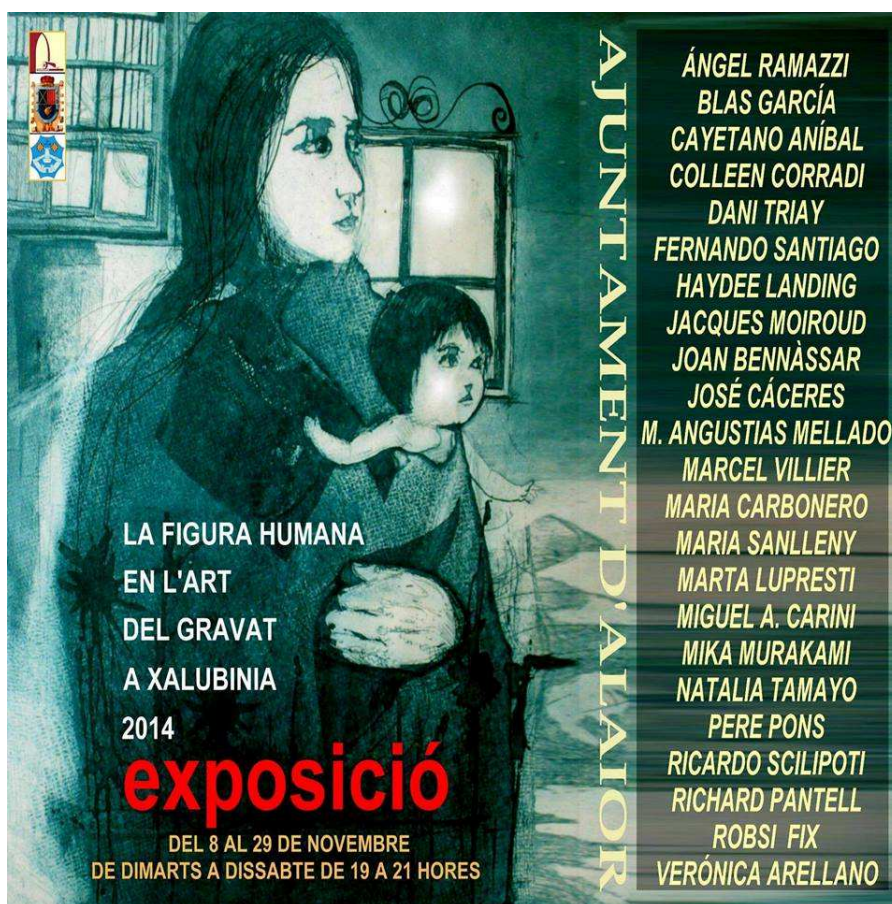


Ilustración 132: Cartel Exposición “La figura humana”. Ayuntamiento de Alaior. 2014.

Otro acto emotivo de esta última etapa fue la celebración, el 8 de mayo de 2014, en el Instituto de Enseñanza Secundaria “Emilio Muñoz” de Cogollos Vega, del XXX aniversario de la edición de la *Revista Travesaño* y el homenaje que se hizo conjuntamente a Cayetano Aníbal y a todo el

personal docente de la enseñanza pública y a las revistas de los centros educativos como instrumentos de creación y difusión cultural.

*“Por fin hay cita oficial para el acto académico de homenaje a la Revista Travesaño y a Cayetano Aníbal. Será el próximo jueves día 8 de mayo a las 12.30, y se espera la asistencia de la Delegada Territorial de Educación, D<sup>a</sup> Ana Gámez, que presidirá el acto. En la mesa contaremos con la presencia de parte del equipo de redacción del primer número de Travesaño: José Lupiáñez, Antonio Suárez y Cayetano Aníbal hijo, en representación de su padre. Nuestro equipo de investigación ha tratado de localizar a todo el profesorado que participó en la revista Travesaño, pero ha resultado muy complicado y esperamos que el boca a boca funcione para que la convocatoria llegue a todos los posibles, porque todos están invitados de corazón y tienen un detalle esperándoles”<sup>283</sup>.*



Ilustración 133: Portadas Revista Travesaño. Nº.1/2 y 6

<sup>283</sup> MENDOZA, Juan Miguel: “El homenaje a Travesaño y a Cayetano Aníbal ya tiene día y hora”. <https://iesemilio.wordpress.com/2014/05/02/el-homenaje-a-travesano-y-a-cayetano-anibal-ya-tiene-dia-y-hora/> (Consultado el 2 de mayo de 2014)



La comisión organizadora estuvo compuesta por el director del Instituto, Juan Miguel Mendoza y los profesores Rafael Romero, Pilar Navarro, Antonio Caballero, Inmaculada López Calahorro y Rafael Montañés, así como Julio López, director de la Residencia Escolar Atalaya.



Ilustración 134: Acto XXX Aniversario Revista Travesaño- Homenaje a Cayetano Aníbal

*“Una jornada inolvidable. Redonda, como se suele decir. El jueves 8 de mayo celebramos el XXX aniversario de la Revista Travesaño y ofrecimos un merecido homenaje a Cayetano Aníbal. Fue un acto precioso, lleno de emotividad y rebosante de poesía. Momento de reencuentros y de memoria agradecida. Detrás (antes), mucho trabajo, esfuerzo e ilusión. La comisión organizadora se lo curró de lo lindo, y dio frutos en abundancia. Gracias por tanto, y en primer lugar, a nuestro director, Juan Miguel Mendoza, a los profesores y profesoras que le han acompañado: Rafael Romero, Pilar Navarro, Antonio Caballero, Inmaculada López y Rafael Montañés. E, igualmente, a Julio López, director de la Residencia Escolar Atalaya”<sup>284</sup>.*

De esta manera, las actividades preparadas para la ocasión se estructuraron en dos grandes actos. En primer lugar, se procedió a la presentación del número especial de la *Revista Travesaño*, para la que se contaron con colaboraciones tan destacadas como las de José Lupiáñez, Rafael Guillén, José García Ladrón de Guevara, Ángeles Mora, Fernando

<sup>284</sup> REDACCIÓN IES EMILIO MUÑOZ: “XXX Aniversario de la revista Travesaño y homenaje a Cayetano Aníbal”. <https://carmarc.wordpress.com/2014/05/08/xxx-aniversario-de-la-revista-travesano-y-homenaje-a-cayetano-anibal/> (Consultado el 8 de mayo de 2014)

Valverde, Antonio Carvajal o Silvia Gallego. Algunos de ellos estuvieron presentes, y dirigieron unas entrañables palabras a los asistentes así como leyeron sus poemas. También se dieron cita varios componentes del consejo de redacción de los primeros números de la revista, así como bastantes ex profesores y ex alumnos que pasaron por el Instituto de Enseñanza Secundaria Emilio Muñoz en la década de los 80.



Ilustración 135: Intervención de Rafael Guillén junto a Inmaculada López Calahorro en el acto de Homenaje a Cayetano Aníbal.

En esta jornada Cayetano Aníbal no pudo acudir al acto por una serie de circunstancias y problemas de salud, pero estuvo representado por su hijo Cayetano González que leyó una nota escrita para la ocasión por el artista en la que daba su saludo a todos así como las felicitaciones por la idea de recordar el proyecto de la *Revista Travesaño* que tan buena acogida tuvo en el Instituto Emilio Muñoz así como se refirió a la filosofía del centro y a su trabajo constante y continuo en el consejo de redacción de la publicación.

Por otra parte, mencionamos que el público estuvo compuesto fundamentalmente por alumnado de 4º. de E.S.O. y Bachillerato, profesores y profesoras, miembros del AMPA, el alcalde de Cogollos Vega, el inspector de referencia del centro y educadores de la Residencia Escolar Atalaya.

El segundo momento del evento se centró en la figura de Cayetano Aníbal, que fue profesor de dibujo y uno de los instigadores que inspiraron y movieron la *revista Travesaño*.



Ilustración 136: Foto de familia de los participantes y asistentes al acto.

Así pues, se realizó una foto de familia de los participantes y asistentes, que seguidamente se dirigieron a la sala de exposiciones del centro para brindar un sentido homenaje a la figura de Cayetano Aníbal. Así, en su honor, se descubrió la placa que a partir de este momento ha dado su nombre a la sala de exposiciones del centro, que se inauguró con una exposición sobre su figura y obra, y que contó con el complemento de los trabajos elaborados por alumnos y alumnas del centro con sus propias interpretaciones plásticas acerca de obras de Cayetano Aníbal.



Ilustración 137: Entrada a la Sala de Exposiciones del Centro con una muestra de la figura y obra de Cayetano Aníbal



Ilustración 138: Placa de Cayetano Aníbal para la Sala de Exposiciones del Centro

En los actos celebrados en homenaje a Cayetano Aníbal y a la *Revista Travesaño*, el propio artista comunicó su intención de hacer un pequeño legado al Centro, consistente en una obra suya y algunos fondos bibliográficos de su biblioteca personal. La obra en cuestión es un grabado calcográfico titulado “*Juego de Damas*”, que va a ser colocado en la Sala de Exposiciones “Cayetano Aníbal”. Además de esto, el artista ha cedido unos folios con montajes originales y dibujos de la *Revista Travesaño*.



Ilustración 139: "Juego de Damas" obra donada por Cayetano Aníbal al I.E.S. Emilio Muñoz



Ilustración 140: Dibujos y Montejes originales de la Revista Travesaño



Ilustración 141: Dibujos y Montajes originales de la Revista Travesaño

*“Inmaculada López y Rafael Romero fueron, en mi humilde opinión, dos de los capitanes del barco que nos condujo al homenaje, sin menospreciar a toda la necesaria tripulación, entre la que me incluyo. Antonio Caballero, por su parte, permitió que quedara para el futuro un magnífico testimonio impreso, que no sólo en las TIC vivirá nuestra memoria. El caso es que Inmaculada y Rafa fueron recientemente los emisarios que recibieron de manos de Cayetano su regalo, que ya ha llegado al centro, como no, para generar más trabajo. Como si no tuviéramos bastante con tratar de mantenernos a flote en el día a día que nos toca vivir. Pero es trabajo muy gratificante, y para el que siempre se encuentra algún tiempo extra”* <sup>285</sup>.

El último acto que queremos reseñar en esta investigación es la participación de Cayetano Aníbal en la exposición celebrada en Granada entre el 20 de abril y el 28 de junio de 2015 en la Sala de Exposiciones Temporales Museo CajaGRANADA titulada *“Colección Brazam: diálogos íntimos”* y comisariada por Rafael López Guzmán.

Su participación ha consistido en escribir un texto titulado *“Juan Manuel Brazam: sus colecciones mágicas”* y en el que además de resaltar su estrecha amistad y afinidad personal, hace un análisis y expone todos los procedimientos de pintura que utiliza Brazam, así como analiza la colección de arte negro africano de éste, señalando que es la más completa en material y número de piezas que la componen, y donde encontramos esculturas y otros objetos de carácter religioso, espiritual o ritual. Así como señala que la carga mágica que pueden contener es muy poderosa y hace de este conjunto el más inquietante de todos ellos.

Así, la exposición *“Colección Brazam: Diálogos Íntimos”*<sup>286</sup> enlaza el concienzudo trabajo como pintor de Brazam con su labor como

<sup>285</sup> MENDOZA, Juan Miguel: “Donación de Cayetano Aníbal al IES Emilio Muñoz”. <https://iesemilio.wordpress.com/2014/11/20/donacion-de-cayetano-anibal-al-ies-emilio-munoz-gracias/> (Consultado el 20 noviembre de 2014)

<sup>286</sup> AA.VV.: *Colección Brazam: Diálogos Íntimos*. Museo CajaGRANADA. Granada, 2015.



coleccionista, algo común con Cayetano Aníbal, gran coleccionista también de arte africano y sobre todo de piezas arqueológicas.

## 5. ENTREVISTAS A CAYETANO ANÍBAL

En este apartado presentamos tres entrevistas realizadas a Cayetano Aníbal en las que intentamos dar una visión general sobre su vida y obra incidenciando en aspectos concretos para conseguir datos exhaustivos que nos sirvan para completar apartados de nuestro trabajo de investigación.

De esta manera, las dos primeras entrevistas las realizamos personalmente en casa del artista, no así la tercera y última, que se trata de una entrevista inédita concedida al periódico “*Granada Costa*” pero que incluimos dado que nos parece interesante por su valor documental.

En todas las entrevistas hemos intentado tomar constancia de su trabajo y principales obras, así mismo de sus proyectos presentes y futuros de trabajo, tanto a nivel de obra gráfica, última producción del artista como a nivel de producción literaria. Igualmente hemos perseguido y creo que conseguido atrapar las principales líneas de pensamiento, reflexiones teóricas sobre el arte y su producción científica, principalmente enfocada a la arqueología.

Las entrevistas se presentan a continuación con las preguntas y respuestas literalmente transcritas, correspondientes a cada una de las tres conversaciones mantenidas.

### **5.1. 1ª. ENTREVISTA** (realizada el 3 de abril de 2012)

#### **1. ¿Cuándo empezó a interesarse por el arte?**

Mi interés por el arte es parte de mi propia educación familiar. Mi abuelo, Cayetano González y Álvarez-Ossorio, fundó junto con sus hermanos, Aníbal, el arquitecto del regionalismo sevillano, y José, una fábrica de materiales de construcción a la que se añadió la cerámica decorada sobre cubierta, la forja, el taller de orfebrería y el de bordado en oro. Mi padre, gran dibujante, se ocupó de diseñar muchos de los proyectos de la cerámica para azulejería y elementos de jardín, entre otras aplicaciones. Más adelante prevaleció el taller de orfebrería y de escultura de imaginaria. En mis visitas, adolescente aun, me fui interesando por todo aquello que, a partir de un dibujo, se iba convirtiendo en algo que atraía por sus cualidades estéticas.

#### **2. Usted estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría la especialidad de escultura, ¿Cuándo se dio cuenta de que tenía cualidades que lo diferenciaban del resto?**

No me planteo el que me diera cuenta de tener cualidades especiales para desarrollar cierta actividad profesional o vivencial sino que, por la misma razón de familia, comencé a prepararme para seguir la carrera de arquitectura.

#### **3. En el campo del grabado, su ingreso en 1974 en el Taller de la Fundación Rodríguez- Acosta marcó su inicio en el arte gráfico, ¿no?**

Me interesó mucho la posibilidad de aprender un oficio que tenía para mí algo de mágico al tener que esperar los resultados de las pruebas al salir del tórculo.

#### **4. ¿Cómo era trabajar junto a José García de Lomas?**

Muy interesante, al ir descubriendo los efectos que podían conseguirse de acuerdo con las pautas que te daba para que tú mismo sacaras el partido que tu ingenio y sensibilidad pudieran conseguir. Nunca te dirigía el proceso, ni te explicaba el empleado por él en sus misteriosas texturas.

#### **5. ¿De qué ingredientes se nutrían en un principio sus grabados?**

Si se refiere como ingredientes a los materiales y técnicas, los clásicos del grabado calcográfico. Más adelante utilicé polímeros, lo que me condicionó la forma más libre de trabajar que influyó en las imágenes y en el concepto de las mismas.

#### **6. ¿Por qué el paso en 1985 de entrar a formar parte del Taller del Realejo?**

Cuando se cerró el taller de la Fundación Rodríguez-Acosta montamos en mi estudio el tórculo de Pepe Lomas creando el grupo Aldar y, cuando éste se disuelve, algunos crean el grupo Acción 25 que se divide en dos, fundando el Taller Realejo. Se me propone integrarme al mismo y yo, que tenía el veneno del grabado, no me lo pensé dos veces.

#### **7. ¿Cuándo toma conciencia en el campo del grabado de su condición de referente en la gráfica?**

Nunca he tenido conciencia de ser ningún referente en ningún campo con proyección universal, que es lo que realmente se podría considerar un ejemplo válido por sus valores. No es humildad, pero creer lo contrario sería tonta vanidad.

#### **8. ¿Y cuándo empieza a tener un nivel de ventas aceptables en lo que se refiere a grabados?**

Aceptable sería el poder vivir cómodamente de la venta de la obra y no sólo no me lo propuse sino que tampoco las ventas se produjeron para llegar a ese nivel. Moderadamente me permití algunos caprichos con las ventas o con el trueque de la obra, que también llegó el caso.

**9. En la actualidad, ¿trabaja en su propio taller exclusivamente?**

Actualmente no trabajo por estar en situación de “baja laboral” como consecuencia del atropello de una moto que me ha dejado hecho polvo, sus secuelas. En el grabado, trabajaba en el Taller Realejo, donde sí tengo mi propio rincón.

**10. En los primeros años de dedicación al grabado, ¿cuáles eran las inquietudes que tenía y los valores que quería transmitir?, ¿Hoy es igual?**

Mis primeros grabados iban más por la línea, preocupado por el dibujo, defendiendo el valor expresivo del mismo apoyado en el aguafuerte. Después me interesó el aguafuerte con sus valores de clarooscuro y los semitonos. La utilización del policarbonato como soporte me introdujo en los aditivos y en las texturas, con otros valores de expresión más libres.

**11. ¿Hay influencias de algunas lecturas en su obra gráfica?**

Si uno lee y lo leído tiene la fuerza de impactar en la sensibilidad creativa, esto se traduce en la expresión personal. Más aún, cuando se está obligado a ello por un encargo determinado.

**12. El haber expuesto en lugares tan dispares como París, New York, Santiago de Chile, Barcelona o Almería, con la consiguiente experiencia de los viajes, supongo que le habrá cambiado mucho su concepción y perspectiva del arte, tanto de vivirlo, como de realizarlo.**

No siempre ha sucedido así ya que no he viajado tanto como la obra o mi imaginación, junto con mis deseos.

**13. ¿Qué muestras de las que ha participado destacarías y por qué?**

Especialmente la individual que realicé en Bubión de Las Alpujarras en la galería Espacio D' y que titulé *CUESTIÓN DE ESPACIOS* por el espacio, valga el juego de conceptos, y porque me vi rodeado de casi de todas las personas más significadas para mí en ese momento.

**14. ¿Cuáles le influyeron más?**

La muestra que me hizo reflexionar sobre mi trayectoria en arte. Por eso la titulé "*LA MEMORIA IMAGINADA*", que se montó en la sala de exposiciones del Centro Cultural del Ayuntamiento de Granada.

**15. ¿La música tiene presencia o incidencia en su obra?, ¿Escucha música mientras trabaja en el estudio?, ¿Qué tipo de música?**

Si el oír música, generalmente clásica, mientras trabajo no sé hasta qué punto ha podido incorporarse a la imagen. Es posible que, de alguna forma, haya sido así, por el ritmo, por el color o por cualquiera otra cualidad que se ha hecho presente en la obra. Como tema, pocas veces lo he utilizado.

**16. ¿Cuáles son las dudas de un artista?, ¿Son internas o en relación a terceros?**

Las dudas de un artista son como la de toda persona que tenga inquietudes, es decir, las del camino a recorrer y sobre el ya recorrido. Pueden ser provocadas por insatisfacción personal respecto a la propia obra o como consecuencia de la falta de comprensión y de actitudes externas que puedan influirnos, no estamos a salvo de que dudemos, entonces, de la validez de nuestro lenguaje para comunicarnos.

**17. He leído que sus obras son pasionales y de rebeldía sensitiva, asimismo se dice que el pesimismo está muy presente en su obra y que sus personajes transmiten cierto grado de angustia, ¿Considera acertadas estas apreciaciones?**

¿Pasionales?, sí. En la medida que hay que poner de pasión en la propia creación. Si transmiten pesimismo o angustia dependerá de las circunstancias en que funcione la relación de lo expresado con la lectura que se haga de ello. Si lo ha visto así el crítico, será porque se lo ha hecho sentir; a otros puede que no.

**18. Para usted, ¿el arte es dolor?**

El Arte, como la Vida, tiene satisfacciones y también conlleva momentos dolorosos, de corazón y, bromeando, muchos dolores de cabeza. Es un terreno proclive al triunfo y al fracaso.

**19. ¿Cuál es su postura frente a los nuevos medios que operan en la creación artística, como son la fotografía, el arte digital, etc.?**

Hay que admitir todo aquello que sea recurso válido para la expresión siempre que sea creativa y no adocenada. No se puede admitir, en cambio, el engaño de utilizar un método haciéndolo pasar por otro. Así la impresión digital como estampa de grabado, cambiando el nombre y el apellido.

**20. ¿Considera que existe experimentación en el grabado granadino actual?**

Continuamente, si no nos conformamos solamente con el oficio adquirido y buscamos mejorar la calidad y singularidad de la obra en la inquietud de lo que es la creación, en la medida de ella estaremos en el campo de la investigación. En Granada hay buenos grabadores que no se conforman con ser artesanos del grabado, que también los hay, con todos mis respetos.

**21. Si considera que los hay, ¿cuáles son las carencias y extravíos del arte actual?**

La falta de personalidad enmascarada por los modos y modas que se imponen por quienes son los portavoces de los mercados del arte, es decir aquellos que trabajan con el binomio arte-precio o arte-in fashion.

**22. ¿Y cuáles serían los caminos para paliar esta situación?**

El camino de la autenticidad. La falta de ella se traduce en innumerables trampas y recursos engañosos que desembocan en un espectáculo de auténtica feria, y no es una metáfora.

**23. ¿Cuáles han sido sus temas y motivos fundamentales de inspiración?**

Los que he vivido o soñado, o imaginado.

**24. ¿Le ha influido su entorno, quiero decir, cosas cotidianas, paisajes rurales, etc?, ¿y serían como tema central o simplemente como contextualización, o cómo medio para expresar ideas?**

Uno es permeable a todo lo que significa el día a día, aunque lleguen a calar más, en un momento determinado, acontecimientos o imágenes que impactan por lo inusual. De la importancia que conmueva emocionalmente dependerá el protagonismo en el proceso de la imagen.

**25. ¿Ha trabajado Granada como tema?**

Si vivo en Granada, éste es un tema que sirve de escenario, incluso sin serlo en evidencia, en muchos de los temas de mi repertorio. De otra forma tanto, puede estar la Granada monumental o paisajística como la que es la



que se desprende de la literatura, por ejemplo, o de la música. Así en la carpeta “Olvidos de Granada” sobre la obra de Juan Ramón Jiménez.

**26. La figura humana, y específicamente la mujer es motivo constante en su obra, hableme de ello.**

El hombre y la mujer son, al fin y al cabo, los verdaderos intérpretes de todas las historias que se puedan desarrollar en el espacio conocido del mundo de la conciencia, aunque sean otros los actores, animados o inanimados. La mujer, por el especial carácter asumido de lo femenino, me atrae profundamente en cuanto a la sensibilidad, ternura o aquellas otras cualidades que son el contrapunto de la sordidez, la violencia u otras situaciones...

**27. ¿Opta por la figuración y concibe la abstracción como complemento o un medio de contraste?**

La abstracción solamente está en las ideas. Cualquier forma, aunque sea sólo color o luz, sea o no reconocible, es figuración. La composición de unas y otras, más o menos complejas establecen la riqueza del lenguaje plástico. Lo que importa es que nos digan algo, aunque sea abstracto.

**28. ¿Hay algún grabado ajeno del cual le hubiera gustado ser el autor?**

No exactamente, sino que, con mis propios criterios estéticos me hubiera gustado alcanzar la calidad de muchos de los grabados que han hecho historia.

**29. ¿Cuáles son los artistas que más le han influido en su faceta de grabador?**

No se puede decir que me hayan influido unos grabados, ni unos grabadores en particular en cuanto a temática o a concepto del grabado,

pero sí respecto a la forma de trabajar la técnica. En este último caso, mi maestro en el taller de la Fundación Rodríguez- Acosta.

**30. ¿Es posible rescatar en una obra actual el alma, la esencia del arte, de comprenderlo en su totalidad?**

Quizás estemos más cerca de descubrir el significado abstracto del arte en la obra actual que en un arte más mimético si no lo apoya un concepto.

**31. Reflexionemos sobre el grabado granadino actual. Semejanzas y diferencias que encuentra respecto al realizado a nivel nacional e internacional.**

Hay de todo en el grabado granadino, desde la pretensión de seguir los pasos de los grabados del romanticismo a la estampa digital. En las exposiciones colectivas de carácter internacional o nacional, el papel que juega el grabado presentado por granadinos, suele estar a la altura de calidad realmente notable. En cambio, en cuanto a los recursos técnicos, especialmente en las estampaciones, el grabado granadino tiene sus propios resortes, aunque la falta de información y de aplicación de los más actuales les puede hacer que caigan en una falta de estar al día.

**32. ¿Habrá una diferencia abismal entre su primera producción gráfica y lo que realiza actualmente, sobre todo por los acontecimientos y momentos históricos tan diferentes, no?**

No es demasiada la diferencia por los acontecimientos ni influyen tanto los momentos históricos cuando los temas se desarrollan por metáforas válidas para todos los tiempos. Es en la forma de realizar el trabajo en donde se ha producido una gran distancia.

**33. ¿Se siente influido por algún tipo de literatura, tal vez por la poesía que realizan ahora algunos poetas granadinos, como le ocurre a Miguel Carini, por poner un ejemplo?**

He trabajado muchas veces sobre temas literarios, tanto en el grabado como en otras formas de expresión, en ocasiones por encargo y otras por haber descubierto valores en obras de literatura que me han inclinado a transferirlos a la gráfica. Podría poner muchos ejemplos de esto.

**34. ¿Tiene en mente realizar alguna exposición de su obra gráfica próximamente, ya sea individual o colectiva?**

Para una exposición individual depende del momento en que me encuentre, de nuevo, con ánimo y con condiciones físicas para proponérmelo o que me lo propongan. Por ahora, no. En colectivas participo con regularidad.

**35. ¿Qué salas o centros de exposición cree que han apostado decididamente por el grabado en Granada?**

No ha habido en Granada ninguna galería que haya tenido la obra gráfica como principal, o única, actividad. Sí, en cambio, hay y ha habido talleres de trabajo en artes plásticas que han apostado decididamente por el grabado.

**36. ¿Le gustaría organizar exposiciones de artistas afines?, ¿tiene en mente hacerlo en un futuro?**

He organizado exposiciones de amigos y la experiencia ha sido realmente satisfactoria. Para el futuro no tengo ningún proyecto en ese sentido. Últimamente tendría que pedirle permiso al cuerpo y no creo que su respuesta fuera muy favorable.

**37. Su obra actual, ¿en qué se parece a la de periodos anteriores y en qué se diferencia, tanto en lo técnico como en lo temático?**

Desde el principio la obra, si tiene su base en la verdad, evoluciona a tenor de cómo se desarrollan las vivencias de su autor. Quiero decir con esto que, aunque se vea que la obra cambia o evoluciona, en un sentido o en otro, hay siempre un carácter personal identificable en cualquier periodo, independiente de la técnica empleada o el tema elegido. No puedo estar de acuerdo con el que, como he oído o leído, abomina de los son reconocibles por la obra. Más bien estoy con el “pintor de un sólo cuadro” y es una forma de decirlo.

**38. Cuando vuelve a su Sevilla natal, ¿se siente que mira como un extraño?, es decir, ¿tiene una mirada de visitante?, ¿ve algo que antes no advertía?**

En Sevilla no puedo sentirme como un extraño porque mi encuentro con ella está lleno de recuerdos que son míos, ya sean agradables o dolorosos pero que son parte de mí. Mi mirada siempre encuentra algo por descubrir, aunque sea en mi casa.

**39. ¿Piensa que todavía le queda algo por hacer en el campo del grabado, que todavía no ha cerrado el círculo?**

Visto lo hecho, siendo leal con la especialidad gráfica, me queda todo.

**40. Para terminar me gustaría preguntarle, antes agradeciéndole su tiempo y amabilidad, ¿Si pudiera cambiar algo de su trayectoria en el arte lo haría?**

Por supuesto, porque me he equivocado muchas veces. Empezaría por dedicarle más de mi tiempo, no sólo a la práctica del arte sino también a la reflexión sobre el mismo.

### **5.2.2ª. ENTREVISTA** (realizada el 6 de julio de 2013)

#### **1. El haber nacido en una familia de gran raigambre artística, supongo que, ya desde niño, le despertó su vena más creativa.**

Al menos me despertó mi interés por el arte y por todo lo que conlleva. Sea como sea, el ambiente vivido desde la niñez debía prestarse a ello.

#### **2.¿Hubo alguien en su familia que le animase decisivamente a desarrollar sus dotes artísticas?**

No recuerdo que nadie me animara y lo que sí sé es que yo tenía muy claro que pretendía ser arquitecto. A ese fin, me matriculé en Ciencias Químicas, por las asignaturas que podían servirme para el ingreso en la Escuela Superior de Arquitectura como matemáticas, geología, física o química. Del mismo modo hice el ingreso en la Escuela Superior de Bellas Artes, Santa Isabel de Hungría. Al final me atrajo Bellas Artes y seguí la especialidad de escultura, por lo que abandoné el proyecto de arquitectura.

#### **3.El haber trabajado en el taller de su padre colaborando en la realización de pasos procesionales le marcó en su primera producción escultórica.**

Indiscutible, mis primeras obras fueron de esa tendencia o características. En el taller trabajé en madera, y marfil pequeñas esculturas para un paso procesional por lo que me sacaba algún dinero para mis gastos personales. Aprendí así el oficio del arte en una dimensión que me permitió ir conociéndolo con mayor profundidad y amplitud. Realicé en el año 1942 una Inmaculada tallada en madera a la que policromé, doré y estofé y, después, otras más.

#### **4.¿Qué se considera más, grabador o escultor?**

En un principio tenía más vocación de escultor; mejor dicho, tenía más vocación de arquitecto, después me interesé por la escultura, lo de grabador vino mucho más tarde, en 1973, cuando empecé a trabajar en el taller de la Fundación Rodríguez-Acosta. En una época de mi vida me consideré más escultor, ahora, por mi dedicación, tengo que sentirme más grabador. A partir de cierto momento yo, que había trabajado poco el color, algunos murales y dibujos de color en pequeño formato, me interesé por la pintura al agua sobre papel que es lo que, junto con el grabado, he trabajado más desde los años ochenta para acá.

#### **5.¿Tuvo trascendencia a nivel de su obra su periodo en Úbeda con los jesuitas?**

Fue un periodo de transición entre mi formación familiar y el paso acia la vida personal y la profesional. Durante el tiempo que estuve en Úbeda, aparte de los encargos para la Iglesia, la Escuela de Magisterio o la Virgen de Porta Coeli de Sevilla, realicé unas cuantas esculturas que, aunque correspondían a la iconografía de la iglesia católica, poco a poco fui dándole rasgos que iban buscando una mayor simplicidad, apartados del barroquismo propio de la imaginería andaluza de los siglos XVII y XVIII.

#### **6.¿Le cambió la perspectiva del arte el llegar a Granada en la década de los 60, en un momento de gran efervescencia artística y cultural en la ciudad?**

Desde la perspectiva que yo traía desde Úbeda, más centrada en cuestiones y temas en los que la imaginería religiosa poco rompedora tenía un lugar destacado, el encuentro con tertulias preocupadas por las nuevas tendencias me hizo incorporarme a otro modo de ver el arte y, desde entonces, fui una voz más en la defensa de los nuevos valores de la expresión plástica y de la forma y del pensamiento que determinaban.

**7.¿Qué supuso para usted, y para el ambiente artístico granadino en general, la creación del Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta?**

El enriquecimiento del lenguaje plástico con la calcografía que era prácticamente desconocida por estos barrios, excepto la que se había hecho en tiempos de Heylan o las obras de Hermenegildo Lanz o de Manini Ximénez de Cisneros y poco más.

**8.Se dice que los integrantes del Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta tenían una misma forma de entender el grabado todos ellos, ¿Cuál era esa forma?**

En principio, considerando que teníamos un maestro que nos orientaba en la forma de sacarle el mejor partido a un procedimiento nuevo para nosotros, no es raro que hubiera cierta similitud en la aplicación a los temas, aunque estos fueran los que marcaran las diferencias de estilo. El cuidado en esa aplicación, consecuencia de la falta de dominio del principiante, era, según creo, el rasgo común que podría verse.

**9.¿Qué ventajas tiene la estampa respecto a la pintura?**

La ventaja y el inconveniente de la multiplicidad.

**10.¿Cree que la organización de las jornadas de la Unesco junto a Paco Ramírez cambiaron el ambiente artístico en Granada, y por ende, a nivel nacional?**

No creo que el ambiente artístico de Granada cambiara por ello sino que las jornadas supusieron, no un relevo de la forma de entender el arte pero sí un reflejo de lo que se fraguaba entonces. Por otra parte, dio pie para que un grupo tomara partido en el hecho, politizando con argumentos poco originales el hecho de la selección de los artistas, entre otras cuestiones....

**11. La realización de la escultura en Fuente Vaqueros en homenaje a Federico García Lorca estuvo rodeada de cierta polémica, ya la propia figura del poeta es causa de controversia, ¿le gustaría pronunciarse al respecto?**

La inauguración del monumento fue el detonante para que se creara un malestar tal, promovido por el mismo grupo de vocingleros inconformes que adoptaron una postura a favor de la actitud de enfado de Rafael Alberti que no admitió no ser el gran y único protagonista ese día.

**12. ¿Cómo recuerda su experiencia en el “Segundo Encuentro de Artistas Plásticos Andaluces” de 1982, en Granada?**

Como siempre que se intenta hacer algo sobre la educación artística y se encuentra uno con el muro de los programas oficiales, el resultado queda como un puro testimonio, que ya es bastante.

**13. Usted es catedrático de dibujo de enseñanza media, ¿Cree que en este periodo de formación se puede despertar o reavivar la vena artística?**

Por mi experiencia puedo asegurar que sí es posible. Muchos antiguos alumnos hoy son buenos o magníficos pintores, escultores, arquitectos,....

**14. ¿Considera que es necesaria una reestructuración de la enseñanza artística, ya que usted realizó numerosos proyectos de innovación en materia educativa?**

Es, desde el poco espacio de participación del que se dispone, necesario desarrollar ideas innovadoras y personales, creando grupos de trabajo en donde el pensamiento tenga un lugar destacado y no sólo la aplicación estricta de un programa dictado.



**15.¿Creo que entre los artistas junto a los que ha trabajado Francisco Izquierdo es con el que más congeniaba, tanto a nivel artístico como humano?**

Paco Izquierdo era una persona muy valiosa desde todos los puntos de vista y la amistad con él enriquecía en conocimientos y en creatividad. Independiente de esto que puede ser una forma egoísta de amistad, queda el lado íntimo de la misma en donde están los valores más desinteresados y en donde nos encontrábamos fácilmente.

**16.¿Se sintió cómodo organizando su homenaje?**

Me asusta esa palabra, me resulta demasiado oficialista. Yo formé parte de la comisión y mi labor fue la de preparar el catálogo y la exposición. Me sentí cómodo en la medida en que pude montar una exposición en total libertad y con la colaboración de amigos.

**17.¿Encuentra puntos de conexión entre la obra de Hermenegildo Lanz y la suya, lo digo por ser los dos sevillanos, y trabajar los dos en Granada?**

No veo en ello razones para poder considerar puntos de semejanza entre la obra de Lanz y la mía. Me interesa mucho toda la producción de ese artista y, si queremos ver algún punto en común entre los dos, el habernos movido en varios campos de interés, aunque estos sean diferentes. Lanz le dio al diseño un carácter muy personal.

**18.Tengo entendido que utiliza mucho la punta seca y el aguafuerte, ¿ha utilizado más técnicas, además de las citadas, no?**

Bastantes más, tanto sobre planchas metálicas, ya sean de zinc o azófar, tocando un amplio abanico de recursos, como sobre soportes de policarbonato con procedimientos aditivos u otros, adaptados a ese tipo de matriz que he trabajado durante una época.

**19.¿Cree que es acertado la importancia que se le ha dado en el campo del grabado a la materia, es decir, al grabado en relieve?, como afirmaba Miró o Pierre Courtin.**

Realmente el grabado en relieve tiene muchas variantes, desde la talla de la plancha como lo hacía Pierre Courtin sobre soportes de gran grosor darle mayor importancia al motivo resaltado, a otros medios como el carborundo, consiguiendo ricas texturas a la par que diversidad de volúmenes y que, aunque no sea propiamente grabar, se admite como recurso.

**20.En su escultura, así como en su grabado, dada su larga trayectoria, se pueden ver diferentes etapas e influencias, Hábleme de estas etapas e influencias.**

Desde mis inicios, ya lo he dicho., el barroco, la imaginería barroca andaluza, fue el pilar de apoyo cultural que señaló mi producción que, aunque escasa, marca una vertiente que tuve que vencer para situarme de acuerdo con mi tiempo. En la época de mi estancia con los jesuitas de Úbeda se produjo un cambio hacia la simplicidad influido por las obras de escultores como Planes o la escultura cicládica. Más adelante trabajé una serie en hierro cercana a la abstracción, pasando por obras que, buscando nuevas experiencias, podrían estar influidas por Berrocal o Pablo Serrano. La serie de terracotas policromadas me satisface más, al seguir una estética personal que se inspira en el clasicismo y en la técnica utilizada por Mercadante de Bretaña o Pedro Millán, escultores que trabajaron en Sevilla y que los tengo en gran estima.

**21.Si tuviera que quedarse con una escultura y un grabado suyo, con cuales se quedaría.**

No voy a emplear la manida comparación de que todos son hijos de uno. He acertado unas veces más y otras el resultado no ha sido muy inspirado.

**22.¿Cree que Granada le debía una exposición individual como la que realizó en la sala de exposiciones del Centro Cultural Gran Capitán?**

No creo que me debiera ninguna exposición. También se podría decir que yo se la debía a Granada, puesto que no había montado ninguna individual aquí, aunque sí lo había hecho en la provincia.

**23.¿Se sintió satisfecho con esta exposición?**

Me pareció muy bien la oferta y creo que todos quedamos contentos.

**24.¿Destacaría algún artista novel en Granada?**

Absolutamente destacables hay algunos pero no quiero herir la vanidad de nadie con mis gustos personales. Destacables a secas, bastantes, para una ciudad como Granada. Pero, duermo mejor no calificando por categorías de calidad en arte. Ya bastante tuve que calificar siendo profesor.

**25.¿Piensa que en Granada, y en España en general, primamos más lo foráneo que la producción artística nacional?**

Eso se dice, generalmente dictado por el espíritu chauvinista que, como contrapunto, marca una actitud paleta de pretender parecer más ilustrado al reconocer, sin análisis ni razonamientos, los valores que llevan la firma de productos foráneos con mejor calificación que los de estos barrios. Esto es la misma postura hortera que titular la obra en otro idioma por puro esnobismo creyendo que, de esa forma, le damos carácter internacional....

**26.¿Cree que las colaboraciones artísticas antes eran más creativas y fecundas que las actuales?**

Las colaboraciones siempre son creativas en la medida en que hay más posibilidades de confrontar las ideas pero también dependerá de otros muchos factores. Yo siempre he sido partidario de los grupos contando con la buena voluntad de los unos para con los otros, es decir la generosidad correspondida.

**27.¿No piensa que el arte actual es un poco ramplón?**

Lo es en la medida en que no se planteen más objetivos que el de destacar como actual cuando en el fondo no son más que el producto de una postura sin otra motivación a la que acompañe una actitud de convencimiento. Con la falta de los ingredientes que componen la grandeza de la creación pura el resultado denota la mezquindad de los objetivos.

**28.Hábleme de su faceta como coleccionista.**

La verdad es que yo no soy un auténtico coleccionista al que le preocupa que le falte la pieza A o la B en su colección. Me ha gustado rodearme de piezas u obras de arte en la medida de mis posibilidades. Por tradición, la cerámica me ha atraído en especial y de la que tengo algunos ejemplares notables de producción granadina y sevillana, a más de otros centros. El arte del África Negra también me interesa profundamente y del que tengo varias piezas muy sobresalientes. Para tener una buena colección de piezas de esas modalidades hay que tener, aparte de un gran conocimiento de ello, un espacio disponible y medios económicos suficientes y yo me muevo en niveles muy discretos.

**29.¿Qué salas o centros de exposición han trabajado el tema de la escultura de una manera constante y decidida en Granada?, ¿Y en Sevilla?**

No conozco ninguna que haya seguido esa pauta. En escultura, exclusivamente, es muy difícil mantener una programación.

**30.Además de la galería “Laguada”, ¿cuáles destacarías más en Granada que hayan impulsado decisivamente el arte gráfico?**

Ninguna en especial, aunque varias lo hayan utilizado más que otras como obras de fondo de galería o de programación para exposiciones.

**31.De Sevilla he leído la importancia de la galería “Imagen múltiple”, ¿destacarías alguna más de su ciudad natal?**

Referido al arte gráfico, especialmente la galería de la calle Betis “La Barbería Los Pajaritos” o las de “Álvaro” y “Juanjo Espartero”, ya desaparecidas.

**32.¿Cree que el arte, su arte, puede arreglar los problemas que tiene el hombre de nuestro tiempo, como son el miedo a la libertad, la alienación, la frustración, la incomunicación?**

No sé si lo puede resolver pero, al menos, en ese mundo se puede llegar uno a encontrar caminos de superación que de otra forma sería difícil. Claro está que para otras mentalidades ese camino no es precisamente el que se recorre actualmente, si no es con el registro y meta de la especulación, dentro de las coordenadas de la retorcida sociedad neoliberal y del capitalismo salvaje.

**33.¿Qué le ha supuesto participar recientemente en una exposición en Colombia, es decir, sigue con la misma pasión e ilusión por exponer?**

No he sentido nunca una especial ilusión por exponer, más bien me ha cohibido bastante el hacerlo, porque mi obra deja traslucir los problemas que marcan mi vida. Además hay un punto de autocrítica de lo producido que, con sinceridad, es muy peligroso porque puede provocar la inacción.

### 5.3. 3ª ENTREVISTA<sup>287</sup>

#### 1. Lugar y fecha de nacimiento

Nací en Sevilla en el barrio de San Isidoro en pleno centro del casco antiguo de la ciudad, en la calle Luchana. Segundo de seis hermanos de una familia perteneciente a un grupo social bien considerado. De la fecha, mejor no acordarse y, además, algunos me lo echarían en cara. Aunque tenga mis raíces iniciales en Sevilla, las trasplanté en 1959 a Granada, donde me casé con una almeriense, María del Mar, y ya mis tres hijos, María del Mar, Cayetano y Adolfo son de nacimiento granadino, por lo que se puede decir que las raíces granadinas han producido ramas con savia de esta tierra.

#### 2. Recuerdos de infancia y juventud

En mi primera infancia me crié entre mis hermanas, una mayor y dos que me seguían y que me llevaban a su terreno en los juegos, es decir que jugábamos a “casitas”. Vivíamos en un chalet frente al parque de María Luisa, adonde nos llevaba la niñera a mis hermanas y a mí para que echáramos de comer a las palomas de la Plaza de América y como no se me dejaba salir solo a la calle, no tuve ocasión de participar en las peleillas de pandillas de las que tanto recuerdan muchos de mis amigos y que hubiera deseado poder incorporar a las imágenes de mi infancia. También me quedó bien grabado, a pesar de la niñez, el comienzo del “glorioso alzamiento nacional” porque, al oír ruido de motores en el cielo, mi madre lo confundió con el del dirigible que se esperaba esos días y nos hizo subir al mirador, entonces empezaron a bombardear. Lo que ya no tengo claro quienes eran los que atacaban, creo que los “rojos”. Otro recuerdo de impacto fue un suceso que yo mismo provoqué, ya que al estar jugando con un mariposero, encendido por mi madre para los santos de una mesita de noche, prendí fuego a la habitación; el susto aún no se me ha pasado y

---

<sup>287</sup> Entrevista inédita concedida al periódico Granada Costa el 7 de abril de 2003.

sería tal que no creo que me enterara de la descomunal bronca que me merecí.

Más adelante nos trasladamos al centro de Sevilla, cerca de donde había nacido, y viví en la calle Hernando Colón, que desemboca en la Puerta del Perdón de la Catedral, en una casa con un espléndido “cierre”, desde donde se veían todas las procesiones de Semana Santa, a las que yo era muy aficionado. De adolescente ejercí de buen sevillano y pertencí a una hermandad de “penitencia” de la que me hizo cofrade mi padre y salía en procesión vestido de “nazareno”; formé grupo para instalar caseta familiar de feria donde bailé sevillanas, que ya se me han olvidado; asistí a las corridas de toros y monté a caballo. Todo un ejercicio en el que no me reconozco ahora porque no entraría en mis esquemas de vida, simplemente, mejor ni peor. Por lo demás mi primera juventud fue bastante normalita dentro de una familia de “orden”.

### **3.¿Cuándo empezó a descubrir y a sentirse artista?**

Mi abuelo, Cayetano González Álvarez–Ossorio, hermano del famoso arquitecto Aníbal González y primo hermano del marqués de Luca de Tena, fundador del ABC, había creado en Sevilla junto con Aníbal y con otro de sus hermanos, José, fábrica de cerámica con el nombre de “González Hermanos” dedicada especialmente al diseño y fabricación de azulejos y elementos arquitectónicos y decorativos cerámicos para parques y jardines. Curiosamente los azulejos de la entrada de la casa donde vivo aquí en Granada y los de la casa a donde nos hemos trasladado el grupo del Taller Realejo son de esa fabricación y con diseño de mi abuelo o mi padre. Más tarde se amplía esta actividad con talleres de forja, muebles de estilo regional, bordados en plata y oro... etc. y, fundamentalmente, escultura y orfebrería que, en la mayoría de los casos, tenían destino de carácter religioso o suntuario, dentro de la más estricta tradición sevillana, sin intenciones de otros cambios conceptuales tanto en los gustos estéticos como en su actitud social. Dentro de esa línea a mi padre le ha sido reconocida su labor en la orfebrería con la concesión de la medalla de la ciudad, la dedicación de una calle y la realización de numerosos estudios



sobre él, entre ellos una tesis doctoral. Viví en ese ambiente con especial sensibilidad para el hecho intelectual y artístico, que me fueron impregnando, aunque dentro de los estilos artísticos que estaban dentro del regionalismo, como he dicho, y que era el que en mi familia se sentía como propio, empezando por el de la arquitectura de Aníbal González.

En esos talleres de orfebrería, que van a prevalecer sobre todos, de los que va a ocuparse mi padre, Cayetano, en dirigir y potenciar, empecé a hacer, a los doce o trece años, mis primeros tanteos trabajando, en los espacios vacacionales, en el repujado de la plata o en algún otro trabajo de modelado, tallas en madera y marfil, policromía y estofado sobre pan de oro, etc., aplicable a los trabajos que se estaban realizando profesionalmente en los talleres familiares, con los que me ganaba algunas pesetas de las de entonces que, aunque no me hicieron poderoso económicamente, me permitieron algunos caprichos, aparte de irme formando en mis preferencias. Respecto a sentirme artista, la verdad, no tengo muy claro qué es eso de sentirse uno mismo artista; yo simplemente disfruto con el Arte y más con el que han producido otros a través de la historia.

#### **4. Colegios y centros donde estudia**

Realicé los estudios del Bachillerato, a los que ya me he referido, en la enseñanza privada, como era normal entonces. Durante el Bachillerato pude hacer muy buenos amigos entre mis compañeros de clase. De esa etapa me caía muy bien mi profesor de Dibujo, quizás porque me daba siempre sobresaliente; en cambio la Lengua se me daba regular y su profesor también me caía regular, o más bien mal. De mis condiscípulos recuerdo a Alfonso Grosso, que después llegó a ser un gran novelista o a Manolo Barbadillo, hoy un reconocido pintor. Mi primer contacto con la Universidad será sufriendo el temido Examen de Estado del plan del 38, en el que se exigía calidad en la enseñanza sin que se considerara discriminatorio el que algunos o muchos se quedaran atrás. Las notas de calificación del suspenso a la matrícula de honor, aunque puedan haberse cometido algunas injusticias, siempre han sido, en líneas generales, el

termómetro del esfuerzo y las posibilidades de orientación hacia un destino de acuerdo con ciertas características adecuadas a las capacidades o inclinaciones personales.

Destinado desde la infancia vocacionalmente a la carrera de Arquitectura, me preparé para el acceso a la misma. Para la práctica del dibujo arquitectónico asistí al estudio de un familiar, el arquitecto Aurelio Gómez Millán. Me matriculé en la Facultad de Ciencias Químicas, ya que no había de Exactas en Sevilla, y para completar mi preparación hice el examen de ingreso en la Escuela Superior de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría para practicar el Dibujo de Estatua que se exigía, junto con el de Lavado, en Arquitectura. Más tarde elegí la especialidad de Escultura y me apasionó desde entonces el estudio y práctica de la misma, por lo que abandoné la idea de continuar en la dirección que me había marcado en un principio. Así completé la carrera de Bellas Artes, que finalicé con el título de Profesorado de Dibujo que se daba entonces y que después de obtener la cátedra me convalidaron por el de Licenciatura.

De entre mis profesores en esa etapa tengo que recordar muy especialmente a Antonio Cano, catedrático en Sevilla de Procedimientos Escultóricos, granadino, con el que mantengo, después de tantos años, un contacto inapreciable de amistad.

## **5.Currículo**

Al terminar los estudios de Bellas Artes me ofrecieron la posibilidad de ejecutar varias obras de escultura en la Iglesia de los Jesuitas en Úbeda dentro de un gran proyecto que no se llegó a realizar mas que en parte y, entretanto, me ocupé de los talleres de escultura que se crearon a tenor de mi incorporación a las Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia en la ciudad. No se puede decir que esta etapa sea realmente gloriosa y aunque me marché de Úbeda en busca de otras perspectivas con un sabor amargo por las condiciones en que había estado trabajando y el trato laboral recibido, afectivamente sí supuso mi estancia un cambio positivo por las relaciones y amistades que hice en la ciudad, incluso con algunos compañeros. Allí conocí a la que hoy es mi mujer aunque, como he dicho

antes, es almeriense. También fue enriquecedora la oferta cultural que recibí de la ciudad, por su historia, sus monumentos y por una producción cerámica a cuyo estudio siempre me sentí inclinado. En una de mis visitas posteriores, en 1979, descubrí antiguos alfares de los S. XV al XVIII con cerámicas decoradas inéditas de influencias italianas y otras de tipo mudéjar que di a conocer en artículos de diarios y revistas. Actualmente sigo investigando el tema para su publicación definitiva. Eso y mis amigos me hacen seguir unido a la ciudad, donde promoví la creación de un museo de cerámica que llegó a ser una realidad años después y cuyo inicio fue la *I Bienal de Cerámica* celebrada en 1986 y de la que fui miembro asesor del jurado de adquisiciones.

Desde que me trasladé a Granada, y hasta 1969, trabajé en obras de construcciones de carácter público y social (carreteras, puentes, viviendas...) ejerciendo de técnico-ayudante de obras en Andalucía Oriental y Melilla, en el Servicio Militar de Construcciones. Tuve, entonces, ocasión de decorar con murales y relieves viviendas de Granada, Málaga y Melilla. En la Iglesia de Ntra. Sra. de Luján de Huérfanos de Militares en Torremolinos realicé toda la decoración y vidrieras, altar, vía crucis, esculturas y elementos litúrgicos. También decoré, en Málaga, el Club Náutico del Paseo Marítimo y la Residencia Militar.

En Granada, en los años sesenta y setenta, me integré en los grupos que aquí y en otras ciudades andaluzas, pretendían proponer nuevos conceptos artísticos y una nueva estética contrapuesta a las corrientes historicistas provincianas.

Con el pintor Francisco Izquierdo y los hermanos Molina de Haro formamos el *Grupo Dasein* en 1962 con el que hicimos varias exposiciones estrenándonos en el Centro Artístico cuando la sala estaba en los altos del "Suizo".

En 1965, en la galería "Wildon House", algunos artistas decidimos formar agruparnos (A. Moscoso, Fco. Izquierdo, Gerardo Rosales, Aurelio L. Azaustre, Doroteo Arnáiz, Fco. Ramírez, Manini Ximénez de Cisneros, Luis L. Ruiz, Cayetano Aníbal), para proyectar exposiciones fuera de Granada pero el proyecto duró poco.

En 1966 fui nombrado vocal de Arte en Granada del Instituto de Cultura Hispánica, con sede en la Casa de América, gestionando exposiciones, especialmente de artistas sudamericanos ("Primitivos Actuales de América", "Grabados Actuales de Puerto Rico"), y estableciendo contacto con grupos y galerías de claras tendencias innovadoras que expondrán en Granada, como "La Pasarela" de Sevilla, el grupo SAAS de Soria ó la Galería René Metrás, con "Presencias de Nuestro Tiempo" (Cuixart, Fautrier, Fontana, Hartung, Guinovart, Mathieu...), o con artistas extranjeros significados, como Teresio J. Fara, italiano, ó Manuela Pinheiro, portuguesa. Organicé el *Homenaje a Walt Disney*, en 1967, con la participación de los niños de Granada y el *Homenaje a Gerardo Rosales*, con la presencia de su hermano Luis Rosales.

En 1969 firmé el acta fundacional del grupo de arte "ARTESUR", cuyo promotor fue el crítico de arte Lorenzo Ruiz de Peralta, y al que se adscribieron muchos de los escritores y artistas más inquietos del momento (Elena Martín Vivaldi, A. Moscoso, M. Rodríguez Acosta...).

En 1974 me incorporé al *Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta*, fundado por iniciativa de Miguel Rodríguez Acosta, con el que Granada tendrá siempre esa deuda. Allí me inició en la práctica del grabado calcográfico el "maestro" José García de Lomas, Pepe Lomas, con el que dio comienzo una profunda amistad. Participé en todas las exposiciones que se hicieron para proyectar el Taller de la Fundación y colaboré en la carpeta *16 Artistas a Rafael Alberti*, que se hizo en homenaje al mismo, y en alguna suscripción.

Participé activamente en la expresión de los movimientos que se comprometen artística, ética y políticamente con el cambio de las ideas hacia la democracia. Así fui firmante en el *Manifiesto de los 33* que promovió *El cinco a las cinco* en Fuente Vaqueros en 1976. Ni siquiera pude ver el acto, aunque sí oír, porque me tocó atender detrás del escenario a algunos participantes, especialmente a Blas de Otero que se encontraba francamente mal de salud y que hizo un gran esfuerzo por participar.

Estuve con colectivos que promovieron reuniones y debates sobre arte, como "La expresión artística a debate" del Colegio Mayor San Jerónimo en

1974, los de la Diputación de Sevilla en 1978 ó las reuniones de Vélez Málaga de escritores y artistas en 1975 -1976. En 1978-1979 formé parte de la comisión promotora del Museo de Arte Contemporáneo de Granada con reuniones periódicas en la Casa de los Tiros y que no llega a ser realidad.

Colaboré como coordinador en las Journées de Grenade à l'Unesco en 1979 en París.

Ya en 1980 con Fc<sup>o</sup> Izquierdo, Teiko Mori, Fc<sup>o</sup> Ramírez, Montijano, Brazam y José G<sup>a</sup> de Lomas constituimos el *Grupo Aldar* con un manifiesto que publicamos y al que se adhirieron algunos poetas entre los que estaban Pepe Ladrón de Guevara, Rafael Guillén y José Lupiáñez. Curiosamente, el nombre de Aldar lo tomó el primer grupo de rock que después formó mi hijo Tacho con José Ignacio G<sup>a</sup> Lapido, que ahora es mi yerno, con otros jovencísimos músicos, que después pasó a llamarse 091.

En 1982 participé como ponente en el " I Encuentro de Artistas Plásticos" celebrado en Córdoba en Abril, y en el II Encuentro celebrado en Granada en Octubre del mismo año, en las ponencias de Escultura y de Enseñanza de las Artes.

En 1985 entré a formar parte del *Taller Experimental de Grabados de El Realejo*, que tomó el nombre del barrio donde se ha mantenido durante 18 años, en la calle Molinos, que recientemente ha pasado a la calle San Jacinto, y espero que con renovadas ilusiones. Durante ese tiempo muchas han sido las vicisitudes por las que ha pasado el taller, pero lo que hay que recordar como muy positivo son las ediciones de obra gráfica, tanto en carpetas como en suscripciones. De entre ellas yo destacaría *Viento del Sur* y *El Retablillo Lorquiano*, dedicadas a García Lorca, *Las Rutas de Al-Andalus*, *El curso de los meses* o *El Realejo según el Realejo*, en homenaje al barrio.

También he realizado o colaborado en otras ediciones de obra gráfica, así: "*Loxa*"; "*V Centenario Salobreña*"; "*El olvido y la memoria*"; "*El arte de grabar en Granada*"; "*Las Alpujarras - Sierra Nevada*"; "*Estampas para la Paz*", además de en otras carpetas individuales y suscripciones y ediciones del Taller Realejo y de la Fundación Rodríguez-Acosta.

He diseñado y cuidado algunas de las ediciones como "Loxa" de obra gráfica, " V Centenario de Salobreña", " El curso de los meses", "Las Rutas de Al- Andalus", " El Realejo según El Realejo", "Retablillo Lorquiano", " Tiempo de Deseo " y " Estampas para la Paz".

He ilustrado numerosas publicaciones literarias o científicas y diseñado varias portadas de libros, carteles, etc. Tengo realizadas algunas obras en espacios públicos, entre ellas el monumento de Federico García Lorca en Fuentevaqueros, el del V Centenario de la Incorporación de Loja a la Corona de Castilla en Loja (Granada) y el monumento a Alhamar, fundador de la dinastía nazarí, en Arjona ( Jaén) y del que siguen sin acordarse en Granada.

De 1994 a 1996 colaboré en el proyecto "Tu Pueblo es tu Planeta" para a defensa del medio ambiente.

Aunque no soy proclive a presentarme a los concursos, lo he hecho en algunas ocasiones y se me ha distinguido con la Medalla de "Le Cercle d'Arts Plastiques" de París, 1963; Medalla de la Biennale de Ancona, 1967; Premio de "El Arte de la Ilustración", Fundación Rodríguez Acosta, 1973 y Primer Premio "Jacinto Higuera" de escultura de 1984.

He expuesto en numerosas ocasiones tanto en exposiciones de grupos en los que he estado integrado, como participando en colectivas a las que he sido invitado. No he sido pródigo en exposiciones individuales, especialmente en los últimos tiempos.

Del total de exposiciones es larga la lista entre las individuales, las de los grupos a los que he pertenecido y las colectivas. De los lugares también es larga : En España en muchas de sus ciudades; en Italia, Francia, Alemania, Bélgica, Reino Unido ... y fuera de Europa en E.E.U.U., Japón, Argentina, República Dominicana, etc.

## **6.¿Por qué se hace profesor?**

Comencé a dar clase en Granada, en 1969, como profesor de dibujo del Instituto Padre Suárez, impartiendo clases en Bachillerato y Expresión Artística, y Técnicas Gráficas en el curso de Orientación Universitaria. Aunque ya en Úbeda había comenzado mi carrera de profesor, ésta se

interrumpió al llegar a Granada; el reanudarla, primero como interino, fue porque me llamaron para sustituir en el P. Suárez a D. Miguel Molina, a su fallecimiento y no encontrar entonces, curiosamente, titulados en Bellas Artes en Granada que estuvieran disponibles.

Para tener seguridad en un futuro, ya que empieza uno a tener cierto cosquilleo en las dudas por el mismo, hice aquellas durísimas oposiciones libres de profesor de Dibujo de Bachillerato que eran de ámbito nacional y duraban un mes de ejercicios continuos. Ello me ha permitido mantener a mi familia y vivir con lo necesario y algo más.

## **7. ¿Cómo recuerda del tiempo como profesor?**

Ha sido, en general, una buena época en mi vida; me lo he pasado bien con los alumnos y con los compañeros, pues he tenido la gran suerte de tener como compañeros muy buenos profesionales y con magníficas cualidades personales, por lo que me han quedado grandes amigos. En todos los destinos he encontrado gente muy aprovechable en todos los sentidos. Actualmente las cosas parece que han cambiado después de que yo haya dejado la enseñanza y hay descontento a todos los niveles pero, especialmente, en el de los clásicos profesores de Bachillerato a los que se les ha desestimado en sus funciones y rebajado su categoría. El alumnado, por otra parte, parece que no tiene ningún interés en aprender y sí en reivindicar derechos que no se gana con su trabajo ni con su actitud. Se ha creado una juventud poco exigente para con los deberes profesionales y sociales. Quizás sea ese el resultado de la demagogia utilizada pretendiendo ganar el favor del joven de una forma fácil.

Después de un año que pasé en Loja, me destinaron por concurso de méritos, en comisión de servicios, al Instituto Experimental Piloto "Padre Manjón" de Granada, dependiente del Instituto de Ciencias de la Educación, donde colaboré en la reforma de la enseñanza en Andalucía con el proyecto de experimentación e innovación pedagógica para la implantación del BUP formando parte del equipo de trabajo de distintos proyectos desarrollados con mejor o peor fortuna. Impartí, como profesor, los Cursos de Aptitud Pedagógica del ICE, y desarrollé algunos seminarios

que me parecieron interesantes de experimentar como uno sobre con la *Imagen* para el estudio de las actividades relacionadas con ella (cine, pintura, diseño, color, etc.).

En 1983 organicé y coordiné las jornadas "El diseño en el Bachillerato" celebradas en el ICE de Granada con la asistencia de profesores de las universidades de Sevilla, Madrid y Barcelona, y con el complemento de una exposición sobre el diseño y fundé, junto con el Seminario de Literatura, la revista "Arrayán", diseñada por los propios alumnos.

Cuando terminó la etapa del "Padre Manjón" como centro piloto, fui destinado a petición propia a Cogollos Vega, donde cambió el panorama. Allí disfruté de las ventajas de un centro de estudios en pleno campo y aunque el alumnado no era tan brillante, en cambio, tenía otras cualidades para aprovecharlas y creo que las aproveché en buena medida. Con ellos y con José Lupiáñez que estaba entonces allí de profesor fundé la revista "Travesaño", que es premiada, en 1989, por el Ministerio de Educación y Ciencia.

También formé el grupo de actividades "Estudios prehistóricos de Cogollos Vega", que era una espléndida excusa para pasar el día en el campo y que sirvió para dar a conocer en la revista del centro los resultados de las investigaciones. Esos estudios incluso fueron aprovechados por el Departamento de Prehistoria.

En todo ello creo que los alumnos, tanto los de uno como de otro centro, siempre se lo pasaron bien y yo también, al ver los resultados de mi trabajo. Colaboré en el proyecto "Enseñanza asistida por ordenador" dependiente de la Conserjería de Educación al final de mi carrera docente.

## **8. ¿Qué pretendía transmitirle a sus alumnos?**

Lo que se pretende o se debe pretender transmitir al nivel del alumno, no solo lo que uno sabe sino la forma en que él tiene que saber sacar las consecuencias de lo sabido, saber utilizar el conocimiento para profundizar en el mismo; saber para comprender. Yo siempre he procurado que al alumno le preocupe el concepto más que el hecho en sí. Por ejemplo en el dibujo deben saber que para trazar una línea hay que mentalizarla, sentirla,



como hacen los deportistas antes de realizar el movimiento. Picasso y tantos otros lo han practicado así. Lo que crea la mente es lo que vale y de la que surge el hecho artístico, la mano es solo un instrumento más.

## 9. De otras actividades

Independientemente de mi labor docente como catedrático de Instituto me ha interesado la investigación en la cerámica tanto de las producciones de Úbeda, a las que ya me he referido antes, como a las de Fajalauza, con la clasificación de las labores de estos centros.

También, en el terreno de la arqueología fui rastreando las huellas del hombre prehistórico recorriendo los domingos, y siempre que podía, las terrazas de la cuenca de los ríos hasta encontrar algunos yacimientos inéditos como el de Villanueva de Mesías, el de la Pandera del Pino en Tiena o el de Cerro Pelado en Iznajar, ya publicados. De Jaén, en Puente Mocho, en Beas de Segura, publiqué, en colaboración, nuevos materiales del Paleolítico Inferior. Esos paseos "paleolíticos" me sirvieron decididamente para calmar los ánimos y reflexionar sobre muchos puntos oscuros de mi vida y de otras cuestiones.

He participado en varias excavaciones arqueológicas. En 1986 como técnico en el equipo de trabajo de la Universidad en el Cerro de la Mora de Moraleda de Zafayona. También en la campaña de 1987 y, en el mismo año, en Miróbriga (Capilla, Badajoz) como técnico en el levantamiento de los planos y estratigrafía.

Desde 1990 me incorporé al "Grupo interdisciplinar 1023 de la Ciencias Sociales" dirigido por el Departamento de Prehistoria para el estudio de las épocas prehistóricas y de la antigüedad dependiente de la Conserjería de Educación. En 1990 y 1991 estuve trabajando en las campañas de excavación de dólmenes en Sierra Martilla (Loja) dibujando planos y tomando el aire de la sierra. Toda esta actividad me ha enriquecido profundamente al no limitarme a un terreno y me ha hecho comprender mejor a los hombres a través de su pasado material, que mucho tiene que ver con la creación y la evolución del pensamiento y de las artes plásticas.

Otra de mis aficiones se ha centrado sobre el estudio de la Numismática y ahora preparo, en equipo, un estudio sobre el monetario hallado en los campamentos cartagineses de la Vega de Granada. Interesante, dado que nos lleva a conclusiones muy jugosas y atrayentes.

Y para disfrutar más de la investigación, aunque me haya supuesto complicarme y restarme tiempo para la producción personal, me he buscado otra pasión en el estudio de las artes del África Negra, habiéndome hecho de una pequeña colección de piezas admirables que incluso me acercan a los principios esenciales del Arte y a las actitudes que ya en el siglo XX llevaron a marcar ciertas etapas en la Pintura y la Escultura enormemente significativas y fundamentales en la historia del arte contemporáneo.

#### **10. La entrada en la Academia, ¿qué le ha supuesto?**

En 1998 ingresé como académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Granada con el discurso *“El grabado calcográfico y Granada”*. Siempre satisface cualquier reconocimiento que se te haga, que cuenten contigo, que suponga cualquier actitud de estima, si uno no es “un raro “ y yo no creo serlo.

El ingresar en la Academia de Bellas Artes de donde han sido académicos personajes como Manuel de Falla, aunque se sea consciente de la distancia, supone una gran satisfacción y una gran responsabilidad si lo que se pretende, en la medida posible, es aportar algo a la proyección o a la salvaguarda del Arte.

#### **11. ¿Se siente en la Academia?**

Si se centra uno en el terreno al que me he referido, desde la humildad de sentirse esencialmente un servidor, y procura aportar ideas y trabajo a los objetivos que se pretenden, se puede uno sentir realmente cómodo en la Academia y yo, en ese aspecto, me siento bien, porque creo en el trabajo que voy desarrollando. Ahora en el cargo de académico conservador estoy intentando informatizar el inventario y, a pesar de las dificultades, voy

consiguiendo avances en poner al día el patrimonio y aportando algo en la investigación sobre el mismo.

## 12. ¿Cómo ve un Académico como Vd. el arte en Granada?

¿El Arte o el arte? Sobre la posición actual del Arte y del quehacer artístico habría mucho que decir en cuanto a tendencias y a la aceptación de unas u otras corrientes o conceptos por los distintos grupos de opinión que en muchos casos se descalifican unos a otros. Se ha prodigado últimamente el número de pintores (?), pero hay pocos creadores. También pocos escultores, pero la fotografía y el grabado han llegado a alcanzar niveles altos de calidad y su desarrollo ha sido importante en los últimos tiempos.

Por otra parte, hay demasiado espíritu competitivo y eso, que puede ser bueno en algunas actividades del hombre, no lo es en Arte, sobre todo cuando no es leal ese afán de competitividad, en la medida que no se produce la obra de acuerdo con los propios criterios sino con los esquemas de estudiados factores, más para alcanzar el éxito fácil o estar a la moda que por convencimiento personal, lo que se transmite al resultado al que le falta autenticidad, son obras no son creíbles. Demasiada prisa por llegar como si esa carrera fuera la de O.T.

Lo realmente importante es que haya inquietudes y en eso, al menos, se ha ganado bastante y el Arte en Granada no va en este momento por los caminos del convencionalismo, a pesar de la basura en la que se mueve. Aunque de todo esto quedara un solo nombre o una sola obra de Arte válida podríamos darnos por pagados. Entre la Facultad de Bellas Artes, la Fundación Rodríguez- Acosta, la Escuela de Arte y alguna institución, alguna galería de arte y algo más, se está enriqueciendo el panorama del Arte en la ciudad cuantitativamente, aunque no tanto cualitativamente. A pesar de ello hay en Granada artistas realmente serios y notables, artistas que sinceramente creen en lo que hacen y que son creíbles, con suficiente preparación y valores artísticos y humanos que compensan con su presencia y su obra la falta esas cualidades de una multitud nada respetable. No es cuestión de nombrar aquí a nadie pero son bastantes los

artistas, en la mejor dimensión del término, para el ámbito de una ciudad como Granada.

### 13. ¿Cómo concibe el arte?

Pienso que no se puede aplicar una definición a un concepto abstracto y cambiante en circunstancias de muy diversa índole; sería una paradoja. No se puede aplicar al Arte-Creación aunque si pudiera serlo al arte-habilidades. Es el producto creativo el que proyecta ese concepto, del que se desprende todo el profundo significado que es exigible en Arte y del que se espera que, por el conducto de la percepción, los recursos lingüísticos que emplea provoquen en el perceptor los múltiples efectos que, según el ámbito en que se desarrollan, son la consecuencia del lenguaje artístico: asombro, emoción, sorpresa, intriga, inquietud y todo cuanto sea capaz de conmover. En Arte no hay un solo código ni actualmente es aplicable, según argumentaba Kandinsky, el que una obra de Arte lo sea plenamente, cuando la emoción del artista establece un sentimiento del mismo signo en el espectador. Podría haber tantas definiciones de lo artístico como receptores de su mensaje, como ambientes educacionales en que se proyecte y en la medida de los estados del ánimo receptores.

La obra de Arte debe tener su propio lenguaje sin tener que apoyarse en complicadas evaluaciones explicativas, pedantes y no creíbles. La falta de significación, de contenido, en la obra de arte se intenta resolver con un discurso pseudo-literario y pseudo-filosófico retórico, lleno de vaguedades expresado, generalmente, en un lenguaje críptico del que pasa la mayoría, a la que aburre hasta el hastío, pero que cala en los responsables de la cultura, que actúan con criterios prestados a falta del propio y por aquello de no pasar por ignorantes y pacatos, ya que se les ha situado en puestos de los que se espera sepan responder a las exigencias. Los vestíbulos y despachos de las entidades e instituciones oficiales, empresariales o financieras, se llenan de grandes cuadros cuyas superficies están, en la mayoría de los casos, vacías de contenido; son el exponente de la soberbia de los artistas y de los promotores, de la fatuidad y la vanidad infladas por los tamaños descomunales sin emoción.

En muchos casos, la obra llamada artística no conmueve pero suplanta al Arte cumpliendo una misión decorativa y amable, aunque con frecuencia su mediocridad se sitúe en el campo de la frivolidad, justificando la postura con algo tan manido y recurrente de que el arte tiene que ser un juego divertido. Se confunde arte-diseño con aquel otro Arte cuyo fin es el de la trasmisión de un mensaje serio y comprometido con la expresión de un pensamiento, una reflexión vital y profunda que ahonda en el propio concepto hombre con todo cuanto es inherente al mismo. La estética formal es la hermana frívola del Arte cuando no va acompañada de un contenido que algunos podrán llamar literario pero que tiene su propia expresión y que puede ser la pintura la escultura o cualquier otro recurso o lenguaje aunque el mismo se encuentre cercano, por su síntesis, a la abstracción.

No se puede mantener la teoría de que la meta y consecuencia directa de la obra de arte sea el coleccionismo como se ha pronunciado la responsable de ARCO, Rosina Gómez Baeza, en declaraciones a la prensa con motivo de la edición del 2002.

Es preocupante y lamentable que la valoración de la obra de arte la determinen los que tienen como fin último la comercialización de la misma en mercados que solo en la forma se diferencian de las tradicionales galerías-tiendas, al dictado de una demanda basada en coordenadas burguesas por una parte y, por otra, motivada por intereses inconfesables donde la moral y la ética solo son lejanas ideas que no están en el manual de muchos de los galeristas que son solo mercaderes camuflados por un ropaje a la moda y con la máscara de promotor del Arte.

Hemos llegado al punto de que las motivaciones que nos acercan a la contemplación de la obra a veces están alejadas del propio sentido contemplativo y derivan hacia actitudes analíticas que no está en el disfrute artístico que es el fin último del Arte.

El Arte abre la puerta a la comprensión de lo eterno. En sí mismo lleva ese concepto de eternidad que se destruye con lo efímero. Hoy, en cambio, se produce "arte" para el consumo inmediato con el mismo objetivo que el de las hamburguesas, saciar rápidamente el vacío estomacal o, en este caso, el vacío estético.

#### **14. ¿El artista nace o se hace?**

El ser artista es una condición, una cualidad con la que se nace, una disposición que es aprovechada unas veces, otras no. Una conformación de la mente, de los genes, no más especial sino distinta, como la que nos da el carácter o las diferencias de sensibilidades para reaccionar ante los distintos estímulos. La que nos hace interesarnos más por la Arqueología o por la Física Nuclear que por el Deporte, por ejemplo. El desarrollo de esa disposición a un campo u otro, aunque de principio pueda ser la misma para algunos, su desarrollo y potenciación hasta llevarla a sus últimas consecuencias, depende de la educación que se reciba en la que intervienen multitud de factores: circunstancias familiares, geográficas, económicas o, incluso, endógenas como la voluntad.

#### **15. ¿A que aspira con el arte?**

A tener una actividad que me haga sentir vivo, aunque signifique un reto de superación continua y un camino de aciertos y fracasos, pero uno es así de masoquista.

No quiero ni he querido entrar nunca en el terreno de la competitividad que está tan ligado al quehacer artístico. Tampoco creo en la soberbia de los artistas que dicen que su vida es el Arte. Aunque haya mucha vida en el Arte hay más en la propia vida y también mucho de Arte en la misma y hay que saber vivirlo. A muchos artistas les falta la humildad de reconocer que ellos son solo unos mediadores entre el Arte y la sociedad. Si son importantes en su labor no por ello son más útiles al hombre que los científicos, los filósofos, los historiadores o todos aquellos otros que ponen pasión y creatividad en su labor. No creo que solo sean creadores los llamados artistas.

**16. Defíneme, lo más breve posible, estas palabras, lo que le dicen más:**

**Pintura:** Un rico lenguaje de color y formas, a veces poco comprensible y otras mal comprendido.

**Grabado:** Otro muy expresivo y con mil resortes para el disfrute de muchos.

**Granada:** Un sueño hecho ciudad con un mal despertar a la realidad que nos van imponiendo ¿Cuál Granada?

**17. Hechos que le han marcado**

Todos marcan, más o menos profundamente, y entre los que marcan con daño puedo señalar, en el terreno familiar, el de la pérdida de un ser querido, mi madre. En el íntimo, el distanciamiento de una amistad en la que llegué a creer y por la que después me he sentido traicionado; no valen nombres. En lo social y profesional, la manipulación mezquina de la verdad por quienes públicamente lo intentaron en beneficio político propio, en una muy especial ocasión para mí y para todos los que tienen sensibilidad en esta tierra, menos para los impresentables y despreciables intrigantes que siempre pretenden aprovechar las situaciones destacadas para intentar denigrar y deteriorar la imagen de quienes actúan con el corazón; tampoco valen nombres ni hechos.

## 6. ENTREVISTAS SOBRE LA VIDA Y LA OBRA DE CAYETANO ANÍBAL

Este apartado está compuesto por diez entrevistas a compañeros y amigo de Cayetano Aníbal para tener una visión más amplia de su figura y de su trabajo, profundizando en aspectos técnicos y conociendo también de forma muy certera episodios de su vida que posteriormente pudieron influir en su pensamiento estético y producción artística.

Los entrevistados son: Rafael Guillén, Dolores Montijano, Miguel Carini, Antonio Arabesco, María José de Córdoba, Inmaculada López Calahorro, Carlos Villalobos, José Manuel Darro, Juan Vida y Ana Zárate.



## **6.1. ENTREVISTA SOBRE CAYETANO ANÍBAL A RAFAEL GUILLÉN**

(realizada el 13 de octubre de 2013)

### **1. ¿Cómo conoció a Cayetano Aníbal?**

Hicimos amistad a través de un amigo periodista y su esposa. Fue a comienzos de los años sesenta. Ya estaba casado con María del Mar. Él procedía de Sevilla, donde había estudiado Bellas Artes y trabajaba entonces en no sé qué cuerpo militar; creo que ingeniería. Pronto ganó las oposiciones y desde entonces lo he conocido, hasta su jubilación, como catedrático de dibujo.

### **2. ¿Qué destacaría de Cayetano como persona?**

Su apasionado interés por cualquier manifestación artística y, sobre todo, su fidelidad en la amistad. Me honra ser uno de sus amigos íntimos desde nuestra juventud.

### **3. ¿Y cómo artista?**

Su capacidad para expresarse por medio de distintas técnicas: la escultura, la pintura, el grabado o el dibujo.

### **4. ¿Cuál cree que es la principal aportación de Cayetano Aníbal al mundo artístico?**

El haber estado siempre en la vanguardia de los movimientos artísticos.

### **5. ¿Cuál es la técnica artística en la que mejor se desenvuelve Cayetano, según su punto de vista?**

Soy escritor y no muy versado en técnicas artísticas. Bajo mi punto de vista, se desenvuelve a la perfección en cualquier técnica que se exprese.

**6. ¿En qué estilo artístico encuadraría la obra de Cayetano de una manera general?**

Ya lo he dicho: siempre ha sido vanguardista. Una vanguardia expresada con fuerza en la escultura y reflejada también en el figurativismo de sus grabados y dibujos.

**7. ¿Considera que en la obra de Cayetano, sobre todo en el grabado y la pintura hay segundas lecturas?**

En toda obra de arte, cuando es verdadera, hay múltiples lecturas. Por supuesto, en la de Cayetano. Sobre todo por su componente poético.

**8. ¿Destacaría su sutil ironía?**

Se podría destacar como una de sus muchas características. Pero es una ironía inocente, sin maldad; el tipo de ironía menos frecuente. Hasta en esto es original.

**9. ¿Considera que Cayetano Aníbal es un artista suficientemente reconocido?**

Su obra goza de un gran prestigio y es reconocida tanto dentro como fuera de España. Baste leer la relación de sus exposiciones, tanto personales como colectivas, los museos en los que se expone y las críticas que ha recibido. Sin embargo, raro es el autor que es reconocido suficientemente en vida.

#### **10. Principales aportaciones de Cayetano en el ambiente artístico granadino**

Su actividad en los círculos artísticos de esta ciudad ha sido constante. Siempre ha destacado su gran personalidad. Baste recordar que recibió el encargo de esculpir el monumento a García Lorca en el primer homenaje público que, por razones políticas, pudo tributarse en su tierra natal al gran poeta. En los últimos años, su actividad se ha centrado en el “Taller de grabado El Realejo”.

#### **11. Contribuciones artísticas más importantes de Cayetano a nivel nacional e internacional**

Sé que son considerables. Pero no podría enumerarlas, pues la modestia de Cayetano le hace no alardear de sus triunfos.

#### **12. Piensa que las décadas de los 60 y 70 fueron las más fructíferas artísticamente hablando en la Ciudad de Granada**

Tanto en el arte como en la literatura es necesaria una perspectiva temporal para poder enjuiciar una época. Todas han dado sus frutos y quizás con el tiempo las valoraciones hayan cambiado. Pregúnteme dentro de cincuenta años.

#### **13. ¿Qué opina del actual ambiente artístico en Granada?, ¿Destacaría algún nombre?**

Creo que es bueno. Pero Dios me libre de dar nombres. Nombrar a uno es tomado por el resto como un desprecio.

#### **14. ¿Ha expuesto alguna vez conjuntamente con Cayetano Aníbal?**

Ya dije que soy escritor. No obstante, hemos colaborado en empresas como “Los papeles del Carro de San Pedro”, he escrito algún poema inspirado en su obra escultórica y le he dedicado unas palabras al frente de alguno de los catálogos de sus exposiciones.

**15. Si es así, ¿Considera fructíferas las colaboraciones con Cayetano?**

Siempre es fructífera una colaboración.

## **6.2. ENTREVISTA SOBRE CAYETANO ANÍBAL A DOLORES MONTIJANO** (realizada el 7 de noviembre de 2013)

### **1. ¿Cómo conoció a Cayetano Aníbal?**

Por mediación de un amigo muy querido de los dos, Diego Ruiz Cortes, Gran artista.

### **2. ¿Qué destacaría de Cayetano como persona?**

Su lealtad a la amistad, su compañerismo y respeto hacia la obra de sus amigos, su fidelidad y ayuda en cualquier momento.

### **3. ¿Y cómo artista?**

Su gran dominio en el dibujo, su buen hacer en el arte. Su fuerte personalidad.

### **4. ¿Cuál cree que es la principal aportación de Cayetano Aníbal al mundo artístico?**

Bueno Cayetano siempre aporta, no sabría decirle cuál es su aportación principal pues ya desde los años 1962 fundaba grupos, estaba en todas las actividades de su tiempo, no olvidemos que en 1966 fue nombrado vocal de Arte en Granada y ya era muy conocido por sus actividades en pro de las artes.

### **5. ¿Cuál es la técnica artística en la que mejor se desenvuelve Cayetano, según su punto de vista?**

Cayetano se desenvuelve muy bien en todas, pues como le digo, tiene una fuerte personalidad, es muy creativo, y además lo toca todo.

**6. ¿En qué estilo artístico encuadraría la obra de Cayetano de una manera general?**

No me gustaría encuadrarlo en ninguno, sino en el suyo propio, ya que encontramos en toda su obra esa garra tan personal, tan suya. Se diría que en la obra de Cayetano, sobre todo en el grabado y la pintura hay segundas lecturas.

**7. ¿Destacaría su sutil ironía?**

Si, por supuesto, se deben decir las cosas que posiblemente algunos no sepan leer por la sutileza con que están expuestas.

**8. ¿Considera que Cayetano Aníbal es un artista suficientemente reconocido?**

Bueno es muy reconocido, pero muchísimo menos de cómo debería serlo, así somos en este país.

**9. Principales aportaciones de Cayetano en el ambiente artístico granadino.**

Han sido muchas, pero no solamente en Granada, en muchos sitios más. Sus monumentos, sus descubrimientos en la cerámica antigua, en todo el campo de la arqueología, sus dibujos sobre lo hallado, sus publicaciones, sus participaciones con el grupo interdisciplinar 1023, de las Ciencias Sociales, dirigido por el Departamento de Prehistoria. Todas sus aportaciones como Académico de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, donde su discurso fue una verdadera disertación sobre El Grabado calcográfico en Granada, también es académico de la Real Academia de Bellas Arte de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Ha formado muchos grupos siempre al encuentro de las verdaderas vanguardias. Toda su vida sintiendo el arte, viviendo el arte, enseñando el arte, compartiendo el arte.

**10. Contribuciones artísticas más importantes de Cayetano a nivel nacional e internacional.**

Pues entre otras cosas ha contribuido a llevar a España, junto con otros artistas, por muchísimos sitios, París, Japón, Alemania, Bélgica, Rusia... ¿Le parece poco?

**11. Piensa que las décadas de los 60 y 70 fueron las más fructíferas artísticamente hablando en la Ciudad de Granada.**

Desde la distancia que nos separa de los jóvenes de ahora, Posiblemente sí, pero quizá no estemos lo suficientemente conectados a ellos para saber si fue así o no, es difícil saberlo.

**12. ¿Qué opina del actual ambiente artístico en Granada?, ¿Destacaría algún nombre?**

Como le dije anteriormente, no conozco muy de lleno todo lo que se está haciendo, si puedo decir que en los certámenes a los que últimamente estoy asistiendo como miembro del jurado, que el nivel artístico es bueno, pero ya sabe usted que hay pintores jóvenes que no se suelen presentar y suelen ser más auténticos.

**13. ¿Ha expuesto alguna vez conjuntamente con Cayetano Aníbal?**

Sí, casi siempre nos invitan a participar en los mismos eventos culturales.

**14. Si es así, ¿Considera fructíferas las colaboraciones con Cayetano?**

Ya lo creo, pues no es sólo asistir o estar en el mismo lugar, son las conversaciones sobre arte, los comentarios sobre lo expuesto, compartir opiniones con los demás exponentes, no es sólo ver tu obra colgada en la misma galería donde está Cayetano, son muchísimas más cosas, y sobre

todo lo que perdura siempre de una exposición, que es compartir un buen catálogo.



### **6.3. ENTREVISTA SOBRE CAYETANO ANÍBAL A MIGUEL ÁNGEL CARINI (realizada el 4 de octubre de 2013)**

#### **1. ¿Cómo conoció a Cayetano Aníbal?**

En la exposición “La nueva palabra-argentina y sus creadores”, que tuve el gusto de comisariar

#### **2. ¿Qué destacaría de Cayetano como persona?**

La extrema generosidad

#### **3. ¿Y cómo artista?**

Su sensibilidad ultra fina, y su discurso infinito con la línea sobre la plancha y el papel. Una manera de abordar la gráfica múltiple, y situarla en un lugar especial, destacado.

#### **4. ¿Cuál cree que es la principal aportación de Cayetano Aníbal al mundo artístico?**

Lo que te acabo de contestar, más su capacidad de diseño de carpetas, -la más impactante ha sido el retablillo para Lorca- y ediciones de arte. Baste recordar el homenaje a Juan Ramón Jiménez que se expusiera en el Hotel “Ladrón del agua”, con sus compañeros del Taller del Realejo

#### **5. ¿Cuál es la técnica artística en la que mejor se desenvuelve Cayetano, según su punto de vista?**

Calcografía y acuarela

**6.¿En qué estilo artístico encuadraría la obra de Cayetano de una manera general?**

Figurativo – poético

**7.¿Considera que en la obra de Cayetano, sobre todo en el grabado y la pintura hay segundas lecturas?**

Sí, en su obra hay más de una segunda lectura, porque tiene la sabiduría que con una respuesta formal, esconde varias lecturas que están por detrás de la imagen primera. En él cabe la reflexión del filósofo cuando dice...el arte muestra que oculta...

**8.¿Destacaría su sutil ironía?**

Sí...finísima

**9.¿Considera que Cayetano Aníbal es un artista suficientemente reconocido?**

Es muy reconocido en Granada y Andalucía, pero a mi juicio debería tener un reconocimiento más grande, porque su obra lo merece.

Yo tuve la posibilidad de comisariar la muestra “Gráfica del encuentro”, que juntó a 50 grabadores argentinos y 50 españoles, y que por supuesto él estaba. Esta exposición unió 3 ciudades Buenos Aires, Granada y Sevilla, y ví el impacto de su obra en la gente de las 3 ciudades, ví la importancia que se atribuía a la calidad de su obra.

Para esa oportunidad elegí “El disco rojo”, bellísima...

**10.Principales aportaciones de Cayetano en el ambiente artístico granadino.**

Darle al grabado, a la gráfica toda, nivel académico. El discurso de Cayetano en la Academia, es una joya en lo histórico y en lo técnico.

Situar a la gráfica en el primer nivel, su muestra en “Gran Capitán”, lo atestigua.

### **11. Contribuciones artísticas más importantes de Cayetano a nivel nacional e internacional.**

Son muchas. Fue co-fundador del Taller del Realejo, un taller que funcionó 23 años, que eso indica una trayectoria que se da en pocas ciudades del mundo, me hizo recordar ese taller (hubo una muestra magnífica del Taller del Realejo, en Caja Granada, San Antón), al Club de Grabado de Montevideo, en Uruguay, al Taller “el 17” en Buenos Aires.

Prologó catálogos de artistas importantes de Andalucía. Creó cantidad de carpetas de grabado, estableció vínculos estrechísimos con poetas de altísimo nivel, conjugó esa relación en trabajos memorables donde se citaban la magia de la palabra y la imagen. Y como dije antes, ha sido el primer miembro de la Academia de Bellas Artes de Granada, por la disciplina de grabado.

Unió a artistas, galeristas y coleccionistas y vinculó a todos ellos entre sí, como lo hacen los grandes hombres.

Doy fe de lo que digo, porque lo ha hecho por mí y por mi obra, me ha contactado con poetas, artistas y empresarios de la ciudad.

Solo una persona de un corazón inmenso, puede ejercer la tarea titánica de ser un arquitecto de relaciones humanas y culturales.

### **12. Piensa que las décadas de los 60 y 70 fueron las más fructíferas artísticamente hablando en la Ciudad de Granada**

Llegué el 1999 a Granada. No lo sé...

**13.¿Qué opina del actual ambiente artístico en Granada?, ¿Destacaría algún nombre?**

Granada es la ciudad censada con más tórculos de España, por arriba de Barcelona y Madrid. Es una ciudad donde se conjugan cantidad de artistas, de excelentes artistas en todas las disciplinas.

Es una ciudad que atesora como un crisol, a grabadores, pintores, estampadores, músicos, al todo el universo de la danza, poetas, escritores, editores, ilustradores, ceramistas, titiriteros, actores, y en todas estas disciplinas hay gente de muy alto nivel. Es una injusticia nombrar a una sola persona. Esta semana fui al lanzamiento del último disco de Enrique Moratalla, y esa reunión había un mar de artistas que sintetizan lo que acabo de nombrar.

**14.¿Ha expuesto alguna vez conjuntamente con Cayetano Aníbal?**

No, pero Cayetano me había propuesto para un carpeta que finalmente no se realizó, ante sus compañeros del Taller del Realejo.

Desgraciadamente no pudo ser.

Prologué el catálogo de una exposición en Colombia, donde participaba junto a Carlos Villalobos, Tremedad Gnecco, Araceli de la Chica y Armando Salas, esa expsición que era muy bella, se llamó "60 estampas surcan el mar".

**15.Si es así, ¿Considera fructíferas las colaboraciones con Cayetano?**

Me encantaría contestar a esta pregunta, pero no pudo ser... por ahora...

#### **6.4. ENTREVISTA SOBRE CAYETANO ANÍBAL A ANTONIO ARABESCO (realizada el 14 de noviembre de 2013)**

##### **1. ¿Cómo conoció a Cayetano Aníbal?**

Estaba preparando una colección de retratos de artistas granadinos, y no granadinos pero que desarrollaban su trabajo creativo en nuestra ciudad. Al descubrir la obra de Cayetano Aníbal sentí una gran curiosidad por conocerlo y proponerle mi intención de hacerle un retrato para incluirlo en esta muestra. Lo llamé, le conté mi proyecto “Homenajes”, aceptó encantado mi propuesta y nos citamos en mi estudio. De este encuentro salió el primer retrato que tomé de él. Fue expuesto en el Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta. Hablo del año 1992.

##### **2. ¿Qué destacaría de Cayetano como persona?**

Sus cualidades humanas son numerosas. Destacaría su generosidad y su forma apasionada de entender la vida. Sin olvidar su inquietud permanente por todo lo relacionado con el arte.

Reflexivo, visionario, carismático, sabe escuchar y es un magnífico comunicador. También un inconformista.

##### **3. ¿Y cómo artista?**

Un creador incansable con una obra plena de contenido. Siempre con la mirada atenta y el trazo justo y agudo para definir. Su obra es libre, narrativa, conmovedora.

##### **4. ¿Cuál cree que es la principal aportación de Cayetano Aníbal al mundo artístico?**

La obra de Cayetano, siendo figurativa, trasciende la realidad por lo que avanzaba anteriormente. Lo metafórico se incorpora para enriquecerla y distanciarla de la figuración más clásica, para alcanzar la nueva figuración.

**5. ¿Cuál es la técnica artística en la que mejor se desenvuelve Cayetano, según su punto de vista?**

Pregunta complicada de responder... el dibujo, el grabado, pero no quiero olvidar su obra escultórica.

**6. ¿En qué estilo artístico encuadraría la obra de Cayetano de una manera general?**

Como comentaba antes, en la nueva figuración. Su obra no sólo sugiere por sus cualidades narrativas y alegóricas sino que contiene las cualidades vitales que debe transmitir una obra de arte.

**7. ¿Considera que en la obra de Cayetano, sobre todo en el grabado y la pintura hay segundas lecturas?**

Estoy convencido. La lectura de sus grabados y pinturas en ningún momento resulta inminente; con ellas el espectador se convierte en cómplice. En algunas el grado de complicidad es muy elevado, y permite segundas lecturas.

**8. ¿Destacaría su sutil ironía?**

También. Propia de una persona sensible e inteligente, que ha sabido reflejar su percepción de la vida y sus emociones con una fina ironía.

También quisiera resaltar en él, hablando de la sutil ironía que impregna su obra, su acierto y “chispa” para titular cada uno de sus dibujos, esculturas o grabados.

Por citar alguno: “Pre-Posición” (terracota de dos amantes besándose de forma apasionada).

**9. ¿Considera que Cayetano Aníbal es un artista suficientemente reconocido?**

Muy reconocido, aunque su proyección a nivel internacional ha sido más limitada. No entiendo bien los motivos.

**10. Principales aportaciones de Cayetano en el ambiente artístico granadino.**

Si hablamos del ambiente artístico, destacaría su entusiasmo y nivel de compromiso.

**11. Contribuciones artísticas más importantes de Cayetano a nivel nacional e internacional.**

Su obra ha estado presente en numerosas exposiciones. Especialmente en España y en algunos países europeos. Una obra singular insertada en la nueva figuración.

**12. Piensa que las décadas de los 60 y 70 fueron las más fructíferas artísticamente hablando en la Ciudad de Granada.**

Aunque nací en Granada, regresé a esta ciudad en la década de los 80. Sé que las décadas que cita fueron fructíferas, pero para mí los 80 y 90 fueron fantásticos.

**13. ¿Qué opina del actual ambiente artístico en Granada?, ¿Destacaría algún nombre?**

Creo que es bueno en todos los ámbitos y disciplinas artísticas: Pintura, Escultura, Música, Fotografía y Artes Visuales en general. No destacaría sólo algún nombre, citaría bastantes en distintas disciplinas. Creo que están

en la mente de todos, o casi todos. Sin olvidar el talento oculto de otros tantos que, espero, pronto quede al descubierto.

**14. ¿Ha expuesto alguna vez conjuntamente con Cayetano Aníbal?**

Sí. En tres ocasiones, si no recuerdo mal, en el Museo Casa de los Tiros. También en la Galería Cartel. En todos los casos, con otros artistas.

**15. Si es así, ¿Considera fructíferas las colaboraciones con Cayetano?**

Muy fructíferas. No sólo es una persona a la que admiro profundamente. He aprendido mucho de él y, además, compartimos inquietudes y emociones.



## **6.5. ENTREVISTA SOBRE CAYETANO ANÍBAL A MARÍA JOSÉ DE CÓRDOBA** (realizada el 20 de octubre de 2013)

### **1. ¿Cómo conoció a Cayetano Aníbal?**

Lo conocí a mediados de los años 70, más o menos en 1973/74, cuando la Fundación Rodríguez Acosta tenía el taller de Grabado. Yo tendría unos 11/12 años. Mi madre también grababa en este taller. Cuando salía del colegio, iba allí. Tuve la gran suerte de poder conocer a los artistas más destacados de Granada en esa época y poder respirar ese ambiente de creatividad que destilaba aquel taller.

### **2. ¿Qué destacaría de Cayetano como persona?**

Lo que más destaco es su energía, su sabiduría, su inteligencia y buen hacer. Sus incansables ganas de ampliar conocimiento y de trabajar por la Cultura. Su cariño y atención; ayuda y consejo. Hombre con carácter, al mismo tiempo que atento y cariñoso.

### **3. ¿Y cómo artista?**

Es un gran artista, escultor y grabador; su dibujo /línea es inconfundible, su personalidad en el dibujo es muy marcada. Ha sido uno de los exponentes importantes en el ambiente cultural granadino desde los años 50/60, continuando su actividad incansable en pro de la proyección del Arte granadino actual; no sólo como cofundador de grupos artísticos, en los 60s, 70s, 80s, sino también en los 90. Su producción artística, como grabador, es de una calidad inmejorable, en la técnica, y en su particular estética, de línea segura, manchas rotundas; expresión poética en la elección de composiciones..., auténticas historias plasmada en papel. Posee una sensibilidad muy profunda.

**4. ¿Cuál cree que es la principal aportación de Cayetano Aníbal al mundo artístico?**

Yo diría que su gestión cultural realizada desde finales de los años 50 (cuando se instaló en Granada), por ejemplo en la Casa de América y, de ahí en adelante teniendo en cuenta que su mayor preocupación era la investigación de nuevas manifestaciones artísticas y el conocimiento de la actualidad mundial en Arte, no nos sorprende ver su implicación en la mayoría de los acontecimientos culturales de Granada. La comunicación entre el artista-obra-público, en su opinión, era lo más importante. Componente de múltiples grupos artísticos, como: Dassein, Wildon House, Taller de la Fundación Rodríguez Acosta, Aldar, o el Taller Realejo -con su trabajo y producción artística-, creo que su aportación al mundo artístico granadino ha sido enorme, y sigue siéndolo.

**5. ¿Cuál es la técnica artística en la que mejor se desenvuelve Cayetano, según su punto de vista?**

Como escultor, su técnica es muy depurada, rotunda y de estilo innovador. Quizás en sus comienzos pudiera recordar a Henri Moore. Tiene una enorme fuerza, pero no menos fuerza tienen sus grabados. Como grabador es único, domina la línea y el volumen, experimenta también en técnicas mixtas sin perder su poética narrativa inconfundible y dominio de la forma, como buen escultor que es.

**6. ¿En qué estilo artístico encuadraría la obra de Cayetano de una manera general?**

Vanguardista y renovador, no se puede decir que tenga un estilo único, reconocido en los “ismos” enumerados en enciclopedias y tratados de Arte. Su figuración es suya; la interpretación de la forma y composición, también. No me atrevería yo a encasillarlo en ningún “ismo”.

**7. ¿Considera que en la obra de Cayetano, sobre todo en el grabado y la pintura hay segundas lecturas?**

Por supuesto. Yo siempre he comentado con él que sus grabados son historias completas. De tal profundidad y calado, que transmite con una sola imagen, colorido y composición, emociones, interrogantes y mundos internos que podrían describirse en miles de páginas escritas, aunque parezca una exageración, pero lo veo así.

**8. ¿Destacaría su sutil ironía?**

Sí, también la destacaría.

**9. ¿Considera que Cayetano Aníbal es un artista suficientemente reconocido?**

Creo que no es lo suficientemente reconocido.

**10. Principales aportaciones de Cayetano en el ambiente artístico granadino.**

En escultura creo que su obra más conocida es el monumento a García Lorca, aunque no olvidemos, como comenté antes, que como escultor, a finales de los 60 y década de los 70 era reconocido ya como uno de los valores nacionales en escultura, por sus obras premiadas en certámenes nacionales e internacionales.

Una de las piezas que más transcendencia tuvo es: “Habitaco”, obra de mediados de los 70, por su planteamiento rompedor e innovador. “Ella y sus razones”, “Torso escarificado”, particularmente a mí me encantan. Pero no olvidemos las aportaciones monumentales como: el Monumento a García Lorca o el Monumento a Alhamar.

### **11. Contribuciones artísticas más importantes de Cayetano a nivel nacional e internacional**

Cayetano Aníbal fue premiado en el “Salón de la Primavera”, París 1963. También expuso en Nueva York en los 70, y participó en cada una de las exposiciones que la Fundación Rodríguez Acosta organizó fuera de España. Pero a mi entender, fue la participación activa en la organización de las jornadas culturales granadinas en la Unesco, 1976 (revisión de 40 años de Arte Granadino), un logro y éxito en la proyección del Arte granadino actual de la época.

### **12. Piensa que las décadas de los 60 y 70 fueron las más fructíferas artísticamente hablando en la Ciudad de Granada.**

Creo que sí, no porque posteriormente no hubiera valores artísticos, sino porque nunca se ha vivido después tanta implicación y unión entre poetas, músicos, pintores y escultores con un mismo propósito: Avanzar en cultura, promoverla y proyectarla al exterior.

### **13. ¿Qué opina del actual ambiente artístico en Granada?, ¿Destacaría algún nombre?**

Hay mucho eclecticismo. Más individualismo. Menos comunicación y colaboración entre artistas. No me atrevo a dar ningún nombre concreto, hay muchos valores, de mediana edad y jóvenes.

### **14. ¿Ha expuesto alguna vez conjuntamente con Cayetano Aníbal?**

Sí. En cada una de las exposiciones del taller Realejo y también en casi todas las carpetas que este taller ha editado, y en otras exposiciones organizadas por galerías de Arte y organismos oficiales.

**15. Si es así, ¿Considera fructíferas las colaboraciones con Cayetano?**

Por supuesto. He aprendido mucho de su sabiduría y sus consejos. Para mí es siempre un honor poder tener mi obra al lado de las suyas.

## **6.6. ENTREVISTA SOBRE CAYETANO ANÍBAL A INMACULADA LÓPEZ CALAHORRO** (realizada el 24 de octubre de 2013)

### **1. ¿Cómo conoció a Cayetano Aníbal?**

Tuve la suerte de conocer a Cayetano Aníbal cuando fui diputada de cultura de la Diputación Provincial de Granada, entre los años 2003 y 2007. No puedo recordar el momento exacto en que nos presentaron, pero todo tenía que ver con las exposiciones de arte contemporáneo que se exhibían en el José Guerrero o en Palacio de los Condes de Gabia de las que en esos momentos yo era la responsable política. Puede ser que me lo presentara Juan Vida, pero pudiera ser que él me presentara a Juan Vida. Pero en ese momento, y durante mucho tiempo, yo no los asocié como buenos amigos.

Fuera de ese escenario, normalmente lo veía en los actos de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora Virgen de las Angustias, que tenían ocasión al menos dos veces al año, para comenzar el curso académico y en la entrega de premios anual que realizaba la institución.

### **2. ¿Qué destacaría de Cayetano como persona?**

Es una persona extraordinariamente sensible, muy culta y de una gran humildad. Esa sensibilidad y aprecio por la cultura me la ha manifestado siempre desde sus muestras de amabilidad y cariño a su interés por mis trabajos de investigación sobre literatura contemporánea y clásica. En esos breves momentos ha sido siempre capaz de transmitirme un gran respeto y una natural simpatía y sinceridad. Eso es algo que aprecio muchísimo en las personas, por eso le tengo tanto respeto y admiración.

Luego hablamos de Alejo Carpentier, porque Cayetano aprecia mis trabajos sobre literatura, lo que ha permitido en todo una comunicación breve pero llena de admiración mutuas.

**3. ¿Y cómo artista?**

Es un creador absolutamente original. Sutil y sensual, muy cuidadoso por esa sensibilidad que demuestra hacia el propio dibujo. Quiere cada línea que traza, cada objeto que crea. Eso es lo que puedo percibir desde mi faceta literaria.

**4. ¿Cuál cree que es la principal aportación de Cayetano Aníbal al mundo artístico?**

El grabado. La técnica del grabado. Y voy a añadir algo menos objetivo, pero vital para el arte: su calor humano en general. Se precisa en el arte gente como él que sirva de impulso para los nuevos creadores. Realmente no sé cómo ha sido su trayectoria personal con detalle, pero es algo de lo que no me cabe ninguna duda. Bueno, y añadiré un descubrimiento que hice ayer, 23 de octubre: en mi centro donde he sido destinada este mismo curso como profesora de Latín y Griego, descubrí casualmente que Cayetano fue destinado como profesor y Catedrático de Dibujo, en 1984. Y que allí fundó la revista *El travesaño* junto con José Lupiáñez, lo que pude descubrir al preguntarle a mi director si en el Centro, IES Emilio Muñoz, se mantenía alguna memoria de su antiguo profesorado.

Al descubrir esto, comprendo y me reafirmo sin ninguna duda en ese interés por empujar a los más jóvenes artistas, a iniciar su camino.

**5. ¿Cuál es la técnica artística en la que mejor se desenvuelve Cayetano, según su punto de vista?**

Sus grabados. Es famoso por sus grabados.

**6. ¿En qué estilo artístico encuadraría la obra de Cayetano de una manera general?**

En el estilo figurativo. Su obra no puede entenderse sin su recreación figurativa. Va paralelo a su interés por la escultura.

**7. ¿Considera que en la obra de Cayetano, sobre todo en el grabado y la pintura hay segundas lecturas?**

Sí, porque hay poesía, y eso es siempre una segunda lectura. Es que las miradas de sus figuras miran, y sus cuerpos precisan que les pongamos palabras. Es un mundo aparentemente desprovisto de voz. Pero él consigue que nosotros nos veamos obligados a ponerle un texto. ¿Cómo lo hace? Pues sólo con la mirada de sus figuras que miran siempre otros planos que nos resultan muy familiares. Otras veces sus figuras forman el segundo plano con nuestra propia mirada como espectadores. Y así hace que el segundo plano obligatoriamente debe ser reinterpretado, pero también el primero. Nos cuestiona siempre. No es posible ninguna mirada sin la otra mirada.

**8. ¿Destacarías su sutil ironía?**

Por supuesto, la ironía no sólo como expresión de la sonrisa, sino también de la tristeza. Lo hace sobre todo conjugando sus líneas curvas y rectas, un impacto de diferentes trazos. Es el humor sevillano escondido en el tupido velo granadino. Y eso tiene que salir por algún lado, la inteligencia y la apertura de mente, la que muestra en la sensualidad de sus desnudos, debe salir por algún lado, y sólo puede hacerlo en esa ironía, sutil y sensible, como expresión de una honda inteligencia.



**9. ¿Considera que Cayetano Aníbal es un artista suficientemente reconocido?**

No es lo suficientemente reconocido. Desde que lo conocí creo que se podrían haber hecho más gestos para un artista de su categoría. Puede ser que su propia humildad haga que no se insista más en su importancia como artista con una larguísima trayectoria. Creo que la última exposición que se hizo de él fue en 2009, a la que asistí con enorme alegría. Han pasado cuatro años y Cayetano debería tener un reconocimiento público más importante desde las instituciones.

**10. Piensa que las décadas de los 60 y 70 fueron las más fructíferas artísticamente hablando en la Ciudad de Granada.**

Sí lo fueron. Al menos he tenido la oportunidad de participar y conocer una colectiva de esos años en el Centro José Guerrero. Sí que tuvieron que ser unas décadas de movimiento artístico, intentando romper desde la pintura lo estricto de un régimen político que comenzaba a resquebrajarse.

**11. ¿Qué opina del actual ambiente artístico en Granada?, ¿Destacaría algún nombre?**

En Granada se ha producido en los últimos años un movimiento procedente de los más jóvenes a los que la Diputación en colaboración con la Universidad de Granada ha prestado una mayor atención. Es cierto que en estos dos últimos años no he seguido su trayectoria, alejada un poco del día a día del mundo artístico. Uno de las últimas colectivas que apoyé de arte contemporáneo joven contaba con los nombres de Zabell, Ydañez, Zurita, Ángeles Agrela, por poner unos ejemplos, que espero sigan estando en la órbita creativa contemporánea, a pesar de las dificultades de estos tiempos para las artes.

De la trascendencia de Cayetano Aníbal, destacaría los nombres de Juan Vida, Jesús Conde o Brazam, por poner unos ejemplos.

## **6.7. ENTREVISTA SOBRE CAYETANO ANÍBAL A CARLOS VILLALOBOS** (realizada el 27 de octubre de 2013)

### **1. ¿Cómo conoció a Cayetano Aníbal?**

Recuerdo que conocí a D. Cayetano Aníbal como alumno de la clase de dibujo de 5º curso de bachillerato, en el Instituto Padre Suarez de Granada, en el curso académico 1973 / 1974, quien con sus comentarios influyó en mi descubrimiento del arte. Esta relación (alumno-profesor) se fue complementando como amigo y compañero, primero en el Taller de la Fundación Rodríguez Acosta 1977/1978 y después y fundamentalmente en el Taller de grabado “El Realejo” a partir de 1990.

### **2. ¿Qué destacaría de Cayetano como persona?**

De Cayetano Aníbal destacaría como persona, su sentido ético y profesional. Su sentido humano, tanto en las relaciones de amistad, como profesionales, y sin renunciar a su vez a ser crítico, y comprometido. Cayetano es un gran emprendedor y generoso a la hora de colaborar con los demás, y compartir sus experiencias y conocimientos. Es una persona sincera y transparente.

### **3. ¿Y cómo artista?**

Como artista destacaría su visión amplia del arte, una visión reflexiva, de investigación y conocimientos. Conocimientos que de forma latente o silenciosa son fundamentales en su faceta de creador. Así sus distintos saberes sobre (historia del arte, y estética, sobre arqueología, cerámica, o especialidades como el arte del África Negra...), lo predisponen a su vez para interesarse por los problemas artísticos del arte contemporáneo, del que es también un gran conocedor de sus fundamentos y procesos creativos.

**4. ¿Cuál cree que es la principal aportación de Cayetano Aníbal al mundo artístico?**

Creo que una buena aportación al mundo artístico se hace desde el ejercicio de ser uno mismo y ejercer como artistas de su tiempo, cualidades que están y destacaría en Cayetano, en las que la unión del arte con la vida penetran en su obra, y así se advierte que sus sutiles composiciones se configuran en la combinación de lo figurativo y lo poético, aportando de esta modo su propio pensamiento.

**5. ¿Cuál es la técnica artística en la que mejor se desenvuelve Cayetano, según su punto de vista?**

Creo que aunque el dibujo y sus bocetos conforman el lenguaje y la técnica con la que inicia, y anticipa su imaginario, son las técnicas de la acuarela o del grabado con las que luego desplegará sus creaciones. Creaciones que denotan su capacidad de ilustrar, y anticipar la imagen, la imagen que capta a través de la palabra, de lo escrito; de lo poético, de lo narrativo, de lo onírico, o de lo pensado, y que a través de estas técnicas quedan registradas de manera esencial. Y sin olvidar la proyección estereométrica que de estas figuras construye con las técnicas escultóricas.

**6. ¿En qué estilo artístico encuadraría la obra de Cayetano de una manera general?**

La obra de Cayetano Aníbal la encuadro dentro de un estilo relacionado con la cualidad de la expresión; el "Expresionismo" este es el estilo que caracterizan sus creaciones, y que se desprende desde la génesis de sus trabajos hasta la conformación de sus figuraciones poéticas y fluidas, las cuáles nos remiten hacia realidades transformadas o interpretadas, que son de alguna forma sensaciones de experiencias vividas, y que invocan

estados del ser como: melancolía, atracción, alienación, desengaño, expectación...

**7. ¿Considera que en la obra de Cayetano, sobre todo en el grabado y la pintura hay segundas lecturas?**

Las segundas lecturas son cuestiones que están implícita o explícitamente presentes en las obras de arte y que nos interrogan y nos invitan a su lectura al contemplarlas. Así segundas las lecturas en las pinturas y grabados de Cayetano revelan un sentido crítico y de búsqueda, imágenes que solicitan o interrogan sobre sus significados. Metáforas que plantean juegos y marcan direcciones en su interpretación. Las lecturas de estas composiciones desprenden una gran unidad; la que aporta el conocimiento y uso de los elementos compositivos, así como de las técnicas empleadas, en su aplicación al servicio de los significados, en ellos el trazado libre y preciso expresa los problemas, anhelos, e inquietudes del hombre, el hombre de nuestro tiempo.

**8. ¿Destacaría su sutil ironía?**

La ironía es un recurso que está presente en muchas de sus obras. Son imágenes críticas que nos adentran en el fondo de sus pensamientos, y que a veces denotan sentido del humor, en donde la relación entre el texto, el título y la imagen se complementan para plantear y establecer esos juegos de matices irónicos.

**9. ¿Considera que Cayetano Aníbal es un artista suficientemente reconocido?**

Pienso que Cayetano Aníbal sí, es un artista reconocido en Granada, dado que ha contribuido de forma muy activa y personal en numerosos

acontecimientos culturales en las últimas décadas, acontecimientos tanto de índole colectivo como individual. Quizás no es lo suficientemente reconocido en otros ámbitos como también sería lógico y merecido dada su trayectoria profesional.

## **10. Principales aportaciones de Cayetano en el ambiente artístico granadino**

Las aportaciones de Cayetano Aníbal al ámbito artístico granadino transcurren a través de un variado itinerario que va desde su labor pedagógica, pasando por sus aportaciones como creador, con las que contribuye con obras relevantes tanto como escultor, como dibujante, ilustrador y grabador, o como artista crítico, investigador, e incansable emprendedor de iniciativas artísticas y culturales.

Como escultor desarrolla una larga dedicación tanto a la creación de obras de carácter expresivo y gestual, privadas o públicas, como el monumento dedicado a Federico García Lorca en Fuente Vaqueros.

Como grabador y dibujante me referiré a la reciente exposición “La Memoria imaginada” “exposición que recoge toda una trayectoria y proceso de depuración hasta llegar la síntesis de sus últimos trabajos.

Su contribución al pensamiento artístico e investigador así como sus reflexiones sobre arte moderno, las desarrolla en críticas, y escritos periodísticos, en sus numerosas presentaciones de exposiciones, o en ensayos sobre arqueología y cerámica.

Finalmente citar sus colaboraciones en grupos como “Al-dar”, o más tarde el “Taller de Grabado Realejo” o la Academia de Bellas Artes en donde su convicción dialogante sobre el arte suponen un gran estímulo para estos colectivos.

## **11. Contribuciones artísticas más importantes de Cayetano a nivel nacional e internacional**

La obra de Cayetano Aníbal ha tenido una importante proyección tanto en el ámbito nacional como internacional. París Múnich o Bruselas son ciudades en las que expuso sus obras en la década de los años 60, o la realizada en París en 1979 titulada “Les Journées de Grenade Maison de la UNESCO” de gran repercusión para la ciudad. Sus grabados fueron expuestos también en 1993 en la muestra “Grabadores de Granada” realizada en Kobe Japón, y más recientemente participa en “Libros de artista” muestra realizada en Guadalajara Méjico 2006. Y en 2011 en la exposición “60 Estampas surcan el mar” realizada en el Centro Reyes Católicos en Bogotá Colombia. Así mismo sus obras están incluidas en importantes colecciones de museos nacionales e internacionales como: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Calcografía Nacional Madrid, o Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella.

## **12. Piensa que las décadas de los 60 y 70 fueron las más fructíferas Artísticamente hablando en la Ciudad de Granada**

Son décadas en donde la sociedad y la cultura inician un despertar motivado por el letargo producida por la situación de incomunicación arrastrada desde décadas anteriores. En Granada, en el panorama artístico aparecen nuevos impulsos, y necesidades de experimentar nuevas expresiones y libertades, que los renovados centros culturales, galerías e instituciones del momento tratan de reflejar, como la sala de exposiciones del Banco de Granada en la década de los años 70, que en sus espacios convocan a la sociedad del momento con exposiciones de arte y artistas contemporáneos tan relevantes como: Marc Chagall, José Guerrero, o Martín Chirino entre otros. A su vez de forma vinculada a esta institución surge el taller de grabado de la Fundación Rodríguez Acosta, que supuso un gran estímulo para el desarrollo del grabado calcográfico en la ciudad.

**13. ¿Qué opina del actual ambiente artístico en Granada?,  
¿Destacaría algún nombre?**

Granada ha tenido una continuada trayectoria en materia de creación artística a través de iniciativas tanto públicas como privadas. Ese devenir artístico y cultural de la ciudad, ha contado con renovadas instituciones culturales y galerías que han dinamizado dicha proyección artística, como es el caso de la universidad a través de la Facultad de Bellas Artes a mediados de la década de los años 80. No obstante se hace notoria la falta de recursos, y más iniciativas, públicas o privadas para estos fines, iniciativas con espacios adecuados, comprometidas y constantes, y que actúen como canales de transmisión, artística.

**14. ¿Ha expuesto alguna vez conjuntamente con Cayetano Aníbal?**

Sí, he tenido la oportunidad y la satisfacción de participar y colaborar con Cayetano Aníbal en exposiciones tanto de ámbito provincial como nacional e internacional, así como en proyectos de edición de obra gráfica.

**15. Si es así, ¿Considera fructíferas las colaboraciones con Cayetano**

Si, ha sido muy fructífera la participación y la colaboración con Cayetano Aníbal con el que he compartido y aprendido con su experiencia y convicciones sobre aspectos relacionados con la creación artística, ofrecidas de forma desinteresada. Experiencias compartidas relacionadas con la organización de exposiciones, con el diseño de catálogos, con el cuidado de la edición de carpetas de obra gráfica, con la preparación de catálogos, o en aspectos relacionados con la organización y la difusión de estas actividades. Su exigencia, su profesionalidad o su capacidad para hacer las cosas fáciles han supuesto una gran referencia y aprendizaje para mí.



## **6. 8. ENTREVISTA SOBRE CAYETANO ANÍBAL A JOSÉ MANUEL DARRO (realizada el 13 de enero de 2014)**

### **1. ¿Cómo conoció a Cayetano Aníbal?**

Fue mi profesor de dibujo técnico en el Instituto Padre Suárez de Granada, en mi cuarto curso de Bachillerato.

### **2. ¿Qué destacaría de Cayetano como persona?**

Su humanidad y buen trato con los compañeros y alumnos.

### **3. ¿Y cómo artista?**

Su dedicación plena, tanto en la Teoría como en la Práctica.

### **4. ¿Cuál cree que es la principal aportación de Cayetano Aníbal al mundo artístico?**

Su constante labor de investigación en el Grabado y en la Escultura.

### **5. ¿Cuál es la técnica artística en la que mejor se desenvuelve Cayetano, según su punto de vista?**

El Grabado.

### **6. ¿En qué estilo artístico encuadraría la obra de Cayetano de una manera general?**

Es un Artista de la nueva figuración con una inteligencia muy sofisticada.

**7. ¿Considera que en la obra de Cayetano, sobre todo en el grabado y la pintura hay segundas lecturas?**

Por supuesto que sí, pues su cultura es muy amplia y la erudición rezuma en ellas.

**8. ¿Destacarías su sutil ironía?**

Por supuesto que sí, es uno de sus valores.

**9. ¿Considera que Cayetano Aníbal es un artista suficientemente reconocido?**

No es suficientemente reconocido al haberse quedado en Granada a vivir.

**10. Principales aportaciones de Cayetano en el ambiente artístico granadino.**

La perseverancia a lo largo de toda una vida dedicada al Arte.

**11. Contribuciones artísticas más importantes de Cayetano a nivel nacional e internacional.**

En los años sesenta recibió reconocimiento internacional tanto en Francia como en Italia por sus aportaciones en las Artes Plásticas.

**12. Piensa que las décadas de los 60 y 70 fueron las más fructíferas artísticamente hablando en la Ciudad de Granada.**

Para Cayetano Aníbal sí lo fueron.

**13. ¿Qué opina del actual ambiente artístico en Granada?,  
¿Destacaría algún nombre?**

Es muy diverso tanto generacionalmente como a nivel estilístico afortunadamente.

**14. ¿Ha expuesto alguna vez conjuntamente con Cayetano Aníbal?**

Sí, en diversas muestras de gráfica. La primera de ellas fue “Grabadores en Granada”, diciembre de 1990.

**15. Si es así, ¿Considera fructíferas las colaboraciones con Cayetano?**

Sí, he aprendido mucho de él pues es un “libro abierto” y cada vez que surja una oportunidad estaré encantado de colaborar con él, como Maestro y como Amigo.

## **6.9. ENTREVISTA SOBRE CAYETANO ANÍBAL A JUAN VIDA**

(realizada el 6 de diciembre de 2013)

### **1. ¿Cómo conoció a Cayetano Aníbal?**

Creo que conozco a Cayetano Aníbal desde siempre. Cuando yo era un joven aprendiz de pintor, allá por los años sesenta, su presencia en la escena artística granadina destacaba por encima de la media de forma considerable.

### **2. ¿Qué destacaría de Cayetano como persona?**

Pero cuando verdaderamente conocí a Cayetano, fue tras mi ingreso en la Real Academia de Bellas Artes. Allí descubrí al sabio maestro de las cosas de la vida que se esconde bajo su elegante figura de galán de cine. Cayetano Aníbal es, en el mejor de los sentidos, un hombre bueno, modesto, leal y generoso. Probablemente, el más moderno de todos los que formábamos aquella corporación académica.

### **3. ¿Y cómo artista?**

Cayetano ha conseguido aquilatar una voz propia dentro del panorama artístico español. La autoría de una obra de Cayetano es reconocible con facilidad, lo cual sería suficiente para situarlo en la nómina de los artistas más importantes de su generación. Pero además, su posición ética lo convierte en un artista de los que dice la verdad en cada obra. En su trabajo no hay engaño, porque no hay trampa.

### **4. ¿Cuál cree que es la principal aportación de Cayetano Aníbal al mundo artístico?**

Lo importante de su obra, como digo, es la sinceridad de sus postulados. En mi opinión, su principal aportación al arte está en los grabados de su

etapa tardía. La inmediatez de ejecución, el trazo decidido, la incorporación del color en cada estampación, hacen que cada grabado se muestre con la pureza del recién nacido. Estas obras de su última etapa productiva, transmiten más juventud y alegría de vivir que las de épocas anteriores.

**5. ¿Cuál es la técnica artística en la que mejor se desenvuelve Cayetano, según su punto de vista?**

Sin duda, en el grabado, técnica en la que se ha convertido en un referente obligatorio. El descubrimiento de nuevos recursos a mediados de los ochenta supuso un giro hacia una mayor libertad de la mano y del pensamiento que contaminó de forma positiva todo el repertorio de Cayetano algo más sobrias y taciturnas.

**6. ¿En qué estilo artístico encuadraría la obra de Cayetano de una manera general?**

Cayetano tiene un estilo propio que se enraíza en el colorista y onírico mundo de Chagal y de la mejor pintura expresiva de la primera mitad del siglo XX.

**7. ¿Considera que en la obra de Cayetano, sobre todo en el grabado y la pintura hay segundas lecturas?**

Todo buen artista aspira a que sus obras tengan segundas lecturas. El pintor no es un notario que da fe de un acontecimiento, sino que es el creador de un acontecimiento que tiene que ser interpretado por cada espectador.

**8. ¿Destacaría su sutil ironía?**

La ironía en el hombre llamado Cayetano Aníbal es sentencia, aseveración. En su obra no la veo tan claramente. No diría yo que su obra se caracteriza por esta cualidad.

**9. ¿Considera que Cayetano Aníbal es un artista suficientemente reconocido?**

Por supuesto, Cayetano tendría que tener un par de avenidas más de las que tiene con su nombre. De cualquier forma, todo el que lo ha tratado lo tiene sobre un pedestal.

**10. Principales aportaciones de Cayetano en el ambiente artístico granadino**

Cayetano ha tenido una actividad capital en la creación de talleres y colecciones de grabado, así como en la invención del malogrado Concurso de Dibujo de la Real Academia de Bellas Artes, que condujo con criterios contemporáneos y progresistas. Eso por no hablar de su trabajo como profesor de dibujo, arqueólogo aficionado de primer nivel y de su afición a la cerámica histórica y popular.

**11. Piensa que las décadas de los 60 y 70 fueron las más fructíferas artísticamente hablando en la ciudad de Granada**

No, creo sinceramente que las décadas más prodigiosas de la creación artística granadina son las de los ochenta y la del dos mil.

**12. ¿Ha expuesto alguna vez conjuntamente con Cayetano Aníbal?**

Por supuesto que he expuesto junto a Cayetano y espero volver a hacerlo.

**13. Si es así, ¿Considera fructíferas las colaboraciones con Cayetano?**

Toda mi relación con Cayetano Aníbal ha sido siempre constructiva y enriquecedora. Como ciudadano y como artista Cayetano es un personaje excepcional.

## **6.10. ENTREVISTA SOBRE CAYETANO ANÍBAL A ANA ZÁRATE - GALERÍA CIDI-HIAYA (realizada el 9 de enero de 2014)**

### **1. ¿Cómo conoció a Cayetano Aníbal?**

Cayetano es amigo de mi padre desde su juventud. Lo conozco de siempre.

### **2. ¿Qué destacaría de Cayetano como persona?**

Su honestidad, como persona y como artista.

### **3. ¿Y cómo artista?**

Es muy consecuente con su trabajo.

### **4. ¿Cuál cree que es la principal aportación de Cayetano Aníbal al mundo artístico?**

La constante innovación y experimentación en diferentes áreas como la escultura, pintura y grabado y su interés en participar en los diferentes ámbitos de la vida cultural granadina a los que, sin duda, ha enriquecido con sus aportaciones.

### **5. ¿Cuál es la técnica artística en la que mejor se desenvuelve Cayetano, según su punto de vista?**

Tiene un gran conocimiento y dominio del grabado.



**6. ¿En qué estilo artístico encuadraría la obra de Cayetano de una manera general?**

No creo que Cayetano sea susceptible de una etiqueta dentro de un estilo artístico, él tiene un estilo propio.

**7. ¿Considera que en la obra de Cayetano, sobre todo en el grabado y la pintura hay segundas lecturas?**

Toda la obra de Cayetano tiene una intencionalidad más o menos clara y es susceptible de varias interpretaciones, que dependen de la persona que la está observando.

**8. ¿Destacaría su sutil ironía?**

Esa sutil ironía es fruto de su particular forma de interpretar la realidad apoyada siempre en su sentido del humor.

**9. ¿Considera que Cayetano Aníbal es un artista suficientemente reconocido?**

En Granada y Andalucía en general son bien conocidas su obra y su trayectoria, a nivel nacional e internacional su trabajo se ha visto reconocido con premios en diferentes países y podemos encontrar obra suya en museos de Europa y América.

**10. Principales aportaciones de Cayetano en el ambiente artístico granadino.**

Destacaría su importancia en proyectos culturales de la ciudad de muy diversa índole, en los cuales se ha involucrado muy personalmente durante toda su carrera profesional y que todos conocemos, y es indiscutible que el

Taller experimental del Realejo no hubiera sido el que es hoy sin las aportaciones y tesón que Cayetano ha aportado.

**11. Contribuciones artísticas más importantes de Cayetano a nivel nacional e internacional.**

Destacaría sus colaboraciones en proyectos para la UNESCO así como su participación en proyectos artístico-culturales en países como Francia, Rusia, Bielorusia o República Dominicana, entre otros.

**12. Piensa que las décadas de los 60 y 70 fueron las más fructíferas artísticamente hablando en la Ciudad de Granada.**

Fueron, ciertamente, muy fructíferas aunque creo que la vida artística en Granada no ha parado de evolucionar y crecer.

**13. ¿Qué opina del actual ambiente artístico en Granada?, ¿Destacaría algún nombre?**

Granada es muy rica en cuanto a arte se refiere y tiene nombres muy reconocidos y artistas emergentes de relevancia y con grandes inquietudes que hacen de esta ciudad un referente artístico en el cuál todos juegan un papel destacado.

**14. ¿Ha expuesto alguna vez en su galería Cayetano Aníbal?**

Sí, ha participado en diferentes exposiciones de Cidi Hiaya desde sus inicios.

**15. ¿Le gustaría organizar alguna exposición ya sea de forma individual o colectiva en la que se muestre obra de Cayetano Aníbal?**

La obra de Cayetano tiene un público incondicional y nuestros clientes la siguen con mucho interés.

**16. ¿Tiene salida la obra de Cayetano en general?**

Sí, Es una obra que llega al espectador.

**17. ¿Qué tipo de obra se suele vender más de Cayetano?**

Indistintamente obra gráfica y originales.

**18. ¿Hay algún perfil medio de comprador de obra de Cayetano?**

Los amantes del arte buscan que una obra les transmita sentimientos, que no sólo les guste como obra de arte, sino que a través de ella puedan conocer a su autor e identificarse con él y eso Cayetano lo consigue siempre.

**19. La obra de Cayetano tiene salida a nivel internacional o se circunscribe más al ámbito nacional.**

Hemos vendido obra de Cayetano que ha viajado a EEUU, Inglaterra, Francia...

**20. ¿Cómo ha evolucionado la venta de obra de Cayetano en los últimos años?**

Cayetano siempre ha sido objeto de gran interés en nuestra Galería y desde el principio de nuestra colaboración laboral su venta ha ido bien, aunque la crisis nos ha afectado a todos en general.

## 7. CONCLUSIONES

Después de haber buscado y leído toda la información posible en libros, revistas, catálogos, artículos de periódico, escritos y textos de artistas, etc..., y habiendo realizado numerosas entrevistas con el artista más representativo del grabado granadino contemporáneo, creemos que se ha conseguido un estudio completo del pensamiento y obra de Cayetano Aníbal.

De esta manera, por medio de las diversas entrevistas personales que mantuvimos con el artista hemos podido conocer de primera mano tanto su obra completa como datos de éstas, lo cual nos ayudó sobremanera en el trabajo, ya que siendo lógicamente la fuente primordial y más importante en esta investigación es crucial este método de trabajo.

Asimismo, realizamos numerosas entrevistas y cuestionarios a diferentes artistas contemporáneos, colaboradores y amigos de Cayetano Aníbal donde reflexionaban tanto sobre la labor artística desarrollada por el creador, relatando de la misma forma, sus experiencias y vivencias personales que compartieron y todavía comparten con Cayetano Aníbal, ya que por su espíritu indómito e inquieto sigue creando y exponiendo en la actualidad, a pesar de su avanzada edad, aunque como es lógico de una manera más gradual y pausada.

Por lo tanto, con estas entrevistas a contemporáneos del artista citadas anteriormente, nos fue proporcionada también una perspectiva más amplia y completa sobre el trabajo desarrollado por nuestro artista.

Así pues, podríamos decir, en referencia a su obra, que posee un volumen en cuanto a producción y calidad más que considerable, y por fortuna poseemos una base de datos de catalogación bastante exhaustiva.

Por toda esta labor desarrollada por Cayetano Aníbal y por todas las interrelaciones y colaboraciones realizadas en su trabajo artístico, así como a su faceta investigadora, hemos dedicado también un apartado en nuestra investigación al panorama general del grabado en Granada desde sus inicios y hasta bien entrado este siglo XXI, siempre profundizando más en los talleres y exposiciones en los que ha participado Cayetano Aníbal. De esta manera, hemos partido desde las referencias históricas más antiguas sobre la creación gráfica en Granada, posteriormente reseñamos los principales talleres, artistas y exposiciones que, a nuestro entender, son dignos de mención en nuestro trabajo, ya que además, debemos decir, que este tema fue objeto de estudio en nuestra investigación tutelada, y nos ocupamos, en su momento pormenorizadamente de él.

De esta forma, si en los años 70 la Fundación Rodríguez Acosta y la sala de exposiciones del Banco de Granada fueron fundamentales para que Cayetano Aníbal se iniciase en la técnica del grabado calcográfico, en la actualidad también existen algunas otras instituciones que han jugado un papel importante en la trayectoria del artista, ya que apoyan el arte en general en la ciudad de Granada de forma constante y desinteresada, como es la Obra Social de la Caja General de Ahorros de Granada, que participó en la organización y edición de muchas de las exposiciones y catálogos en los que ha participado y todavía participa el artista.

Como inciso debemos tener en cuenta que entre las salas y galerías que apuestan por el arte en Granada, y en las que nuestro artista ha expuesto podríamos citar, en primer lugar volvemos a referirnos a las salas de Puerta Real y San Antón de Caja Granada, ésta última ya tristemente desaparecida, ya que en su programación siempre hubo y sigue habiendo sitio para muestras de arte granadino ya sea contemporáneo, ya sea exposiciones retrospectivas, como la exposición de los fondos de la Colección CajaGranada celebrada en la Sala de Exposiciones Temporales del Centro Cultural CajaGranada Memoria de Andalucía en el año 2012.

También destacan las salas de exposiciones de la Universidad de Granada con el crucero del Hospital Real como más representativa, la de la Escuela de Artes y Oficios de Granada, y las salas del Museo de la Casa de los Tiros. Y ya a un nivel de particulares, la galería Laguada dirigida por Francisco Morales que impulsó decisivamente el grabado en Granada, galería Cidi-Haya, galería Sandunga, galería Jesús Puerto, galería Cartel, galería Artesa, entre otras muchas que visité o que me ha referido el artista, pero destacando entre todas ellas en cuanto a grabado se refiere la sala La Estampería de Granada, un espacio de trabajo y expositivo, dedicada casi en exclusiva al grabado y taller integrante del “Centro Imaginario del Papel y las Artes del Libro”, con un laboratorio de papel adaptado a la investigación y desarrollo de estas técnicas.

Por otra parte, debemos señalar que Cayetano Aníbal trabaja tanto de forma individual en su estudio y taller como en el taller colectivo de grabado Taller Experimental Realejo, aunque siempre ha realizado colaboraciones con otros artistas, entre éstos, podríamos citar a multitud de ellos y de diferentes ámbitos, artistas plásticos como Miguel Carini o Carlos Villalobos, poetas como Rafael Guillén o José Lupiáñez.

Y como no, el taller colectivo de grabado Experimental Realejo ocupa un lugar destacado en la trayectoria de nuestro artista, compuesto el taller actualmente por Cayetano Aníbal, Rosario García Morales, Eduardo Fresneda, Julián Amores, Carlos Villalobos, Araceli de La Chica, Armando Salas, y por el cual han pasado una gran parte de los grabadores que actualmente trabajan en la ciudad de Granada.

Dentro del Taller Realejo destacó también Francisco Izquierdo, desaparecido ya hace unos años, compañero y gran amigo de Cayetano Aníbal, del que hemos hecho mención en nuestra investigación, cuando se realizó un homenaje póstumo a éste en 2007. De igual modo, en las últimas exposiciones del taller, como en la de “20 años del taller de grabado realejo”, se expuso obra de Francisco Izquierdo como un acto de recuerdo y reconocimiento. Es más, esta exposición se convirtió en una especie de

homenaje al artista jiennense. Es un hecho que la amistad entre Cayetano Aníbal y Francisco Izquierdo fue muy fuerte, lo que propició la creación de sinergias en su trabajo artístico.

También es importante reseñar el papel que jugó Cayetano Aníbal respecto de los grabadores latinoamericanos en Granada, ya sea participando en exposiciones colectivas como "*Gráfica del Encuentro*", o colaborando en muestras monográficas como "*La vida invade las palabras*" de Miguel Carini, artista argentino que también nos ayudó de forma constante y desinteresada en nuestra investigación y que del mismo modo ha organizado numerosas exposiciones en distintas ciudades andaluzas como Granada y Almería así como al otro lado del Atlántico, sobre todo en su país natal.

A destacar por su gran valor artístico, la exposición celebrada en 2008 en el Museo de Almería, "Federico Castellón. De Almería A Nueva York" producida por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y el aporte sustancial de la Galería Acanto de Almería y en la que Carini fue comisario, al igual que en "Gráfica Contemporánea de Puerto Rico", producción independiente realizada en el Museo Provincial de Huelva.

Por otra parte, y centrándonos en el estudio formal de la obra de Cayetano Aníbal, hemos comprobado que Cayetano Aníbal al tratar la obra de arte siempre distingue entre concepto, función, es decir función expresiva y forma, pero para él siempre deben estar entrelazadas y guardar un equilibrio total. Cayetano Aníbal, antes de trabajar la técnica del grabado, realizó multitud de obra escultórica, para él ésta es intentar trascender, volcarse y traducir hacia afuera un pensamiento. La diferencia con las demás artes es que los elementos de que se sirve la escultura son otros, las formas del espacio. Son formas plásticas en las que se apoya el escultor para significar en todas las dimensiones posibles ese pensamiento que corresponde a su problemática. Igualmente se refiere a que esa diferencia sería aún menor entre la arquitectura y la escultura, porque estas dos son las que dejan constancia en el espacio, lo ocupan y lo envuelven.

En realidad lo único que las diferencia es su función. La arquitectura sirve de habitación al hombre y cuando pierde su carácter de función, es decir, de habitáculo, desaparece la diferencia. Esto se podría aplicar también a la ingeniería, por ejemplo, un puente o un acueducto o un cohete espacial incluso. Las formas plásticas del espacio están, en estos casos, determinados por las necesidades funcionales y desaparecidas éstas podrían considerarse como esculturas, al menos en la forma. En estas reflexiones que consideramos de Cayetano Aníbal, el artista también se refería a las esculturas de Chillida y se remite a lo mucho que recuerdan las formas de la arquitectura, del mismo modo que las “Bóvedas para el hombre” de Pablo Serrano recuerdan tanto a obras de ingeniería. Por el contrario André Bloc construyó una serie de esculturas habitables que son verdaderas arquitecturas, así utiliza como hábitat del hombre las formas que tradicionalmente se han utilizado en la escultura. Ocurre lo contrario en Chillida, como nos referíamos antes, puesto que utiliza formas que tradicionalmente lo serían de la arquitectura, pero de esta manera, que las interrelaciones y conexiones entre arquitectura y escultura son totales, remarcando este punto en nuestra reflexión, ya que nuestro artista inició estudios en arquitectura, lo que es seguro que le valió para ir creando su obra escultórica, que es en la que se centro su primera producción.

Comprobamos que partiendo de unos cánones clásicos y muy rígidos, Cayetano Aníbal en su escultura rompió con los moldes tradicionales de la forma para atender principalmente al concepto y la función. De esta forma, por ejemplo el acueducto de Segovia es una obra de ingeniería que al perder su función de acueducto ha quedado convertido en una forma del espacio que podría ser una escultura que utiliza los elementos clásicos constructivos de la arquitectura o la ingeniería. Así el concepto tradicional de lo que era la escultura es revisado en su trabajo, al no responder más que a una fase determinante de lo que ella es en sí. Desde aquella definición de representación plástica de objetos o seres de la naturaleza, en la que en nuestro artista se nos que queda demasiado estrecha, hasta el concepto que el tiene existe un abismo. Y en ese abismo está el hombre, según Cayetano Aníbal.



Desde el Renacimiento se han venido admitiendo, catalogando, clasificando una serie de conceptos, funciones y formas que han desembocado en un convencionalismo nefasto hasta nuestros días. Muchos están aún aferrados a esos convencionalismos y parece que será necesario más tiempo para acabar con este pensamiento tan rígido, que no deja ver la pureza ni la esencia del arte.

Según Cayetano Aníbal, la burguesía ha desempeñado un gran papel en todos estos convencionalismos, ya que ha necesitado que todas las creaciones del hombre tengan una función práctica para atender a sus necesidades puramente materiales. Incluso el placer estético lo ha convertido en placer material, que responda a una función ornamental. Se ha quedado en la función y formas del arte, no ha llegado conscientemente al concepto. Su gran aspiración al encargarse un busto es que casi hable, su gran aspiración al colgar un cuadro en casa es que le cubra el vacío de la pared. No ha llegado a conocer la necesidad que el hombre tiene del arte. Necesita que la expresión formal no lo sea de su pensamiento, sino de otra forma ya conocida por él. Así no tiene que pensar, ve eso y le basta, reconoce sin pensar.

Esto ha dado lugar a la explosión del llamado arte ornamental, con figuras de porcelana, cacharros, bustos, cuadros de flores y frutas para colocar sobre los muebles o en los rincones de las habitaciones.

Para Cayetano Aníbal existen diferentes culpables de que esos convencionalismos que se han ido forjando desde el Renacimiento perduren y de que tantas personas sigan aferrándose a ellos, estos serían, algunos artistas, la crítica mal entendida y el público snob.

Los llamados artistas, pintores, escultores,... han sido culpables, por la parte que les toca, de haber respondido a esas necesidades materiales de la burguesía. Los artistas se olvidaron de la esencia del arte y se convirtieron en eso, en escultores y pintores simplemente, pero de artistas nada o casi nada.

Cuando se siente el arte, es decir, cuando el concepto primario y esencial de las cosas, el pensamiento, no se escapa, cuando está latente en el hombre y a pesar de todas las concesiones que haga y por encima de ellas surge ese concepto esencial, universal, surge el arte, como surgió en los retratos de Goya, incluso surge acusando a la propia concesión del artista, aniquilando el sentido de función burguesa a que iba destinado, como por ejemplo en la “Familia de Carlos IV”.

Cayetano Aníbal no cree en el llamado arte comercial porque con el arte no puede comerciarse impunemente, ya que entonces la obra nace falta de él. Se refiere, por supuesto, a todas las obras que están ejecutadas, y valga el doble sentido de esta palabra, con la pura intención de venderlas como arte. No se pueden hacer concesiones para vender ni utilizar lo que es seguro va a ser reconocido por el público al que va destinado el producto. El convencionalismo es la fórmula y la panacea que utilizan todos los ejecutores del arte, un convencionalismo que sirve para aplicarlo a todo. La experiencia de los que trabajaron en la solución de los problemas expresivos la hacen suya, no para partir de esta experiencia, sino para aplicarla tal y como se la han encontrado. Son los udas del arte, que venden las doctrinas recibidas. Esos judas, oportunistas los hay, los ha habido y los habrá siempre. Son hábiles en el hacer pero nada más. Se aprovechan de lo que sea y como sea ladinamente. La artesanía aplica las formas surgidas de los conceptos y esto es lo que la diferencia esencialmente. La artesanía utiliza formas que se hacen tradicionales y hay que tenerle un gran respeto, porque no intenta meter gato por liebre. A quien hay que culpar es a los oportunistas artesanos con títulos de artistas, adjudicados impropriamente esos títulos por ellos mismos o por un público que aplaude cada una de sus piruetas. No se refiere sólo a los tradicionales sino y más aún a los que sin digerirlas se han apropiado de las formas que les ha proporcionado el arte actual.

La cuestión de la culpabilidad de los críticos es un debate demasiado amplio pero resumiremos para no alargar demasiado la disquisición.

Por desgracia un sector de la sociedad y del mundo del arte como son los críticos, en sus intervenciones no han sido todos ellos conscientes de estos problemas. Muchos de ellos son también los grandes culpables por tener la responsabilidad de tamizar el arte y separar los buenos de los malos. En muchos casos están demasiado preocupados por las formas y sus diagnósticos no llegan más allá de las superficies. Siembran en sus críticas el caos y el desconcierto, haciendo legión de los adoradores de la forma. Afortunadamente otros críticos han llegado a comprender el problema de la escultura actual, del arte en general, analizando sus formas en función del concepto, son, junto con los artistas y los pensadores, los pioneros de este movimiento de destrucción del mito del bienestar material, son esos críticos que están de acuerdo en considerar que lo más importante de esta problemática es la cuestión de fondo de plasmar el alma del hombre en su trabajo.

En tercer lugar nos referiríamos al público snob, formado por individuos sin preparación humana suficiente y sin preparación artística más que de superficie, que inundando las galerías de arte los días de inauguración es aún más nefasto que el burgués que nada quiere saber de problemas. Son los que se permiten opinar sobre que es elegante, los que admiran los mamotretos de los oportunistas y desprecian la autenticidad y el esfuerzo.

A lo largo de todas estas apreciaciones y reflexiones que hemos expuesto sobre la consideración de la escultura y el arte en general hemos intentado ir captando el auténtico perfil de Cayetano Aníbal como artista, siendo un escultor que la espalda a todo el tinglado superficial montado en torno al arte. Creador que se mete en el silencio de su estudio y trabaja creando formas en el espacio con las manos del hombre que es. Trabaja por las necesidades del hombre, que son también las suyas.

Para Cayetano Aníbal el arte ha de ser sincero, y como tal no admite la falsedad. En este punto es donde está el secreto del artista, el saber

trasladar de forma sincera a la obra sus emociones, cuestión que choca con el difícil problema de la habilidad manual, que es el vehículo para informar a los otros de sus inquietudes.

De este modo comprobamos actitudes de permanencia en el artista, como pueden ser su aversión a la mercantilización del arte y su rechazo frontal al esnobismo, deducidos de declaraciones de éste de que una exposición sólo puede ser diálogo del artista con su público y su idea de que el incumplimiento de esta exigencia la reduce a una exhibición o simulacro, son expresivas de la constante preocupación social con la que concibe la creación artística. En todo lo que se halla presente una extraordinaria sensibilidad histórica del escultor hacia un tiempo tan decisivo como difícil en nuestra cultura contemporánea, como bien hace mención Ignacio Henares Cuéllar en el texto “Ilustración y Modernidad en el Arte y el Pensamiento de Cayetano Aníbal” en el catálogo de la exposición retrospectiva del artista “La Memoria Imaginada”.

Cayetano Aníbal por sus orígenes y educación, así como por una convicción de naturaleza ilustrada hunde sus raíces en la memoria familiar de la arquitectura de los ingenieros o en la tradición Arts and Crafts, que vivió en su infancia en los talleres artesanales impulsados por su propia familia, escuela de su propia sensibilidad y de un temprano aprendizaje técnico.

Esta visión ha presidido su propia creación, en la que él mismo ha seguido un itinerario variado, desde su dedicación a la escultura hasta su definitiva y apasionada entrega al grabado, regido todo ello por una extraordinaria fidelidad al dibujo, principio intelectual y estético esencial de su rica sensibilidad.

Del mismo modo, nuestro artista se sustrae del egocentrismo y supera la tradición decimonónica, con una sincera y completa entrega a los proyectos colectivos puestos a la vanguardia y que se dan en distintas etapas de su vida artística, desde los que ponían de relieve las tensiones

del progreso de los sesenta y setenta del siglo pasado, que fueron determinantes en la superación de las convenciones artísticas y los modelos del academicismo regresivo, hasta la experiencia del Taller de Grabado de la Fundación Rodríguez-Acosta o la culminación artística y humana que representa el Taller Realejo, que en todo momento se ha beneficiado de la convicción y fidelidad del artista.

En su facete de crítico de arte, hace mención expresión a su confianza a que el futuro del arte se alcanzará sólo evitando el individualismo, y se posiciona a favor de una visión de éste de inspiración social, crítica y dialógica, como podemos comprobar en su artículo “Plurivanguardismo del arte de hoy” de 1970.

Intelectualmente el artista se adhiere a un paradigma ilustrado, al cual responde su pasión por la arqueología, un saber originado en el siglo XVIII, que contiene los primeros planteamientos críticos sobre arte, cuya modernidad trata de impulsar la debatir sobre la comparación del arte de los Antiguos y de los Modernos, reclamando para estos últimos una originalidad y apogeo similares al que tuviera el arte antiguo. Asimismo la Ilustración soñó con remontarse a las fuentes prístinas de la creación, anticipando así algunos gestos del que llamara Lionello Venturi el gusto de los primitivos en las vanguardias. Una doble preocupación presente de un modo constante en el pensamiento y la escritura de Cayetano Aníbal, en su fervor por el arte prehistórico, el arte negro o la cerámica.

Pero de su identificación con los valores de la estética moderna procede su manifiesta preferencia por el concepto del arte frente a la idea convencional de la obra, tensión teórica de su pensamiento artístico y su pasión por la crítica, fiel al mandato de Augusto Schlegel que considera que todo verdadero artista debe ser crítico. Sus escritos obedecen a un seguro pensamiento que desarrolla con fidelidad y rigor los principios y valores del arte moderno. Desde los escritos de crítica periodística o las entrevistas de los años sesenta y setenta, con apasionadas defensas de la modernidad y la libertad artísticas como en “¿Crisis en la escuela de París?” de 1964 o

“Plurivanguardismo del arte de hoy” de 1970, tratando de contrarrestar tanto el convencionalismo como el esnobismo, enfrentando todos los dogmatismos y el falso espíritu de escuela.

El germen de su pensamiento y obra se halla en lo escrito y declarado en estas décadas que fueron decisivas en la introducción de propuestas y el espíritu de la vanguardia en la ciudad de Granada, que coincidieron con las del encuentro e inicio de una duradera amistad y colaboración con Paco Izquierdo. Fueron los años de los grupos “Dasein” y “Al-Dar”, de los grupos que desarrollaron un esfuerzo histórico que la crítica de nuestros días ha revalorizado recientemente. Tras la larga y grave crisis de la posguerra la tarea que emprendían era la de restaurar la razón en la sociedad civil y reinventar una modernidad proscrita.

Este ideario fue por el que se rigieron los grupos que empiezan a reintroducir el espíritu de la vanguardia en los años finales de la década de 1950 y que alcanza, como ya hemos mencionado, a la agitación cultural de la transición democrática, en cuyos debates e iniciativas participará el artista de forma generosa y convencida, dentro y fuera de España, y que se transformará una vez hubo transcurrido el tiempo de la urgencia histórica y la militancia en un modelo de humanismo cálido y de extraordinaria liberalidad.

Por otra parte, debemos de mencionar que su escultura después de la llegada a Granada principalmente rezuma sobriedad y honestidad material. Así trabaja el hierro forjado con un carácter pionero en la plástica del momento, cargado de un fuerte valor gestual frente a la tradición escultórica más convencional, al mismo tiempo que representa la maduración personal del artista en su ideal moderno de la creación.

En el trabajo de Cayetano Aníbal comprobamos una decisión artística verdaderamente esencial, que es la que le impulsa a consagrarse de modo apasionado al arte del grabado calcográfico. En ésta, concluye, en cierta forma su proceso de reflexión sobre la modernidad, ya que la

reproductibilidad técnica de la obra de arte representa una realidad histórica primordial, en la que se reúnen numerosas y variadas cuestiones estéticas a las que el artista siempre se mostró conscientemente sensible, siendo éstas, experimentalismo, carácter serial y social de la obra, disolución de los límites entre las diversas expresiones artísticas para una ampliación del imaginario y de las posibilidades formales.

Así, tanto en su reflexión estética como en su imaginario artístico siempre se ha sustentado en un modelo de resuelto humanismo poético. La importancia del hombre en su obra, desde la escultórica a la grabada, con una insobornable cualidad antropocéntrica de su estética fue puesta de relieve por todos sus críticos desde los años sesenta y setenta del siglo pasado.

Su imaginario está dominado por una inagotable pasión estética, así, el cuadro dentro del cuadro, la estatua como signo de la memoria artística, el mundo ilimitado e inacabable de los reflejos, espejos y puertas al vacío. Son todos recursos propios de quien experimenta un excepcional amor por la creación artística, que la vive y la experimenta como lenguaje y metalenguaje, experiencia crítica que posibilita ese insaciable deseo de ir más allá de lo posible, sin que en ningún momento se hallen ausentes su serena melancolía, su exquisito erotismo y su tierna ironía.

También debemos mencionar como otro punto importante en nuestras conclusiones acerca del trabajo desarrollado por el artista, como hacía la mitad de los años ochenta se produce una transformación en el proceso de estampación de sus grabados sustituyendo las planchas de zinc por planchas de policarbonato con las que podía añadir nuevas tintas y conseguir una más amplia gama de color en sus grabados, haciéndose más coloristas. Y asimismo, el trazo sobre la plancha se podía realizar de una forma más cómoda ya que se puede rayar y erosionar la superficie con mayor facilidad, propiciando todos estos condicionantes un cambio en su obra gráfica que la acerca más si cabe a su producción pictórica. De esta forma, los grabados que realiza en estos últimos años tienen una mayor

relación con los bocetos. Igualmente, los dibujos son más simples y ligeros, más cercanos a los bocetos para obra gráfica.

Como hemos comprobado, Cayetano Aníbal tomó una decisión verdaderamente esencial, la que impulsó a dedicarse de modo apasionado al mundo del grabado. En ésta, concluye, en cierto modo, su proceso de reflexión sobre la modernidad, en la que la reproductibilidad técnica de la obra de arte representaba una realidad histórica primordial, en la que se reúnen numerosas y variadas cuestiones estéticas, a las que Cayetano siempre se mostró conscientemente sensible como son el experimentalismo, carácter serial y social de la obra, disolución de los límites entre las diversas expresiones artísticas, ampliación, finalmente, del imaginario y de las posibilidades formales.

También encontramos otras actitudes de idéntica permanencia en el artista, como es su aversión hacia la mercantilización del arte y su rechazo del esnobismo, que comprobamos en declaraciones como la de que una exposición sólo puede ser un diálogo del artista con su público, y su idea de que el incumplimiento de esta exigencia la reduce a una exhibición o simulacro, son expresivas de la constante preocupación social con la que concibe la creación artística, en todo lo que se halla presente una extraordinaria sensibilidad histórica hacia un tiempo tan decisivo como difícil en nuestra cultura contemporánea.

De la misma manera, desde su periodo inicial de su escritura crítica se hará expresa su confianza en que el futuro del arte se alcanzará sólo evitando el individualismo, a favor de una visión de éste de inspiración social, crítica y dialógica. Así escribiría en artículo "Plurivanguardismo del arte de hoy" (diario *Patria*, 14 de junio de 1970): *"El sentido de taller, escuela, estilo ha sufrido una total transformación de lo localista a lo universal, de lo personal a lo impersonal, de lo mío a lo nuestro. El arte se ha hecho comunitario y, a la vez, pluriexpresivo, ante la necesidad libre de expresión"*.



En cuanto a la iconografía utilizada por nuestro artista tenemos tanto referencias a la vida privada como a sitios públicos. Así, en algunas de sus obras, ya sea pictórica o gráfica, encontramos toques melancólicos, en otras sutil ironía, finísimo y agudo sentido del humor con una carga crítica a instituciones y costumbres trasnochadas, todo ello con esa fuerza artística que tanto caracteriza a Cayetano Aníbal, siempre enamorado por el arte y con una pasión desmedida por la vida.

Del mismo modo, tanto en su reflexión estética como su imaginario artístico se ha vertebrado en un verdadero humanismo poético. Así, la importancia del hombre en su obra, desde la escultórica a la grabada, la insobornable cualidad antropocéntrica de su estética fue puesta de relieve por todos sus críticos desde los años setenta del siglo XX hasta hoy. Podemos recordar las palabras al respecto de José María Alfonso, con motivo de la exposición del artista en Nueva York: *“A través de su interés por la Antropología, Cayetano Aníbal ha desembocado, finalmente, en el gran tema del hombre. No se trata de un tratamiento estético de la figura humana; Aníbal centra su atención, como artista, sobre la problemática ética del hombre actual... El conjunto de su obra, en su doble vertiente de escultor y grabador, nos ofrece una trayectoria que concluye, por ahora, en el tratamiento de los más graves problemas que afectan al hombre de nuestro tiempo: la libertad, la alineación, la frustración, la incomunicación. Todo ello presidido por una energía no sólo denunciadora, sino, y aquí radica su mayor importancia, de sólida esperanza”*.

En este sentido, el pensamiento de nuestro artista se enmarca en una corriente ilustrada, imbuido por una decidida y constante pasión por el conocimiento, que se materializa en un vasto conjunto de textos, cuyo objeto cubre un amplio espectro de intereses intelectuales, como la arqueología, la antropología, el arte prehistórico, el arte africano, la cerámica o una crítica de arte inseparable de una clara conciencia estética, en todo momento fiel a la mejor tradición moderna, libre de cualquier forma de prejuicio y dominada por la idea de la necesaria y permanente unión del arte con la vida.

Así pues, en cada detalle de su obra y su pensamiento Cayetano Aníbal produce sentimiento y emociones que inspiran la más alta ejemplaridad.

Antes de terminar nos gustaría realizar una serie de apreciaciones sobre la producción seriada del grabado, ya que ha sido la disciplina artística en la que haciendo un balance general, más ha trabajado nuestro artista objeto de estudio, y además por la cual, lo conocimos aunque siempre teniendo presente su formación como escultor y valorando que sus primeros trabajos fueron esculturas.

Pero dadas las nuevas tecnologías del grabado y sistemas de estampación, consideramos que es oportuno hacer ciertas consideraciones por la introducción de métodos proclives a la confusión en su identificación, clasificación y por tanto conviene contemplar tanto los aspectos correspondientes a los recursos materiales como a los fundamentos ideológicos de la modernidad.

Habría que considerar, entre otros caracteres, el concepto de estampa original referido a la obra, en cada una de sus unidades, factible de seriar por los distintos medios materiales, ya sean analógicos, digitales o manuales.

Teniendo en cuenta la condición que el factor creativo, no imitativo simplemente de la imagen de referencia, es exigencia a contemplar en toda obra que se valore de original, éste debe intervenir en cualquier etapa de su proceso, ya sea con la mediación personal del propio artista o delegada esa función en otra persona, como lo en en el caso de la estampa de grabado, el estampador. Siempre, en estos procesos no mecánicos, la imagen de la estampa no será mimesis del modelo.

En otras circunstancias, si la serie de unidades son idénticas entre sí sin que se pretenda intencionadamente más que reproducir el referente lo

más exactamente posible, con todos los aspectos externos del mismo, el carácter de original no se le debería aplicar, ya que carecería del factor de intervención creativa utilizando los medios más propicios para ello, digitales o mecánicos.

Por lo expuesto, debemos considerar necesaria una reflexión sobre el término “Estampa original” con sus atributos, en una disquisición donde intervengan los términos de autenticidad, experimentalidad y reproductibilidad entre otros. Y siempre registrando las variantes que se puedan producir y que son necesarias para un mayor y mejor conocimiento del lenguaje aplicado al grabado y a los sistemas de estampación y reproducción.

Del mismo modo, se deben revisar, entre otras cuestiones, las distintas firmas para cada uno de los pasos en el proceso de la estampa, al igual que las fichas que correspondan a cada sistema de los que se utilizan actualmente en la representación múltiple de imágenes, ya sean los clásicos o actuales postfotográficos, determinando claramente los medios o recursos empleados y todas las características de la serie. De esta forma, se podrían evitar las posibles falsedades que están deteriorando, en gran medida, el valor y prestigio de la obra seriada.

Por otra parte y para terminar queremos poner de relieve que en nuestra investigación actual sobre Cayetano Aníbal hemos intentado dar una visión global sobre el pensamiento y obra de uno de los últimos grandes artistas que ha desarrollado su labor principalmente en la ciudad de Granada, aunque siempre exponiendo en diferentes lugares tanto en el ámbito nacional como internacional, porque si bien existen otros estudios o libros donde se estudia su figura, como pueden ser el María del Carmen Palma Moreno (“El grabado en Granada durante el siglo XX”) o el de Carmen Guerrero Villalba (“Arte Gráfico Contemporáneo en Andalucía 1940-1990”), los cuales nos han servido de guía y referencia principal a nuestro estudio, con éste hemos realizado una revisión y a la vez hemos actualizado la catalogación del trabajo de Cayetano Aníbal, tanto en lo

referente a obra artística propiamente dicha, como atendiendo a escritos sobre estética, arte y arqueología que el artista ha ido publicando durante toda su vida, y por ende, hemos conocido y así tenemos una visión más completa del panorama general del arte granadino contemporáneo, que se ha convertido en uno de los puntos donde más efervescencia cultural y artística encontramos, tanto en los últimos años de la pasada centuria como en la primera década de la presente, y ya sea a nivel nacional como internacional.

De esta manera, somos conscientes de que este trabajo de investigación puede suponer una extraordinaria oportunidad para que apreciemos y reflexionemos sobre la importante contribución del hombre y el artista a nuestra cultura y sociedad.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

### 8.1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AA.VV. "Medio Siglo de Vanguardias", en *Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla. Editorial Gevers, 1994.

ABC (redacción). *El escultor Cayetano Aníbal, galardonado en París*. Madrid, 10 de junio de 1963.

ABC (redacción). *Actualidad Cultural Española en Nueva York*. Madrid, 12 de mayo de 1970.

ALCALDE, Luisa. *El arte de grabar en Granada*. Valladolid. Alerta, 1992.

ALFONSO SÁNCHEZ, José María. "Cayetano Aníbal y Paco Ramírez exponen en París", en *Crónica de París. Ideal*, 10 de octubre de 1969.

ANTEQUERA, Marino. "Inauguración de una nueva sala de exposiciones, por un grupo de artistas granadinos", en *Ideal Granada*, 5 de mayo de 1965.

ANTEQUERA, Marino. *Notas de Arte-Ideal*. Granada, 9 de mayo de 1965.

ANTEQUERA, Marino. "Exposición de pintura actual granadina", en *Ideal*. Granada, 10 de mayo de 1980.

BANDA, Antonio de la. *Historia del Arte en Andalucía. Tomo VIII*. Sevilla. Editorial Gevers, 1990.

BARBERÁN, Cecilio. "La XVI Exposición de Pintura de África", en *Revista África* nº 292. Madrid, 1966.

BLANCO, Miguel Ángel. "Cinco grabadores en la Escuela de Artes y Oficios en homenaje a Picasso", en *Hoja del Lunes*. Almería, 14 de noviembre de 1980.

BOEGH, Henrik. *Manual de Grabado en Hueco no Tóxico*. Granada. Universidad de Granada, 2004.

BULNES, Amalia. "Maestros del grabado estrechan lazos entre España y Argentina", en *El Correo de Andalucía*. Sevilla, 2006.

BUSTOS, Juan. "El monumento a García Lorca". (Entrevista a Cayetano Aníbal) *Patria*. Granada, 13 de junio de 1980.

BUSTOS, Juan. "Carlos Buigas y Aníbal González, los genios de ambos certámenes", en *Ideal*. Granada, 27 de mayo de 1987.

CABALLERO, Leovigildo. "Cayetano Aníbal, poeta del barro y la piedra", en *Diario Sur*. Málaga, 14 de febrero de 1962.

CABALLERO, Leovigildo. "El Grupo Dasein en Málaga", en *Diario Sur*. Málaga, 10 de febrero de 1962.

CALVO, Tomás. "Sobre el Arte, el olvido y la memoria", en la carpeta de grabados *El olvido y la memoria*. Granada, 1990.

CANO HENARES, Jesús. "Grabado en Granada. Artes y Letras", en *Ideal*. Granada, 4 de diciembre de 1990.

CASTRO, Eduardo. "Fuente Vaqueros erige una escultura", en *Ideal*. Granada, 21 de junio de 1980.

CASTILLA, Gonzalo. "En torno a la obra y significación del grupo plástico Dasein", en *Patria*. Granada, 10 de enero de 1962.

CENTENO, Carlos. "Cayetano Aníbal o la escultura anticonvencional", en *Patria*. Granada, 2 de diciembre de 1972.

CONDE AYALA, Jesús et alii. *Arte seriado y estampación. Exploración y análisis*. Granada. Junta de Andalucía, 2006.

CÓRDOBA SERRANO, Alejandra de. *Tres décadas de mujeres y grabado en Granada*. Granada. Universidad de Granada, 2005.

CÓRDOBA SERRANO, Alejandra de. *Dos décadas de grabado contemporáneo en Granada. (1980-2001). Mujeres grabadoras. Estética e innovación artística*. Granada. Universidad. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte, 2003. (tesis doctoral)

CÓRDOBA SERRANO, María José de. "Empleo de los polímeros sintéticos en el grabado calcográfico", en *Plásticos Modernos*. Instituto de Ciencia y Tecnología de Polímeros. CSIC. nº. 583, 14 de enero de 2005.

CÓRDOBA SERRANO, María José de. "Nuevos grupos granadinos de los 60", en *Revistart*. Barcelona. Anuart, 1999.

CÓRDOBA SERRANO, María José de. "Dassein", "Wildon House" y "Albaycín". Barcelona. Anuart, 1999.

CÓRDOBA SERRANO, María José de. "Memoria Cultural Granadina en la década del cambio político", en *Revistart*. Barcelona, 2000.

CORRAL CASTANEDO, Antonio. *La exposición de Pequeña Escultura de Valladolid. Norte de Castilla*. Valladolid, 8 de octubre de 1972.

CORRAL MAURELL, José. "El escultor y pintor Cayetano Aníbal", en *Artes y Letras. Ideal*. Granada, 14 de mayo de 1961.

CORRAL MAURELL, José. "Cayetano Aníbal expone en el I Salón de la Escultura Contemporánea de Barcelona", en *Ideal*. Granada, 23 de octubre de 1968.

CORTE, Manuela de la. "Todos los colores de Cayetano Aníbal", en *Granada Hoy*. Granada, 27 de febrero de 2009.

DIARIO PATRIA (redacción). "En torno a la Exposición de Escultores Andaluces", en *Patria*. Granada, 14 de septiembre de 1982.

DIARIO 16 (redacción). *Colección de grabados sobre las Rutas de Al-Andalus*. Madrid, 21 de abril de 1995.

DIEGUEZ VIDELA, Albino. "El arte, que nos une siempre", en *La Prensa*. Buenos Aires, 2005.

DIEGUEZ VIDELA, Albino. "Las utopías visibles", en *Plástica*. Buenos Aires, 2005.

DOCTOR, M<sup>a</sup> Luisa. "Andalucía pionera del grabado en España", en *Nueva Andalucía*. Sevilla, 19 de marzo de 1982.

E.C.C. "Temas de Actualidad", en *Revista Española de minería metálica y siderometalurgia*. Madrid. Editorial Ediciones y Publicaciones Populares, 1974.

FEINSILBER, Laura. "Cumbre de grabado argentino y español", en *Ámbito Financiero*. Buenos Aires, 2005.

FERNÁNDEZ DE TOLEDO, Tania. "La exposición de Escultura del Corral del Carbón", en *Ideal*. Granada, 9 de noviembre de 1982.

GALÁN, Eva. "El arte de grabar en Granada I", en *Artes y Letras. Ideal*. Granada, 16 de agosto de 1992.

GALÁN, Eva. "Magia de las formas", en *Artes y Letras. Ideal*. Granada, 7 de mayo de 1996.

GALERA, Pedro. "Grabadores en Granada", en *Catálogo de la Caja General*. Granada, 1990.

GALLASTEGUI, Inés. "Una montaña, 400 imágenes", en *Ideal*. Granada, 15 de octubre de 2009.

GALLEGO, Antonio. *Historia del grabado en España*. Madrid. Editorial Cátedra, 1979.

GALLEGO-COÍN, Brígida. "Grabados para el encuentro", en *Ideal*. Granada, 26 de noviembre, 2005.

GALLEGO MORELL, Antonio. "Escultura granadina actual", en *ABC.es Hemeroteca*, 17 de junio de 1973.

GARCÍA, Pilar. "El grabado español y argentino de los últimos 50 años, hermanado en Santa Inés", en *ABC*. Sevilla, 14 de enero de 2006.

GARCÍA HERRÁIZ, Enrique. "Crónica de Nueva cork", en *Revista Goya* nº 69. Madrid, 2 de diciembre de 1970.

GARCÍA MONTERO, Luis. "El artista", en *El País. Andalucía*. Sevilla, 14 de marzo de 2009.

GARCÍA LADRÓN DE GUEVARA, José. "El escultor Cayetano Aníbal nos habla de París", en *Patria*. Granada, 20 de mayo de 1966.

GARCÍA LADRÓN DE GUEVARA, José. "El árbol del Tamarit. Obra original de Cayetano Aníbal", en *Ideal*. Granada, 19 de junio 1964.

GARCÍA OLLOQUI, M.<sup>a</sup> Victoria. *Orfebrería Sevillana: Cayetano González*. Sevilla. Ediciones Guadalquivir, 1992.

GAY ARMENTEROS, Juan. *Historia de Granada. Tomo IV. La Época Contemporánea. Siglos XIX y XX*. Granada. Editorial Don Quijote, 1982.

GIL CRAVIOTO, F. "El autor y su obra. Cayetano Aníbal nos dice", en *Patria*. Granada, 7 de noviembre de 1959.

GIRALT MIRACLE, Daniel. "Valladolid y la Pequeña Escultura", en *Destino* nº. 1833. Valladolid, 9 de noviembre de 1972.

GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, María del Valle. *Aurelio Gómez Millán: arquitecto*. Sevilla. Delegación de Sevilla del Colegio Oficial de Arquitectos, 1988.

GÓMEZ MONTERO, Rafael. "Cayetano Aníbal", en *Ideal*. Granada, 17 de septiembre de 1974.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. *El Arte de grabar en Granada*. Madrid. Tello, 1900.

GÓMEZ SEGADE, Juan Manuel. *Cien años en la Pintura y Escultura de Granada. Nuevos paseos por Granada y sus contornos. T 2*. Granada. Caja General, 1993.

GÓMEZ SEGADE, Juan Manuel. "Grabados en el taller de Gabia", en *Ideal*. Granada, 13 de agosto de 1988.



GÓMEZ SEGADE, Juan Manuel. "Obra gráfica del Taller Realejo", en *Ideal*. Granada, 17 de enero de 1981.

GÓMEZ SEGADE, Juan Manuel. "Diseño por todo lo alto en el Instituto Padre Manjón", en *Ideal*. Granada, 25 de mayo de 1983.

GUERRERO VILLALBA, Carmen. *Arte Gráfico Contemporáneo en Andalucía 1940-1990*. Universidad de Granada, Granada, 1997. (tesis doctoral)

GUILLÉN, Rafael. "Como golpes de lluvia". Poema para el *Catálogo de la Exposición "La Memoria Imaginada"*. Granada. Ayuntamiento de Granada, 2009.

GUILLÉN MARCOS, Esperanza. *Historia de la imprenta romántica en Granada*. Granada. Universidad de Granada, 1991.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "La Luz de Andalucía", en *Catálogo de exposición*. Buenos Aires, Argentina. Museo Nacional del Grabado, 2006.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio. *Granada* Tomo VI. Granada. Diputación de Granada, 1981.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio. *Panorama de las Artes Plásticas en Granada (1950-1990). La renovación de la plástica en Granada ante el 92*. Granada. Universidad de Granada, 1992.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio. *Historia del arte, pensamiento y sociedad*. Granada. Universidad de Granada, 2003.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio. "Memoria Humana y poética en 20 años del Taller Realejo", en *Catálogo de la Exposición 20 AÑOS del taller de grabado Realejo. Fundación CajaGRANADA*. Granada, 2005.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio. "Ilustración y modernidad en el arte y el pensamiento de Cayetano Aníbal", en *Catálogo de la exposición "La Memoria Imaginada"*. Granada. Ayuntamiento de Granada, 2009.

HERNÁN, J. "Desde París", en *Mundo ilustrado* nº 429. Madrid, 10 de enero de 1966.

HITA, J. José. *Mirar Andalucía. El Arte Tomo VIII*. Sevilla. Editorial Grazalema, 1993.

IGLESIAS, J. M<sup>a</sup>. *El metal en el Arte*. Madrid. Editorial Sindicato Nacional del Metal, 1974.

IRIZARRY, Alfonso. *El Diario, en La Prensa*. Nueva York, 19 de mayo 1970.

IZQUIERDO, Francisco. *Grabadores granadinos*. Madrid. Editorial Masiega, 1974.

IZQUIERDO, Francisco. *Xilografía granadina del siglo XVII*. Madrid. Editorial Marsiega, 1975.

IZQUIERDO, Francisco. *Tópicos granadinos*. Granada. Universidad de Granada, 1984.

IZQUIERDO, Francisco. "Tres Autores de Grabado. Teiko Mori, Dolores Montijano y Charles Gautier", en *Catálogo de exposición*. Granada. Secretariado de Extensión Cultural. Universidad de Granada, 1987.

IZQUIERDO, Francisco. *Escultura al Aire*. Granada. Museo Casa de los Tiros, 1988.

IZQUIERDO, Francisco. *El grabado en Granada. Granada ante el 92*. Granada. Universidad de Granada, 1992.

IZQUIERDO, Francisco. *Nuevos procedimientos de estampación: el grabado en los siglos XIX y XX. La Imprenta en Granada*. Granada. Universidad de Granada, 1997.

IZQUIERDO, Francisco. *Grabadores granadinos*. Granada. Universidad de Granada, 2007.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Andalucía: Cultura y diversidad*. Barcelona. Lunwerg, 2004.

LUPIAÑEZ, José. "El grabado de vanguardia en Granada", en *Catálogo de la Exposición itinerante Taller de Grabado El Realejo*. Granada. Caja General, 1996.

LUPIAÑEZ, José. "Las pasiones y las ironías de Cayetano Aníbal", en *Catálogo de la Exposición Uniendo orillas*. Ceuta. Museo de las Murallas Reales, 2007.

LUPIAÑEZ, José. "Las pasiones melancólicas de Cayetano Aníbal", en *Catálogo de la Exposición La Memoria Imaginada*. Granada. Ayuntamiento de Granada, 2009.

MARESCO, Rocío. "El grabado experimenta con nuevos lenguajes", en *El Pueblo de Ceuta*. Ceuta, 28 de enero de 2007.

MARTÍN PAREJA, Mario. "Signo-Público", en *Boletín de la galería Contemporánea*, 1997.

MARÍN, A. "Actualidad cultural española en Nueva York", en *ABC*. Madrid, 14 de mayo 1970.

MOLINA, Margot. "Cayetano Aníbal, una figuración intimista", en *Babelia. El País*. Madrid, 10 de enero, 1996.

MORENO GARRIDO, Antonio. "El Grabado en Granada durante el siglo XVII. I. La Calcografía", en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XIII. Granada. Departamento de Historia del Arte y Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1976.

MORENO GARRIDO, Antonio. "El Grabado en Granada durante el siglo XVII. II. La Xilografía", en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XIII. Granada. Departamento de Historia del Arte y Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1976.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. "Esculturas de 4 granadinos", en *Ideal*. Granada, 10 de mayo de 1982.

PACHÓN ROMERO, Juan Antonio; ANÍBAL GONZÁLEZ, Cayetano: "Un vaso chardón orientalizante en el Museo Arqueológico de Osuna (Sevilla). Estudio y reconstrucción", en *Florentia Iliberritana. Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*. Granada. Universidad de Granada, 2000.

PALMA, Carmen. *El grabado en Granada durante el siglo XX*. Granada. Universidad de Granada, 1989.

PALOMO, Bernardo. "Cayetano Aníbal", en *Catálogo de la exposición GRANADA/Arte Hoy*. Granada. Ayuntamiento de Granada, 2004.

PALOMO, Bernardo. *La renovación plástica en Andalucía. Desde el Equipo 57 al CAC de Málaga*. Málaga. Ayuntamiento de Málaga, 2004.

PASQUAU, Juan: "Editorial", en *VBEDA. Revista Mensual Ilustrada*. Úbeda. Gráficas Bellón, núm. 79. Año VII, julio de 1956.

PASQUAU GUERRERO, Juan. *Biografía de Úbeda*. Jaén. Editorial Pablo Olavide, 1984.

PÉREZ ESCOLANO, Víctor. *Aníbal González arquitecto: 1876-1929*. Sevilla. Diputación Provincial, 1973.

PEÑALVER, Ángeles. "El recuerdo grabado a color", en *Ideal*. Granada, 26 febrero de 2009.

PRIETO, Cristina. "Los miembros del Taller Realejo", en *Ideal*. Granada, 23 de abril de 1996.

RAMÍREZ, Francisco. "Prólogo". *Les Journées de Grenade. Expositión Informe sobre las artes plásticas. Maison de la U.N.E.S.C.O. París*. Granada. U.N.E.S.C.O., 1977.

RAMÍREZ DE LUCAS, Juan. "En el cincuenta aniversario de su muerte: Aníbal González, el portentoso arquitecto que inventó Sevilla", en *Suplemento Semanal Los Domingos de ABC*. Sevilla. Prensa Española S.A., 1 de abril de 1979.

RAMOS GUADIX, Juan Carlos. *Técnicas aditivas en el grabado contemporáneo*. Granada. Universidad de Granada, 1992.

REDACCIÓN (B.A.). "Inauguración del Curso Académico 2008-2009", en B.A. Granada. Real Academia de Nuestra Señora de las Angustias. Granada: Número 5, enero de 2009

REDACCIÓN (IDEAL). "Cayetano Aníbal y sus grabados y acuarelas", en *Ideal*. Granada. Corporación de Medios de Andalucía, 27 de febrero 2009.

REDACCIÓN (LA RAZÓN). "Grabadores argentinos y españoles del siglo XX se citan en la sala Santa Inés", en *La Razón*. Sevilla, 17 de enero de 2006.

RICOÒ, Dina; CÓRDOBA, María José de. *MuVi.Video and moving image on synesthesia. (Video e imagen en movimiento sobre sinestesia y música visual)+(DVD)*. Milán. Edizioni Poli-design, Fundación Internacional Artecittà, Universidad de Granada, 2007.

RODRÍGUEZ-ACOSTA, Miguel. "Tras el espejo", en *Catálogo de la Expositión "La Memoria Imaginada"*. Granada. Ayuntamiento de Granada, 2009.

RODRÍGUEZ, José Antonio. "El otro Cachorro", en *Suplemento ABC Sevilla*. Sevilla, 14 de noviembre 2007.

ROMANO, David. *Elementos y técnica del trabajo científico*. Barcelona. Teide, 1985.

ROMERO, Rebeca. "Granada acoge los "lugares comunes" de la vanguardia española y argentina", en *Granada Hoy*. Granada, 29 de octubre de 2005.

RONDON, José María. "Reunión de grabados atlánticos", en *El Mundo*. Sevilla, 17 de enero de 2006.

RUIZ DE PERALTA, Lorenzo. "Las Esculturas", en *Patria*. Granada, 21 de junio de 1964.

RUIZ DE PERALTA, Lorenzo. "Granadinos en las Artes. Los Escultores", en *Cuadernos de Arte*. Semanal nº. 13. Granada. Editorial Universidad de Granada, 19 de julio de 1974.

SÁNCHEZ. "Grabados de vanguardia en Santa Inés", en *Cultura y Ocio. Diario de Sevilla*. Sevilla, 17 de enero de 2006.

S. B. / M. M. "Una exposición reúne grabados de artistas españoles y argentinos", en *El País*. Sevilla, 18 de enero de 2006.

TAPIA, J. Luis. "Cuarenta años de cultura ante el 92", en *Ideal*. Granada, 21 de abril de 1992.

TÉBAR, Eduardo. "Cayetano Aníbal. Grabador y escultor. Mirar la Granada oculta", en *La Opinión*. Granada, 26 de febrero de 2009.

TREVIJANO, A. "Cayetano Aníbal, ganador del premio Jacinto Higuera", en *Diario Jaén*. Jaén, 14 de abril de 1984.

TRILLO DE LEYVA, Manuel. *La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla, 1980.

VALVERDE, Eduardo. "Los dibujos emotivos de Cayetano Aníbal", en *El País. Andalucía*. Sevilla, 4 de marzo de 2009.

VELLIDO, Juan. "Los artistas en torno al grabado. Arte y Letras", en *Ideal*. Granada, 10 de agosto de 1991.

VELLIDO, Juan. "Cayetano Aníbal, una cuestión de espacios", en *Ideal*. Granada, 23 de enero de 1996.

VIDA ARREDONDO, Juan. "El Artista", en *La Memoria Imaginada*. Granada. Ayuntamiento de Granada, 2009.

VILLAR MOVELLAN, Alberto. *Arquitectos del Regionalismo en Sevilla. 1900-1935*. Sevilla. Excelentísima Diputación Provincial de Sevilla, 1979.

VILLAR MOVELLAN, Alberto. *Introducción a la Arquitectura Regionalista. El modelo sevillano*. Córdoba. Universidad de Córdoba, 1978.

VIRIBAY, Miguel. "El Taller Realejo", en *Diario Jaén*. Jaén, 17 de abril de 1996.

VIRIBAY, Miguel. "Espléndidos grabados de Cayetano Aníbal", en *Diario Jaén*. Jaén, 23 de septiembre de 2009.

## 8.2. CATÁLOGOS

AA.VV. *AndaluzScias. Taller Experimental del Grabado El Realejo*. Granada. Contemporánea Centro de Arte, 2002.

AA.VV. *Catálogo de la Exposición La Memoria Imaginada*. Granada. Ayuntamiento de Granada, 2009.

A.VV. *Colección Brazam: Diálogos íntimos*. Museo CajaGRANADA. Granada, 2015.

AA.VV. *Consuelo en Granada. Grabados & Libros de Artista de Consuelo Gotay*. Granada. La Estampería, 2008.

AA.VV. *Christian M. Walter. Dos Décadas de Serigrafía*. Granada. Caja Granada Obra Social, 2007.

AA.VV. *De sur a sur. José Manuel Darro*. Granada. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2007.

AA.VV. *De sur a sur. Miguel Carini*. Granada. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2007.

AA.VV. *Dolores Montijano. Metamorfosis*. Granada. Secretariado de Patrimonio y Extensión Cultural, Universidad de Granada, 2000.

AA.VV. *El grabado en la España ilustrada. Estampas de la imprenta real*. Granada. Diputación Provincial de Granada, 1988.

AA.VV. *El Jardín Oculto*. Valencia. Club Diario Levante, 2006.

AA.VV. *Estampas para la Paz*. Granada. Secretariado de Patrimonio y Extensión Cultural de la Universidad de Granada, 2000.

AA.VV. *Grabadores en Granada*. Granada. Caja General de Ahorros de Granada Obra Social, 1990.

AA.VV. *Gráfica del MERCOSUR. Argentina-Brasil-Paraguay-Uruguay*. Granada. Caja de Granada. Obra Social, 2004.

AA.VV. *Granada, Buenos Aires, Sevilla. Gráfica del encuentro*. Granada. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005.

AA.VV. *Gravat, Un Art Compartit. I Exposició Internacional Xalubinia-Menorca*. Menorca. Ajuntament de Alaior, Centre Internacional de Gravat, 2007.

AA.VV. *José Manuel Darro. Granada 7 jardines*. Granada. Fundación Rodríguez-Acosta, 2002.

AA.VV. *La Luz de Andalucía*. Buenos Aires. Ministerio de Educación y Cultura República Oriental del Uruguay, 2006.

AA.VV. *La nueva palabra, Argentina y sus creadores*. Granada. Caja de Granada. Obra Social, 2003.

AA.VV. *La vida invade las palabras. Miguel Carini*. Granada. Caja Granada, 2006.

AA.VV. *Les Journées de Grenade. Exposición Informe sobre las artes plásticas. Maison de la U.N.E.S.C.O. París*. Granada. U.N.E.S.C.O., 1977.

AA.VV. *María José de Córdoba. Grabados 2002*. Granada, 2002.

AA.VV. *Memoria de una década. Dolores Montijano.(+DVD)*. Jaén. Universidad de Jaén, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 2005.

AA.VV. *Poetas en New York. Pinturas y dibujos de José Manuel Darro*. Granada. Fundación Rodríguez-Acosta, 1998.

AA.VV. *Premio Nacional de Grabado 2000*. Madrid. Philip Morris, 2000.

AA.VV. *Taller de grabado. El Realejo*. Granada. Fundación Caja de Granada, 1996.

AA.VV. *Uniendo Orillas. Taller Experimental Realejo*. Granada. Consejería de Educación y Cultura. Museo de Ceuta, 2007.

AA.VV. *20 años del taller de grabado realejo*. Granada. Caja Granada Obra Social, 2005.

### 8.3. FUENTES ELECTRÓNICAS

<http://www.actualidaduniversitaria.com/2010/01/mas-de-70-artistas-granadinos-donan-sus-obras-para-una-subasta-a-beneficio-de-las-victimas-del-terremoto-de-haiti/>

<http://www.arteinformado.com/Artistas/17165/cayetano-anibal-gonzalez-romero/>

<http://www.aytopriegodecordoba.es/museo-ANTIQUITAS.asp?raiz=>

<http://www.cayetanoanibal.com/>

<http://dialnet.unirioja.es/>

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/busquedadoc?t=cayetano+anibal&db=1&td=todo>

[http://www.diariolatorre.es/typo1/index.php?id=1038&tx\\_ttnews%5Btt\\_news%5D=4825&tx\\_ttnews%5BbackPid%5D=1085&cHash=7e62475380](http://www.diariolatorre.es/typo1/index.php?id=1038&tx_ttnews%5Btt_news%5D=4825&tx_ttnews%5BbackPid%5D=1085&cHash=7e62475380)

<http://www.diariodesevilla.es/article/sevilla/351253/saga/gomez/millan/arquitectos/regionalistas.html>

[http://www.elpais.com/articulo/andalucia/dibujos/emotivos/Anibal/elpepiespand/20090304elpand\\_15/Tes](http://www.elpais.com/articulo/andalucia/dibujos/emotivos/Anibal/elpepiespand/20090304elpand_15/Tes)

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/GARCIA\\_LORCA/\\_FEDERICO/GRANADA/Multitudinario/homenaje/Garcia/Lorca/Fuente/Vaqueros/elpepicul/19800610elpepicul\\_10/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/GARCIA_LORCA/_FEDERICO/GRANADA/Multitudinario/homenaje/Garcia/Lorca/Fuente/Vaqueros/elpepicul/19800610elpepicul_10/Tes)

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/GARCIA\\_LORCA/\\_FEDERICO/GRANADA/Fuente/Vaqueros/erige/escultura/poeta/costeada/suscripcion/popular/todo/mundo/elpepicul/19800605elpepicul\\_8/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/GARCIA_LORCA/_FEDERICO/GRANADA/Fuente/Vaqueros/erige/escultura/poeta/costeada/suscripcion/popular/todo/mundo/elpepicul/19800605elpepicul_8/Tes)

<http://www.grnadablogs.com/juanvida/?p=1207>

<http://www.grnadahoy.com/article/ocio/32586/arte/granadino/siglo/xx/su/maximo/esplendor.html>

<http://www.grnadahoy.com/article/ocio/938405/estampas/granadinas/cruzan/atlantico/y/llegan/colombia.html>

<http://www.grnadahoy.com/article/ocio/361067/todos/los/colores/cayetano/anibal.html>

<http://www.grnadahoy.com/article/ocio/1102196/una/decada/arte.html>



<http://hemeroteca.abcdesevilla.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1963/06/11/026.html>

<http://hemeroteca.abcdesevilla.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1980/06/05/033.html>

<http://www.ideal.es/granada/20081003/cultura/arte-africano-cayetano-anibal-20081003.html>

<http://www.ideal.es/granada/20091015/cultura/montana-imagenes-20091015.html>

<http://www.ideal.es/granada/20080207/cultura/panfletos-talavera-20080207.html>

<http://www.ideal.es/granada/20090226/cultura/recuerdo-grabado-color-20090226.html>

<http://www.ideal.es/granada/v/20100909/provincia/calle-gojar-llevara-nombre-20100909.html>

[http://jaenpedia.wikanda.es/wiki/Plaza\\_del\\_Rey\\_Alhamar\\_\(Arjona\)www.joselupianez.com/](http://jaenpedia.wikanda.es/wiki/Plaza_del_Rey_Alhamar_(Arjona)www.joselupianez.com/)

<http://www.joselupianez.com/aa8.htm>

[www.josemanueldarro.com/](http://www.josemanueldarro.com/)

[www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/MCTGR\\_dossier\\_prensa\\_francisco\\_izquierdo.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/MCTGR_dossier_prensa_francisco_izquierdo.pdf)

<http://www.laopiniondegranada.es/a-fondo/2008/12/14/fondo-resurreccion-poeta-murio/90783.html>

<http://www.laopiniondegranada.es/provincia/2010/09/09/gojar-abre-fiestas-dedicando-calle-cayetano-anibal/205267.html>

[www.librodeartista.info/](http://www.librodeartista.info/)

[www.librodeartista.info/-La-Estamperia-.html](http://www.librodeartista.info/-La-Estamperia-.html)

[www.librodeartista.info/-Miguel-Carini-.html](http://www.librodeartista.info/-Miguel-Carini-.html)

[http://www.lucesdesulayr.es/visita/vis\\_25.swf](http://www.lucesdesulayr.es/visita/vis_25.swf)

<http://memorias-de-sevilla.blogspot.com/2008/11/cayetano-gonzalez-un-genio-que-no-pudo.html>

<http://mjdecor.homestead.com/>

[www.montijano.com.es/](http://www.montijano.com.es/)

[http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/MCTGR\\_29-03-2011.\\_literatura\\_hispanomagrebi\\_en\\_la\\_cuadra\\_dorada.pdf](http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/MCTGR_29-03-2011._literatura_hispanomagrebi_en_la_cuadra_dorada.pdf)

[http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/MCTGR\\_dossier\\_prensa\\_francisco\\_izquierdo.pdf](http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/MCTGR_dossier_prensa_francisco_izquierdo.pdf)

[http://www.museuprehistoriavalencia.es/resources/files/APL/APL27/APL27\\_05\\_Pachon\\_et\\_al.pdf](http://www.museuprehistoriavalencia.es/resources/files/APL/APL27/APL27_05_Pachon_et_al.pdf)

[www.ra-bellasartesgranada.es/](http://www.ra-bellasartesgranada.es/)

<http://www.ra-bellasartesgranada.es/?tag=concurso-dibujo>

<http://www.ra-bellasartesgranada.es/?cat=17&paged=2>

[www.retabloceramico.net/bio2\\_gonzalezcasa.htm](http://www.retabloceramico.net/bio2_gonzalezcasa.htm)

[http://sevillapedia.wikanda.es/wiki/Aurelio\\_G%C3%B3mez\\_Mill%C3%A1n](http://sevillapedia.wikanda.es/wiki/Aurelio_G%C3%B3mez_Mill%C3%A1n)

<http://sevillanosilustres.wikispaces.com/Hermanos+G%C3%B3mez+Mill%C3%A1n>

[www.spanishprintmakers.com/spanish/index.htm](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/index.htm)

[www.spanishprintmakers.com/spanish/artists.htm](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/artists.htm)

[www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus/jesus.htm](http://www.spanishprintmakers.com/spanish/jesus/jesus.htm)

<http://www.teleprensa.es/granada-noticia-201774-M26aacute3Bs-de-70-artistas-granadinos-donan-sus-obras-para-una-subasta-a-beneficio-de-las-v26iacute3Bctimas-de-Hait26iacute3B.html>

[http://www.transicionandaluza.es/cronicas.php?id\\_prov=4&ano=1976](http://www.transicionandaluza.es/cronicas.php?id_prov=4&ano=1976)

[www.ugr.es/~eirene/estampas/datos.htm](http://www.ugr.es/~eirene/estampas/datos.htm)

<http://www.ugr.es/~eirene/actividades/estampasparalapaz3.html>

<http://www.ugr.es/~ri/anteriores/dial02/e34a.htm>

<http://www.ugr.es/~mvillarr/libros/lalarganochedeangela.pdf>

<http://www.vbeda.com/revistavbeda/v/index1.php>

<http://www.vbeda.com/revistavbeda/v/centrale.php?es=00001760&b=251>

<http://www.vbeda.com/revistavbeda/v/centrale.php?es=00001413&b=251>

<http://www.visionarte.com/escultura/ARAlmodovar/PaginasHTML/paginas/Criticas.html>

## III PARTE

## 9. CURRÍCULUM DE CAYETANO ANÍBAL: EXPOSICIONES

### 9.1. EXPOSICIONES INDIVIDUALES, COLECTIVAS Y PREMIOS.

#### 1962

Febrero- GRUPO DASEIN. Caja de Ahorros de Ronda, Málaga.

Junio- GRUPO DASEIN. Centro Artístico, Granada.

Octubre- X SALÓN INTERMINISTERIEL. Musée de Beaux Arts de la Ville de París. (Colectiva)

Diciembre- HERBST SALÓN 62. Haus der Kunst, Munich. (Colectiva)

#### 1963

Abril- XII SALÓN INTERMINISTERIEL. Musée de Beaux Arts de la Ville de París. (Colectiva). (Se le concede la medalla de "Le Cercle d'Arts Platiques de la Ville de París)

Junio- INSTITUTO DE CULTURA HISPÁNICA. Casa de América, Granada. (Colectiva)

Junio-Julio- LA ESCULTURA AL AIRE LIBRE. Sede de la Fundación Rodríguez Acosta, Granada. (Colectiva)

Noviembre- GALERÍA RAFFRAY. París.

Nov. - Dic. - HERBST SALÓN 63. Haus der Kunst, Munich. (Colectiva)

#### 1964

Mayo - Junio- XI SALÓN INTERMINISTERIEL. Musée de Beaux Arts de la Ville de París. (Colectiva)

Junio - Julio- LOS TOROS EN EL ARTE. Sede de la Fundación Rodríguez Acosta, Granada. (Colectiva)

#### 1965

Abril- SALÓN DE PRIMAVERA. Ateneo, Salón Mudéjar, Sevilla. (Colectiva)

Mayo- GALERÍA CLAUDE DE VISTE. París.

Mayo- GALERÍA WILDON HOUSE. Granada. (Grupo Wilson House)

Junio- LAS ARTES EN EUROPA. Centro Internacional Rocier, Consejo de Europa de Arte y Estética, Bruselas. (Colectiva)

Junio- GALERÍA LOS FAROLES. París.

Septiembre- WILDON HOUSE. Sala Caja Ahorros de Ronda, Málaga. (Grupo Wilson House)

Octubre- GRUPO LORCA. Sala Abril, Madrid.

### **1966**

Marzo- XVI EXPOSICIÓN PINTORES DE AFRICA. Palacio Biblioteca Nacional, Madrid. (Colectiva)

Mayo- GALERÍA CLAUDE DE VISTE. París.

Mayo-Junio- III SALÓN DE PRIMAVERA. Centro Artístico, Granada. (Colectiva)

Agosto- ARTE ACTUAL GRANADINO. Casa Cultura "Francisco Villaespesa", Almería.

Octubre- I SALÓN DEL TORO. Palacio de los Condes de Gómara, Soria. (Colectiva)

Diciembre- SALÓN INTERNACIONAL DE L'ART LIBRE. Palais de Beaux Arts, París. (Colectiva)

Dic. - Enero- INSTITUTO DE CULTURA HISPÁNICA. Casa de América, Granada. (Colectiva)

### **1967**

Febrero- ARTE GRANADINO ACTUAL. Centro Artístico, Granada. (Colectiva)

Abril- ARTISTAS GRANADINOS. Casa de la Cultura, Ciudad Real. (Colectiva)

Abril - Mayo- BIENALE DELLE REGIONI. Galería Europa Arte, Ancona, Italia. (Colectiva). (Se le concede medalla de oro y diploma)

### **1968**

Marzo- I BIENALE D'ART CONTEMPORAIN ESPAGNOL. Musée Galliera, París. (Colectiva)

Junio - Julio- CONCURSO - EXP. ALONSO CANO. Sala CajaGeneral, Granada. (Colectiva)

Septiembre - Octubre- I SALÓN DE ESCULTURA CONTEMPORÁNEA.  
Galería Mundi- Art, Barcelona. (Colectiva)

**1969**

Octubre- GALERÍA PARNASSE. Paris.

**1970**

Mayo- SPAIN GALERY. New York.

Junio- FAIRFIELD UNIVERSITY. Connecticut.

Septiembre- SPANISH ART - JOSKE'S OFF TEXAS GALERY. San Antonio, Texas.

**1971**

Junio- GALERÍA ROMERO DE BIEDMA. Granada. (Colectiva)

**1972**

Agosto- GALERÍA CARLOS MARSÁ. Granada. (Colectiva)

Octubre- NACIONAL DE PEQUEÑA ESCULTURA. Museo Nacional de Pintura, Valladolid. (Colectiva)

Diciembre- POR LOS DAMNIFICADOS DE MANAGUA. Galería Romero de Biedma, Granada. (Colectiva)

Diciembre - Enero- ESCULTURA GRANADINA ACTUAL. Sala Caja General, Granada. (Colectiva)

**1973**

Junio- UNION DEL ARTE Y LAS LETRAS. Universidad Hospital Real, Granada. (Colectiva)

Marzo - Abril- EL METAL EN EL ARTE, V EXPOSICIÓN NACIONAL. VIII Feria de Arte en metal. Valencia. (Colectiva)

Junio - Julio- EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN. Sede Fundación Rodríguez Acosta, Granada. (Colectiva) (Se le concede el Premio Diputación)

Diciembre- LOS ARTISTAS POR EL SURESTE DE ESPAÑA. Galería Banco de Granada, Granada. (Colectiva)

**1974**

Marzo - Abril- VI EXPOSICIÓN NACIONAL, EL METAL EN EL ARTE. IX Feria de Arte en metal. Valencia. (Colectiva)

Abril - Mayo- THE ART OF ILUSTRACIÓN. Institute of Spain. Londres. (Fundación Rodríguez Acosta)

Mayo - Junio- GRANDS ET JEUNES D'AUJOURD'HUI. Grand Palais, París. (Colectiva)

Junio- PINTURA GRANADINA. Galería Stadium, Valladolid. (Colectiva)

Octubre- EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile. (Fundación Rodríguez Acosta)

Diciembre- EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN. Museo de Valparaíso. (Fundación Rodríguez Acosta)

**1975**

Abril- EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN. Córdoba, Argentina. (Fundación Rodríguez Acosta)

Mayo- EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN. Santiago del Estero, Argentina. (Fundación Rodríguez Acosta)

Junio- EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN. San Juan y San Pedro, Argentina. (Fundación Rodríguez Acosta)

Julio- EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN. Librería Española, Buenos Aires, Argentina. (Fundación Rodríguez Acosta)

Julio- EL ARTE DE LA ILUSTRACIÓN. Mendoza, Argentina. (Fundación Rodríguez Acosta)

**1977**

Marzo- I EXPOSICIÓN DE PINTURA INDEPENDIENTE DE ANDALUCIA. Facultad de Ciencias, Universidad, Granada. (Colectiva)

**1979**

Febrero- LES JOUNÉES DE GRENADE. Maison de la UNESCO, París. (Colectiva)

Agosto- GRUPO ALDAR. Ayuntamiento de Loja, Granada.

Septiembre- GRUPO ALDAR. Ayuntamiento de Úbeda, Jaén.

**1980**

Abril - Mayo- PROBLEMÁTICA DEL ARTE. Colegio Mayor San Jerónimo, Granada. (Colectiva)

Agosto- GRUPO ALDAR. Ayuntamiento de Padul, Granada.

Septiembre- GRUPO ALDAR. Ayuntamiento de Atarfe, Granada.

Diciembre - Enero- NACIONAL DE PEQUEÑA ESCULTURA. Museo de Pintura, Valladolid. (Colectiva)

**1982**

ESCULTORES ANDALUCES. Itinerante de la Junta de Andalucía (Colectiva). Jerez, Huelva, Cádiz, Málaga, Algeciras, Motril, Almería, Mojácar, Jaén, Linares, Fernán Núñez, Córdoba, Montilla, Écija y Osuna.

Oct. - Nov.- PANORAMA DE LOS ULTIMOS AÑOS EN EL ARTE ANDALUZ. Corral del Carbón, Granada. (Colectiva)

**1983**

Febrero - Marzo- ESCULTORES Y PINTORES - GRABADORES ANDALUCES. Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla. (Colectiva)

Mayo- ARTISTAS GRANADINOS CONTEMPORÁNEOS. Caja Provincial, Granada. (Colectiva)

Junio- 4º ANIVERSARIO DE LA GALERÍA. Galería Aguada, Granada. (Colectiva)

Junio- BIENAL DE MARBELLA. Marbella, Málaga. (Colectiva)

**1984**

Junio- PREMIO JACINTO HIGUERAS DE ESCULTURA. Santisteban del Puerto, Jaén. Galería Cidi Hiaya. Granada (Colectiva) (Se le concede el primer premio de escultura)

**1985**

Junio- ESCULTORES GRANADINOS CONTEMPORÁNEOS. Biblioteca Municipal de Loja, Granada. (Colectiva, invitado)



**1988**

Octubre- V ENCUENTRO HISPANO-ARABE. Palacete de la Najarra, Almuñécar, Granada. (Colectiva, invitado)

**1990**

Marzo- PINTURA Y ESCULTURA CONTEMPORANEA GRANADINA. Sala del Banco de Crédito Industrial, Granada. (Colectiva, invitado)

**1991**

Enero- ARTE SOBRE PAPEL. Galería Sureste, Granada. (Colectiva)

Febrero- III JORNADAS DEL MARMOL. Macael, Almería. (Invitado de honor)

**1992**

Abril- GRANADA ANTE EL 92. Hospital Real, Universidad, Granada. (Colectiva)

Diciembre- EXPOSICIÓN-SUBASTA.- DIA MUNDIAL DEL SIDA. Galería Sureste (Colectiva)

**1993**

Septiembre- ARTISTAS POR CUBA. Centro Cultural Gran Capitán, Granada. (Colectiva)

**1994**

Mayo- MONTAJE AL AIRE LIBRE POR LOS TRABAJADORES DE SANTANA. Fuente de las Batallas, Granada (Colectiva)

**1996**

Enero- MANIFIESTO DOS DE ENERO. MÁS QUE UNA FIRMA. Palacio de La Madraza, Granada (Colectiva)

Enero - Febrero- CUESTIÓN DE ESPACIOS. Bubión, Granada.

Diciembre- PRO-AYUDA EN ACCIÓN. Palacio de La Madraza, Granada (Colectiva)

**1997**

Mayo- ANTONIO MOSCOSO. HOMENAJE DE ARTISTAS GRANADINOS. Carmen de la Fundación Rodríguez- Acosta, Granada. (Colectiva)

Octubre- SIGNO PÚBLICO. Galería Contemporánea Centro de Arte, Granada (Colectiva, invitado)

Octubre - Noviembre- SIGNO CONTEMPORÁNEA. Exposición de los artistas de Contemporánea Centro de Arte. Galería Purgatori II, Valencia. (Colectiva, invitado)

Diciembre- PRO-AYUDA EN ACCIÓN. Palacio de La Madraza, Granada. (Colectiva)

**1998**

Septiembre - Octubre- EL VIAJE. Galería Contemporánea, Granada (Colectiva)

Octubre - Noviembre- ARTISTAS GRANADINOS EN MARBELLA. Galería Lecrín, Marbella (Colectiva, invitado)

**1999**

Enero- ARTISTAS POR CENTROAMÉRICA. Exposición-subasta en la Sala del Hotel Meliá. Granada (Colectiva)

Junio- 25 ARTISTAS POR VELÁZQUEZ. (IV CENTENARIO). Galería Lecrín, Granada (Colectiva, invitado)

Octubre- EXPOSICIÓN INAUGURAL. Galería Contemporánea Centro de Arte. Granada (Colectiva, invitado)

**2000**

Enero- AYUDA EN ACCIÓN. Sala Municipal de Arte Gran Capitán Granada.

Octubre- APERITIVO CONTEMPORÁNEA. Galería Contemporánea Centro de Arte-Granada (Colectiva, invitado)

**2003**

Octubre- Participación en LOS CAMINOS DE EROS, Sala A de San Antón. Fundación Caja Granada y galería Cidi Hiya. (Colectiva, invitado)

## **2004**

Junio- DIBUJOS (Francisco Izquierdo, Miguel Rodríguez-Acosta, Antonio Moscoso, José Hernández Quero, Dolores Montijano) Galería RPRSNTACIÓN, Granada (Colectiva, invitado)

## **2005**

Febrero- Exposición ayuda a los damnificados por el maremoto de de Indonesia. Colegio de Arquitectos. Granada (Colectiva)

Diciembre- GRANADA-ARTE HOY, Centro Cultural Gran Capitán. Granada (Colectiva)

## **2006**

Febrero - Marzo- PERFILES DE MUJER. Galería Cidi Hiaya. Granada (Colectiva)

## **2007**

Enero– OBRA SOBRE PAPEL. Galería Cidi Hiaya, Granada (artistas de la galería)

Octubre - Noviembre- LA MÁS ELEGANTE DEL INVERNADERO II Sala San Antón de Caja GRANADA. Granada (Colectiva, invitado)

## **2008**

Enero - Febrero- OBRA SOBRE PAPEL. Galería Cidi Hiaya. Granada (Colectiva, artistas de la galería)

Marzo- LA MUJER Y SU MUNDO. Galería Cidi Hiaya. Granada (Colectiva, artistas de la galería)

## **2009**

Febrero - Marzo- CAYETANO ANÍBAL/LA MEMORIA IMAGINADA en la sala del Centro Cultural Gran Capitán del Ayuntamiento de Granada.

Abril - Mayo- EL ABC DEL ARTE EN GRANADA. Galería Cidi Hiaya, Granada (artistas de la galería)

Septiembre- Exposición Bienal LA MÁS ELEGANTE DEL INVERNADERO III. Instituto de la Mujer. Consejería de Igualdad y Bienestar Social de la Junta de Andalucía. El Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad de Granada Museo Casa de los Tiros, Granada (Colectiva, invitado)

Octubre- Enero de 2010- LUCES DE SULAYR/Cinco siglos de la imagen de Sierra Nevada. Centro Cultural CajaGRANADA MEMORIA DE ANDALUCÍA (Colectiva, por invitación)

## **2010**

Enero – Febrero- Subasta NOSOTROS POR ELLOS (por Haití) Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago, la Asociación Ars Remedia Humanitas (ARH) y la Galería Cartel.

Marzo- Exposición-subasta ARTISTAS POR HAITÍ. Fundación Rodríguez-Acosta. Centro Cultural CajaGRANADA Puerta Real (Colectiva, por invitación)

Septiembre - Noviembre- SIERRA NEVADA- LUCES DE SULAYR en el Centro de Arte – Museo de Almería (Colectiva, por invitación)

## **2011**

Octubre - Noviembre- 10º ANIVERSARIO. Galería Cidi Hiaya. Granada (Colectiva, fondo de Galería).

## **2012**

Febrero - Abril- MUJER. ES- Galería Cidi Hiaya. Granada (Colectiva, fondo de Galería).

## **2013-2014**

Diciembre - Enero- Declaración de la Alpujarra como Patrimonio Mundial de la UNESCO. Palacio de los Condes de Gabis. Granada (Colectiva de Dibujos, Fotografías y Grabados Calcográficos)

## 9.2. EXPOSICIONES DE GRABADO

### 1974

Mayo- EL TALLER DE GRABADO. Sede de la Fundación Rodríguez-Acosta,

Granada. (Fundación Rodríguez Acosta)

Junio- GRANADA A RAFAEL ALBERTI. Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada. (Fundación Rodríguez Acosta)

Junio - Julio- HOTEL OKURA. Amsterdam. (Fundación Rodríguez Acosta)

### 1975

Mayo- OBRA GRÁFICA CONTEMPORÁNEA. Galería Málaga, Málaga (Colectiva)

Junio- 10 GRABADORES. Colegio de Arquitectos, Granada.

Diciembre- 16 ARTISTAS A RAFAEL ALBERTI. Galería Banco de Granada, Granada. (F. R. Acosta)

### 1976

Septiembre - Octubre- LA OBRA GRÁFICA DE LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA Galería del Banco de Granada, Burgos. (Fundación Rodríguez Acosta).

Octubre- LA OBRA GRÁFICA DE LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA. Galería del Banco de Granada, Málaga. (Fundación Rodríguez Acosta)

Octubre- LA OBRA GRÁFICA DE LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA. Sala Luzán, Zaragoza. (Fundación Rodríguez Acosta)

Diciembre- EL TALLER DE GRABADO DE LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA Galería Banco de Granada, Granada. (Fundación Rodríguez Acosta).

Diciembre- GRANADA A RAFAEL ALBERTI, 16 GRABADOS DE ARTISTAS GRANADINOS en la VII REUNION DE POESÍA HOMENAJE A RAFAEL ALBERTI. Sala de Arte y Cultura. Vélez - Málaga.

### **1977**

Enero - Febrero- LES JOURNEES DE GRENADE. Maison de la UNESCO, París. (Colectiva)

Marzo- PRO VIAJE DE ESTUDIOS DE HISTORIAS. Centro Artístico, Granada.

Octubre-Noviembre- TALLER DE GRABADO DE LA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA. Palacio Municipal, Loja. (Fundación Rodríguez Acosta)

### **1978**

Agosto - Septiembre- 14 GRAFIKERE FRA FUNDACIÓN RODRÍGUEZ-ACOSTA, Copenhague. (Fundación Rodríguez Acosta)

Agosto- XXIII SALÓN INTERNACIONAL DEL GRABADO. Palacio de Bibliotecas y Museos, Madrid.

Diciembre- GRABADORES GRANADINOS. Galería Imagen Múltiple, Sevilla.

### **1979**

Junio- EL GRABADO EN GRANADA. Galería grupo Quince, Madrid. (F. R. Acosta)

Agosto- GRUPO ALDAR. Ayuntamiento de Loja.

### **1980**

Agosto- GRUPO ALDAR. Ayuntamiento de Padul.

Septiembre- GRUPO ALDAR. Ayuntamiento de Atarfe.

### **1981**

Junio- I MUESTRA DE GRABADORES ANDALUCES. Instituto Cultural Andaluz, Galería Gades, Madrid (Colectiva).

Noviembre- PRIMER ENCUENTRO DE GRABADORES ANDALUCES. Alcazaba de Málaga. (Colectiva).

Noviembre- CINCO GRABADORES. CENTENARIO PABLO PICASSO. Escuela de Arte de Almería

**1982**

Mayo- GRABADORES ANDALUCES DE HOY. Exposición itinerante de la Junta de Andalucía: La Línea, Puerto de Santa María, Cádiz, Huelva, Palma del Condado, Alcalá de Guadaira, Puente Genil, Córdoba, Jaén, Baeza, Íllora, Loja, Guadix, Almuñecar, Almería, Marbella y Antequera.

Octubre- PANORAMA DE LOS ULTIMOS AÑOS EN EL ARTE ANDALUZ. Palacio de La Madraza, Granada. (Colectiva)

**1983**

Febrero - Marzo- ESCULTORES Y PINTORES - GRABADORES ANDALUCES. Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla (Colectiva)

Junio- GRANADA EN BRUSELAS. Galería Hilton, Bruselas (Colectiva)

**1985**

Se incorpora al "TALLER EXPERIMENTAL REALEJO"

**1986**

Diciembre- HOMENAJE A JULIO ESPADAFOR DEL TALLER REALEJO. E. E. A. A. y Oficios Artísticos de Granada. (Grupo Realejo)

**1987**

Abril- GRABADORES DEL TALLER EXPERIMENTAL REALEJO. Sala de Arte Caja Provincial, Ayuntamiento de Loja. (Grupo Realejo)  
Albayzines, 1987

**1988**

Agosto- 12 GRABADORES. Taller de Gabia, Peña Cultural, Gabia. (Grupo Realejo)

**1989**

Octubre - Noviembre- CINCO VISIONES GRÁFICAS DE SALOBREÑA. Sala de la Cultura, Salobreña.

### **1990**

Enero- CINCO VISIONES GRÁFICAS DE SALOBREÑA. E. E. A. A. y Oficios Artísticos de Granada

Marzo - Abril- CINCO VISIONES GRÁFICAS DE SALOBREÑA. Ayuntamiento de Motril.

Mayo- GRABADOS S. XIX Y XX. Galería del Castillo, Granada. (Grupo Realejo)

Septiembre- BIAF 90. La Farga, Hospitalet, Barcelona. (Colectiva).

Noviembre - Diciembre- GRÁFICA EN GRANADA. Sala municipal, Alicante. (Grupo Realejo)

Diciembre- EL OLVIDO Y LA MEMORIA. Galería Sureste, Granada. (Julián Amores, Francisco Izquierdo, Cayetano Aníbal)

Diciembre - Enero- GRABADORES EN GRANADA. Sala Triunfo, Caja General, Granada. (Colectiva).

### **1991**

Enero - Febrero- GRÁFICA. Galería Cartel, Granada. (Grupo Realejo)

### **1992**

Enero - Marzo- EL ARTE DE GRABAR EN GRANADA. Valladolid, Palencia, Soria y Ávila.

Abril- GRANADA ANTE EL 92. Palacio de la Madraza, Granada. (Colectiva)

Mayo- XVIII BIENAL DE ARTES AUDIOVISUALES. Galería de Arte Moderno, Santo Domingo, República Dominicana. (El Arte de Grabar en Granada)

### **1993**

Febrero- GRABADORES GRANADINOS EN EL 92. Casa de Andalucía, Puerto Rico. (Colectiva)

Abril- GRABADORES DE GRANADA. Natenso Galery, Kobe, Japón. (Grupo Realejo)

Mayo- MIRANDO A MIRÓ. Galería Concisa-Alarcón, Granada (Grupo Realejo)



Junio - Julio- EL ARTE DE GRABAR EN GRANADA. Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, Málaga. (El Arte de Grabar en Granada)

Julio- EL ARTE DE GRABAR EN GRANADA. Centro Cultural Puerta de Toledo, Madrid (El Arte de Grabar en Granada)

Septiembre- TRAZOS. Galería Espacio 'D, Bubión, Granada. (Grupo Realejo)

### **1994**

Enero- REGAL ARTE. Galería Espacio 'D, Bubión, Granada. (Colectiva)

Mayo- CASA DE JAÉN EN GRANADA. En solidaridad con los trabajadores de Santana (Colectiva)

Agosto- MINIGRABADO CIUDADE DE OURENSE. Sala Municipal, Ourense. (Colectiva).

Noviembre- DOCE GRABADORES VINCULADOS A GRANADA. Sala Municipal, Ceuta. (Grupo Realejo).

### **1995**

Abril- TALLER EXPERIMENTAL DE GRABADO REALEJO. Centro Cultural Federico García Lorca, Melilla.

Mayo-TALLER EXPERIMENTAL DE GRABADO REALEJO. Nador.

Mayo-TALLER EXPERIMENTAL DE GRABADO REALEJO. Alhucemas.

### **1996**

Enero- MANIFIESTO 2 DE ENERO, MAS QUE UNA FIRMA. Palacio de la Madraza, Granada. (Colectiva)

Enero-Febrero- CUESTIÓN DE ESPACIOS. Galería Espacio 'D Bubión, Granada.

Marzo- POR LA TOLERANCIA. Galería Espacio 'D Bubión, Granada. (Colectiva)

Marzo- TALLER DE GRABADO REALEJO. Fundación Caja Granada, Sala Caja General, Úbeda. (Grupo Realejo)

Abril- TALLER DE GRABADO REALEJO. Fundación Caja Granada, Sala Caja General, Jaén (Grupo Realejo)

Mayo- TALLER DE GRABADO REALEJO. Fundación Caja Granada, Sala Triunfo, Granada.

Junio- TALLER DE GRABADO REALEJO. Fundación Caja Granada, Sala Caja General, Loja.

Agosto- LAS ALPUJARRAS-SIERRA NEVADA. Palacio de la Najarra, Almuñecar. (Colectivo 220)

Septiembre- TALLER DE GRABADO REALEJO. Fundación Caja Granada, Sala Caja General, Motril. (Grupo Realejo)

Noviembre- FERIA INTERNACIONAL ESTAMPA 96. Antiguo Museo Arte Contemporáneo, Madrid. (Grupo Realejo)

Diciembre- LAS ALPUJARRAS-SIERRA NEVADA. Museo Casa de los Tiros Granada. (Colectivo 220)

### **1997**

Mayo- IMPRESIONES. Escuela de Arte, Granada (Colectiva).

Mayo - Junio- EL REALEJO SEGÚN EL REALEJO. Taller "El Realejo" en Homenaje al Barrio. Museo Casa de Los Tiros, Granada (Grupo Realejo).

### **1998**

Mayo - Junio- TALLER DE GRABADO "EL REALEJO".RETABLILLO LORQUIANO Centenario del Nacimiento de Federico García Lorca. Museo Casa de los Tiros, Granada

Noviembre - Diciembre- TALLER "EL REALEJO", EXPOSICIÓN-COLOQUIO. Escuela de Arte. Pabellón de Chile, Sevilla. (Grupo Realejo)

### **1999**

Mayo- ANTOLOGÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO PARA EL SAHARA. Palacio de Bibataubín, Granada (Colectiva)

### **2000**

Junio - Julio- ESTAMPAS PARA LA PAZ. Palacio de la Madraza, Granada.

Julio - Agosto- ESTAMPAS PARA LA PAZ. Sala Municipal de arte, Cenes de la Vega, Granada

Octubre- APERITIVO CONTEMPORÁNEA. Galería Contemporánea. Centro de Arte-Granada.

Octubre - Noviembre- TALLER DE GRABADO EL REALEJO. Ayuntamiento de las Gabias, Granada.

### **2001**

Mayo - Junio- TALLER DE GRABADO REALEJO. Sala de Exposiciones del Ayuntamiento de Arjona, Jaén.

Junio - Julio- ESTAMPAS PARA LA PAZ. Vall de Uxó, Castellón (Colectiva)

Noviembre - Diciembre- ANDALUZSCIAS.- Galería Juanjo Espartero. Sevilla. (Grupo Realejo).

### **2002**

Junio- ESTAMPAS PARA LA PAZ. Museo Arqueológico. Sevilla.

Febrero - Marzo- ANDALUZSCIAS. Contemporánea, Centro de Arte. Granada (Grupo Realejo)

### **2003**

Octubre- Participación en LOS CAMINOS DE EROS. Galería Cartel (Presentación de Tiempo de Deseo), (Colectiva, invitado).

### **2005**

Marzo - Abril- NUEVOS FONDOS COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA. Crucero del Hospital Real, Granada (Colectiva, invitado).

Marzo - Abril- 20 AÑOS DEL TALLER DE GRABADO REALEJO.- Sala A - San Antón Fundación CajaGRANADA (Grupo Realejo).

Abril - Mayo- GRÁFICA DEL ENCUENTRO. Palais de Glace. Museo Nacional del Grabado. Buenos Aires. República Argentina (Colectiva).

Octubre - Noviembre- GRÁFICA DEL ENCUENTRO. Centro Cultural CajaGRANADA –Granada (Colectiva)

## **2006**

Enero - Febrero- GRÁFICA DEL ENCUENTRO. Convento de Santa Inés. Sevilla (Colectiva)

Noviembre - Diciembre- Libros de artista de Andalucía en la Feria del Libro de Guadalajara (Méjico) (Colectiva).

Noviembre - Enero- OLVIDOS DE GRANADA. Exposición y presentación de la carpeta con motivo del cincuentenario de la concesión del Premio Nóbel a Juan Ramón Jiménez. Hotel Ladrón de Agua. Granada (Grupo Realejo).

## **2007**

Enero - Abril- UNIENDO ORILLAS, Taller Realejo. Museo de las Murallas Reales. Ceuta (Grupo Realejo).

Julio - Agosto- I Exposició Internacional "Xalubinia-Menorca" GRAVAT, UN ART COMPARTIT Ajuntament d'Alaior (Menorca) (Colectiva, invitado).

## **2008**

Enero - Febrero- OBRA SOBRE PAPEL. Galería Cidi Hiaya. Granada (Colectiva, artistas de la galería).

Junio- DONACIONES DE OBRA GRÁFICA A LA BIBLIOTECA NACIONAL.1998-2002.Biblioteca Nacional. Madrid (Colectiva).

## **2009**

Mayo - Agosto- Selección de los Fondos del Centro Cultural CajaGRANADA MEMORIA DE ANDALUCÍA. (Colectiva)

## **2010**

Marzo - Abril- TRAMAS. Galería Cartel. Granada (Colectiva de grabado, por invitación)

Abril - Mayo- ESTAMPAS DE OTROS SUEÑOS. Grabado y Estampación en la Colección de Arte Contemporáneo. Centro de Cultura Contemporánea, niversidad de Granada, Fundación Rodríguez-Acosta. Granada (Colectiva)

Agosto - Octubre- 5ª BIENAL INTERNACIONAL DE GRAVURA DO DOURO. Diversos Centros de Alijó, Favaios, Fox Cöa, Régua, Vila Real, Porto, Portugal. (Colectiva, invitado)

**2011**

Febrero - Marzo- TRIBUTOS A LA MUJER. Galería Cidi Hiaya. Granada (artistas de la galería)

Marzo - Abril- 60 ESTAMPAS SURCAN EL MAR. Centro Cultural y Educativo "Reyes Católicos", Bogotá, Colombia. (Grupo del Taller Realejo, invitado por la Embajada de España)

Septiembre - Octubre- AGUAS. Galería Cidi Hiaya. Granada (Colectiva, artistas de la galería)

### 9.3. EDICIONES DE GRABADO: PROPIAS Y COLECTIVAS

#### 1975

16 ARTISTAS A RAFAEL ALBERTI Carpeta con 16 grabados. (Participa con el grabado "Se equivocó la paloma")

Edita Fundación Rodríguez-Acosta

Edición de 75 ejemplares

Participación de 16 grabadores

#### 1975

UNA VISIÓN DE GRANADA Carpeta con un grabado de Cayetano Aníbal

Texto de Rafael Guillén

Edita X Congreso Nacional de la Sociedad Española de Alergia

Edición de 300 ejemplares

#### 1979

DINTEL IBÉRICO (Grabado de Cayetano Aníbal)

Suscripción del Banco de Granada

Edición de 100 ejemplares

#### 1986

LOXA Carpeta con cinco grabados

Texto de Juan de Loxa

Edita el Ayuntamiento de Loja

Edición de 50 ejemplares

Participación de 5 grabadores

Diseño Cayetano Aníbal

#### 1990

EL OLVIDO Y LA MEMORIA Carpeta de tres grabados

Textos Antonio Muñoz Molina, Tomás Calvo y Virginia Ruiz

Edita Antonio Hitos y Galería Sureste

Edición de 75 ejemplares

Participación de 3 grabadores

**1990**

VIENTO DEL SUR. A F. García Lorca - Carpeta de 9 grabados

(Participa con el grabado "Redoble nocturno en N. Y.")

Texto Antonio Sánchez Trigueros

Poemas Luis García Montero, Javier Egea, Antonio Jiménez Millán, Luis Muñoz, Álvaro Salvador

Edita I.B. García Lorca. Delegación de Educación y Ciencia

Edición de 50 ejemplares

Participación de 9 grabadores

**1990-91**

ALBAYCINES. (Grabado de Cayetano Aníbal en la suscripción)

Suscripción del Taller Realejo de 10 grabados

Edición de 50 ejemplares

Participación de 10 grabadores

**1991**

EL ARTE DE GRABAR EN GRANADA. Carpeta de 19 grabados

(Participa con el grabado "Susana")

Edita Antonio Hitos/ Joaquín Cabero

Edición de 75 ejemplares

Participación de 19 grabadores

**1991-92**

EL ESPEJO DE ZORAIDA (Grabado de Cayetano Aníbal)

Suscripción del Taller Realejo de 10 grabados

Edición de 50 ejemplares

Participación de 10 grabadores

**1992-93**

ZORAHADA (Grabado de Cayetano Aníbal)

Suscripción del Taller Realejo de 10 grabados

Edición de 50 ejemplares  
Participación de 10 grabadores

**1993**

ZAIDA Carpeta de un grabado  
Edita la Asociación de Síndrome Down  
Edición de 50 ejemplares

**1993**

DAMA ANTIGUA (Grabado de Cayetano Aníbal)  
Carpeta de 4 grabados  
Edita Asociación de Padres de Niños Autistas  
Edición de 125 ejemplares  
Participación de 4 grabadores

**1994**

EL CURSO DE LOS MESES Carpeta de 12 grabados  
(Participa con el grabado "Septiembre")  
Textos Francisco Izquierdo  
Edita Taller Realejo  
Edición de 75 ejemplares  
Participan 12 grabadores  
Diseño Cayetano Aníbal, Julián Amores

**1994**

LAS RUTAS DE AL-ANDALUS - Carpeta de 12 grabados  
(Participa con el grabado "La Ruta de las Alpujarras")  
Textos Rafael Guillén, poemas árabe - andaluces  
Edita Sierra Nevada 95  
Edición de 70 ejemplares  
Participación de 12 grabadores  
Diseño Cayetano Aníbal



**1995**

EL REALEJO SEGÚN EL REALEJO Carpeta de 12 grabados

(Participa con el grabado "La Cuesta del Realejo")

Texto José García Ladrón de Guevara

Edita Taller Realejo

Edición de 50 ejemplares

Participación de 12 grabadores

**1995**

LA CREACIÓN DEL MUNDO

Carpeta de un grabado de Cayetano Aníbal

Texto Dialogo "Timeo Critias", Platón

Edita IV Congreso Simposium Platonicum

Edición de 75 ejemplares

Diseño Cayetano Aníbal

**1996**

LAS ALPUJARRAS - SIERRA NEVADA

Carpeta de 6 grabados

(Participa con el grabado "Kikiriki desde la launa")

Textos Federico Mayor Zaragoza y Miguel Carrascosa

Edita Colectivo 220

Edición de 200 ejemplares

Participación de 6 grabadores

Diseño Cayetano Aníbal

**1998**

RETABLILLO LORQUIANO Carpeta de 8 grabados

(Participa con el grabado " El maleficio de la mariposa "

Textos Enrique Moratalla, Antonio Sánchez Triguero y del Taller Realejo

Edita Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía

Edición de 50 ejemplares

Participación de 8 grabadores

Diseño Cayetano Aníbal

**1999**

TIEMPO DE DESEO Carpeta de 14 grabados

(Participa con los grabados " El Intruso " y " Eros de espalda")

Textos Ovidio en la introducción y otros

Edita Taller Realejo

Edición de 69 ejemplares

Participación de 7 grabadores

Diseño Cayetano Aníbal

**2000**

ESTAMPAS PARA LA PAZ. Carpeta con 13 estampas calcográficas y 8 planográficas

Participa con el grabado " Con-Cordia"

Edita Instituto de la Paz y los Conflictos de la Universidad de Granada

Textos Instituto de la Paz, Ignacio Henares, Antonio Carvajal

Edición de 75 ejemplares

Participan 21 artistas

Diseño Cayetano Aníbal

**2001**

ANDALUZScias Colección de 8 estampas calcográficas

(Participa con el grabado "Contraventanas del pueblo")

**2000-2001**

Colección de grabados de tema libre por suscripción

(Participa con el grabado "Arrayán")

Edita Taller Realejo

Edición de 48 ejemplares

Participan 8 artistas

**2003-04**

CUENTOS Y SUEÑOS Carpeta de 8 grabados

(Participa con el grabado "Pasa un ángel")

Edita la A.P.A del Colegio de Educación Especial de San Rafael

Edición de 50 ejemplares

Participan 8 artistas

#### **2004**

YSABEL I / 1504-2004 Carpeta de 5 grabados

Conmemorativa del V aniversario de la muerte de la reina

(Participa con el grabado “Una granada en su mano”)

Edita Real Academia de Bellas Artes de Granada

Textos Isabel I y de José García Román

Edición de 50 ejemplares

Participan 5 artistas

Diseño Cayetano Aníbal y Juan Vida

#### **2005**

V CENTENARIO DE LA REAL CHANCILLERÍA DE GRANADA

(Participa con el grabado “La hora justa”)

Edita La Consejería de Justicia y Administración Pública de la Junta de Andalucía

Edición de 80 ejemplares

Participan 4 artistas

#### **2006**

OLVIDOS DE GRANADA. Carpeta de 8 grabados

(Participa con el grabado “La jitana prendida en el sol”)

Edita Taller Realejo y Hotel Ladrón de Agua

Edición de 73 ejemplares

Participan 8 artistas

## 10. ESCRITOS DE CAYETANO ANÍBAL: SELECCIÓN

Entre los escritos realizados por Cayetano Aníbal que versan sobre temas artísticos destacamos las siguientes publicaciones:

“Acercamiento al arte actual. La Escultura”, en *Revista Travesaño nº. 1-2*. Cogollos Vega, Granada. I.B. Emilio Muñoz, 1985.

“Arte, concepto y magia. La escultura del África Negra. Cultura Negroafricana”, en *Páginas monográficas de El Fingidor nº. 19-20*. Granada. Editorial Universidad de Granada, 2004, pp.23-25.

“Arte nuevo para un pasado”, en *Catálogo Oratorio de Dolores Montijano*. Granada. Editorial Universidad de Granada, marzo de 1995.

“Azulejo. (Estudio de los azulejos andaluces de todos los tiempos)”, en *Gran Enciclopedia de Andalucía Tomo 1*. Granada. Editorial Anel, 1979.

*Catálogo El arte de África negra en las colecciones granadinas*. Granada. Editorial Universidad de Granada. Palacio de la Madraza, diciembre de 1988.

*Catálogo Confín Hermético de M<sup>a</sup> José de Córdoba*. Granada. Galería Concisa-Alarcón, octubre de 1993.

*Contestación al Discurso de Ingreso del Ilustrísimo Señor Don Antonio Martínez Ferrol como Académico Numerario en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustías*. Granada. Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, 2004.

“¿Crisis en la Escuela de París?”, en *Ideal*. Granada, 1 de noviembre de 1964.

“Cuadros de un paisaje soñado”, en *Presentación al catálogo Instantes de Carlos Villalobos*. Granada, 2005.

*Discurso de Investidura para el ingreso en la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias*. Granada. Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, 1998.

“Discurso a la entrega de la medalla de honor a Antonio Cano Correa”, en *Boletín nº. 11*. Granada. Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, 2005.

“Discurso de inauguración del curso 2008-09. Influencias y Confluencias del arte del África negra y Occidente, sus luces y sombras”, en *Boletín nº. 15*. Granada. Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, 2009.

“El arte, ¿Reflejo de su época?”, en *Revista Úbeda nº. 93*. Úbeda, Jaén, 1957.

“El cansancio de la forma”, en *Revista Úbeda nº. 79*. Úbeda, Jaén, julio de 1956.

“El dibujo de Francisco Izquierdo”, en *Catálogo de Caja General de Ahorros de Granada nº. 21*. Granada, 1987.

“El grabado y Francisco Izquierdo”, en *Presentación al Catálogo de Grabados de Francisco Izquierdo*. Casa de los Tiros. Granada, Editorial Diputación de Granada, 15 de octubre de 2007.

“El III Salón Nacional de Alicante y el Pop Art”, en *Patria*. Granada, 7 de marzo de 1965.

“El museo de cerámica andaluza en Úbeda”, en *Diario Jaén*. Jaén, 8 de febrero de 1984.

“El museo de cerámica andaluza de Úbeda”, en *Revista Redonda de Miradores* nº. 2. Úbeda. Ayuntamiento de Úbeda, 1984.

“Estampas de vida igual vida en estampas”, en *Presentación al Catálogo de Juan Vida*. Granada. Excmo. Ayuntamiento de Granada, 2007.

“La cerámica pintada de Úbeda. Avance a un estudio sistemático”, en *Revista de Arqueología* nº. 224. Madrid, 1999.

“La permanencia del pasado en la obra de Agustín Ruíz de Almodóvar”, en *Catálogo de la Exposición Arquitecturas*. Granada. Colegio de Arquitectos de Granada, junio de 1998.

“La presencia viva de unos signos arcaicos. Las pintaderas guanches”, en *Presentación a la carpeta Pintaderas Guanches de Rosario García Morales*. Granada. Universidad de Granada, 2005.

“La tauromaquia de Rodolfo Álvarez”, en *Presentación al Catálogo de la exposición “La fiesta de los toros” de Rodolfo Álvarez Santaló en la Fundación El Monte-Fundación “García Blanco”*. Osuna, Sevilla, marzo-abril, 2001.

“Las artes plásticas en una capital de provincia española: Granada”, en *Revista Opinión*. París. UNESCO, 31 de enero de 1977.

“Las cerámicas populares e históricas de Úbeda”, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada* nº. 6-7. Granada. Real Academia de Bellas Artes, 2000.

“Las claves permanentes para sentir la obra de Agustín Ruíz de Almodóvar y Sel”, en *Magazine Dadá*. Granada, diciembre de 1994.

“Morfología y temas decorativos en la cerámica pintada cristiana de Granada, llamada de Fajalauza”, en *Cerámica granadina. Siglos XVI-XX*. Granada. Universidad de Granada, 2001.

“Notas críticas sobre el arte”, en *Telegrama del Rif*. Melilla, 12 de septiembre de 1956.

“Paco Izquierdo creador: La grandeza de la humildad”, en *Revista Extramuros n.º. 36-37*. Granada, 2004.

“Plurivanguardismo en el arte hoy”, en *Patria*. Granada, 14 de julio de 1970.

*Preliminar. Presentación a la reedición facsímil, por la Real Academia de Bellas Artes de Granada, del libro de Francisco Izquierdo La xilografía granadina del siglo XVII*. Granada. Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, 2008.

*Presentación al catálogo Cerámica Tito*. Úbeda. Caja General Ahorros de Granada, diciembre de 1984.

*Presentación al catálogo de M<sup>a</sup>. José de Córdoba*. Albacete, 1988.

*Presentación al catálogo Agustín Ruiz de Almodóvar*. Espacio D. Bubión. Granada, noviembre de 1992.

“Realidad plástica de lo soñado”, en *Catálogo de Poética del Delirio de Julián Amores*. Granada. Galería Dadá, mayo de 1993.

“Reflejos de luz y color en la mirada. Cuestión Perspectiva”, en *Catálogo de la exposición de Luis Orihuela*. Granada. Galería Cidi Hiaya, diciembre de 2004.

“Reflejos de luz y color en la mirada. Cuestión Perspectiva”, en *Catálogo de la exposición de Luis Orihuela*. Granada. Fundación CajaGranada, septiembre de 2006.

“Tadea Fuentes. Una pasión hecha ciencia”, en *Tadea seu Liber de Amicitia*. Granada. Departamento de Didáctica de la Lengua Española. Universidad de Granada, 2002.

“Tradición para contemplar”, en *Catálogo Memoria de lo cotidiano de Paco Tito*. Sevilla. Fundación Machado, 1992.



## 10.1. PRINCIPALES TEXTOS DE CAYETANO ANÍBAL

A continuación presentamos diez textos seleccionados entre la numerosa bibliografía realizada por Cayetano Aníbal, ordenados según un criterio de importancia y que tratan sobre diferentes temas artísticos estudiados por nuestro autor, para de esta manera, incorporar a nuestra investigación algunos textos de éste, y así poder comprobar y tener constancia de primera mano y de manera fidedigna, tanto de su pensamiento estético como de su labor como crítico de arte.

### 10.1.1. EL GRABADO CALCOGRÁFICO EN GRANADA (DISCURSO PRONUNCIADO POR EL ILMO. SR. DON CAYETANO ANÍBAL GONZÁLEZ EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS DE GRANADA). Granada, 1998

Excmo. Sr. Presidente

Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos

Sras. y Sres.

Queridos amigos.

**E**s una satisfacción y deseo que así se entienda dentro del significado de este acto, que el Grabado esté, desde hoy, en la Academia de Bellas Artes de Granada como otra modalidad más, junto con la Pintura, la Escultura, la Arquitectura, la Música u otras formas del saber competentes.

Gracias a la trayectoria que este técnica de expresión artística ha tenido en la ciudad, la Real Academia de N.<sup>a</sup>S.<sup>a</sup> de las Angustias decide incorporarla, al considerar que el procedimiento ha alcanzado la mayoría de edad en el panorama creativo.

La Academia, en el acercamiento a las nuevas técnicas y modos que propician el quehacer artístico, denota un espíritu renovador habiendo incorporado ya la fotografía y el cine, y puede ser que, en el futuro, asuma el diseño o la cerámica por citar algunas más posibles.

Sin llegar a lo que Joseph Beuys llama “el concepto ampliado del Arte”, considerando que el Arte debe abarcar el proceso de configuración del trabajo del hombre, los cambios conceptuales de la modernidad nos llevan, al menos, a reflexionar sobre las fronteras que se han establecido entre las actividades creativas, limitando el campo de uno de los bienes más preciados que produce el hombre: el Arte.

El grabado desde sus inicios técnicos, ha ido ganando, al menos, la estimación de un método que posibilita la creación de obras de arte y que veremos en el transcurso de una evolución que llega a ser apasionante en muchos momentos de su historia y decepcionante en otros. Actualmente, el grabado está en alza de su valoración universal y Granada participa de ello afortunadamente.

El hecho del ingreso del grabado en la Academia de Bellas Artes de Granada hay que agradecerse a los miembros de la misma que lo han apoyado y a todos los que han posibilitado en Granada, o para Granada, la consideración alcanzada por él, ya sean grabadores, estudiosos o impulsores de este procedimiento gráfico, no olvidando a los que estamparon las obras.

Otra cuestión es la de la persona que asuma, en esta Academia, las funciones que correspondan al perfil del grabado y creo que, independientemente de la serie de circunstancias que han propiciado el que haya recaído en mí el ser recibido en esta corporación para esa responsabilidad, artistas grabadores como José García de Lomas y Dolores Montijano, u otros, tienen valores y méritos suficientes para estar hoy en mi lugar.

Paralelo a la satisfacción por la elección está el compromiso que contraigo con el Grabado, con el Arte, con la Academia, con los artistas y con todos aquellos que sienten el grabado como parte de su pasión de vivir, en su dedicación y amor por el mismo.

Agradezco profundamente la confianza de los que han creído en mí y me han considerado como compañero en la tarea de la Academia y, en especial, mi reconocimiento a los académicos que me han propuesto, Ilmos. Sres. Don Juan Alfonso García García, Don Manuel del Moral Hidalgo y el Excmo. Sr. Don Francisco Izquierdo Martínez.

Espero y deseo que mi trabajo sea tan fructífero como, exige la ilusión que pondré en él y que mi nombramiento como académico numerario no defraude.

Quisiera también mencionar a otros que ocuparon el sillón nº 2 de esta Academia. Entre ellos, mi predecesor más inmediato, el pintor Rafael Revelles, supernumerario en la actualidad, discípulo de Gabriel Morcillo y partícipe activo en la vida social y artística de la ciudad., muy pronto, en el s. XV, grandes artistas como, Pollaiuolo, Boticelli o Mantenga, se interesarán vivamente por el mismo y nos dejarán espléndidas muestras de su arte

## EL GRABADO CALCOGRÁFICO EN GRANADA

El tema elegido de este discurso es la **Calcografía**, por considerarla como el procedimiento de grabado que parece corresponder a las etapas más significativas de tal forma expresiva en Granada, tanto en el s. XVII con la familia de grabadores Heylan, como, muy especialmente en el s. XX con la creación del Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta y su continuidad en tantos creadores y talleres, en el terreno de lo privado, o en el de la enseñanza oficial, resultado que podemos comprobar en ediciones, estudios y exposiciones de la estampa.

La calcografía que pasa por distintas facetas desde su invención, es un término arriesgado de mantener, ya que desde la utilización de planchas de cobre que dan lugar al mismo<sup>288</sup> hasta las derivaciones técnicas, estéticas y conceptuales, donde ni siquiera se emplean metales ni

---

<sup>288</sup> Calcografía del griego khalkós = cobre, graphos = dibujo. Término que comprende los grabados en cobre y, por extensión, en otros metales. Los más utilizados zinc, hierro, azófar (cobre y zinc). Antiguamente, en especial se utilizaba el cobre rojo batido.

se intervienen los materiales en profundidad, el grabado calcográfico – llamado también en hueco<sup>289</sup>- se ha mantenido en esos términos por extensión y genéricamente, incluso se aplica al resultado final del proceso, a la propia estampa.

También conviene justificar ese punto de historia que nos hace conocer mejor los perfiles, significados y desarrollo del pensamiento creativo, que modifican y dan sentido a los cambios técnicos, posibilitando una mayor libertad expresiva y una mayor entrega apasionada a esta faceta del Arte, evitando las dificultades en el dominio de la técnica.

La sensibilidad de los artistas ha transformado lo que pudo quedar como un recurso técnico-artesanal y lo ha llevado al más alto aprecio en arte.

Quizás Tomasso Finiguerra, platero niellatore florentino, discípulo de Masaccio, no supuso la transcendencia que tendría conseguir una prueba en el proceso de realización de un niello<sup>290</sup>. Esa prueba obtenida en papel humedecido por presión sobre el surco del dibujo, relleno de negro de humo, era posible repetirla tantas veces como se deseara: la estampa<sup>291</sup> El hecho, ocurrido a mitad del s. XV, abre el camino al grabado calcográfico.

El procedimiento, los alemanes la atribuyen a Schoen de Babiera<sup>292</sup>, inventor del tórculo, y los venecianos a Mantegna. Consiste en “abrir” con un buril<sup>293</sup> un surco en la lámina de metal; el surco obtenido es limpio y seco, exigiendo gran habilidad y virtuosismo en su manejo, lo que puede

---

<sup>289</sup> La estampación en hueco se asocia al grabado calcográfico entintando los surcos o zonas rebajadas de la lámina o plancha que, después de la limpieza de la superficie no grabada, se transfiere al papel. La estampación en relieve o negativa, en contra de la anterior positiva, deja solo la tinta en la superficie sin entrar en los huecos, lo que requiere aplicarla con rodillo de caucho que se hace pasar sobre la lámina. Aunque la estampación en relieve era más propia de la xilografía o linoleografía, se aplica también a la plancha grabada en hueco.

<sup>290</sup> Niello, de nigellus=negro, es el sistema por el cual los surcos grabados por los plateros sobre láminas de metal, generalmente plata, se rellenaban con un esmalte compuesto con plata, cobre y plomo, mezclados con creta, azufre, bórax y negro de humo, quedando resaltado el dibujo en negro sobre la superficie bruñida del metal. Benvenuto Cellini o Matteo Dei eran niellatori.

<sup>291</sup> Estampa: resultado de transferir a un papel, o soporte similar, la imagen contenida en una matriz, trabajada por alguno de los procedimientos de arte gráfico.

<sup>292</sup> ESTEVE BOTEY, 1935. 57.

<sup>293</sup> El buril es una barra de acero de secciones varias, con extremo cortante y mango de madera en forma de seta, cortada en un sector para apoyarse en el plano de la plancha y adaptarse al hueco de la palma de la mano, abriendo en su empuje el surco.

limitar la agilidad en la expresión artística. Al grabado con buril también se le conoce como “talla dulce”.

A pesar de la dificultad del procedimiento, muy pronto, en el s. XV, grandes artistas, como Pollaiuolo, Boticelli o Mantenga, se interesarán vivamente por el mismo y nos dejarán espléndidas muestras de su arte

Es conocido que Mantenga montó un taller de grabado, donde llegó a producir gran cantidad de obras que comercializó entre las clases cultas, cumpliendo uno de los objetivos del grabado: su difusión.

La transcendencia del procedimiento es tal que, al llegar la influencia renacentista a Alemania, Alberto Durer, de tradición artesana, orfebre, xilógrafo y pintor, lo incluye entre sus formas de hacer, hasta el punto que llega a realizar unos cien grabados en metal, con tal maestría que, debido a su éxito, es falsificado, como ya lo hizo con sus xilografías Marco Antonio Raimondi. Durero llegó a decir: “Maldito quien pretende robar y ampararse del trabajo y la invención del prójimo”.<sup>294</sup>

La estampa calcográfica, que nace independiente de la imprenta, permite un tipo de realización más cercana a la obra de arte de lo que, en general, lo había sido la xilografía y, de esa forma, también tiene más posibilidades, en su independencia, de ser comercializada, cubriendo la demanda de una sociedad que ya comienza a generar su coleccionismo.

Rafael Sandio llegó incluso a encargarse al tal Marco Antonio Raimondi, grabador de reproducción (quizás de los primeros que surgen), que grabara sobre el modelo de sus pinturas, dándole a su representante las órdenes de que las vendiera tanto al por mayor como al por menor.

En el caso de Durero, su obra llegó a ser más conocida por la fama de sus grabados, que encierran tanta grandeza como sus pinturas. Al final de su vida se dedicó exclusivamente a ésta práctica, dejando los pinceles.

El que el grabado con buril haya producido obras magistrales como “El Caballero y la Muerte”, o la “Melancolía” de Durero; “Combate de hombres desnudos” de Pollaiuolo o la “Madona” de Mantenga, responde al hecho de coincidir en ellos una preparación técnica muy completa recibida en talleres de plateros, y un germen creativo fundamental en la obra de

---

<sup>294</sup> MELOT, 1981:47.

arte. De otra forma un procedimiento tan difícil y lento podría ahogar su creatividad.

Otra manera directa de intervención sobre la plancha, semejante al buril es la punta seca<sup>295</sup> que, aunque ya la empleó el “Maestro de 1480”, Durero también la aplica con sus buriles y será uno de los recursos más utilizados por Rembrandt, junto con el aguafuerte.

**E**n la España del s. XV, aunque se conocen algunos ejemplos de grabados en metal, entre ellos uno fechado en 1488<sup>296</sup>, es esencialmente la xilografía la modalidad que llena de imágenes esta centuria y casi la siguiente, en especial unida a la imprenta.

El grabado calcográfico con buril se instala definitivamente en España a raíz de la llegada del belga Pierre Perret, invitado por Juan de Herrera, para realizar planos y perspectivas de El Escorial. Perret inicia las colecciones de estampas sueltas, con intención de difundir masiva y propagandísticamente la magna obra de Felipe II. No habiendo estampadores en España se hacen venir de Italia, alcanzando la tirada la enorme cantidad de 52.000 ejemplares<sup>297</sup>.

Aunque los orfebres Juan y Antonio de Arfe o Jerónimo Zurita realizan algunas planchas con buril para la imprenta, son circunstanciales. La estampación en imprenta de láminas de metal era complicada al no poder realizarse simultáneamente con la tipografía, dada la diferencia de procedimientos de entintado y estampación y de niveles en los tacos y láminas con los xilográficos.

**E**l grabado xilográfico, a fines del s. XVI, entra en plena decadencia en Granada al desaparecer uno de los grandes de este procedimiento, Antonio Ramiro de Écija, y muy poco se había hecho en metal excepto alguna plancha aislada de Juan René Rabat, también uno de los xilógrafos de final de siglo<sup>298</sup>.

---

<sup>295</sup> Técnica directa de intervención sobre la plancha y que consiste en el dibujo sobre la misma con una aguja o punta de acero. Permite mayor agilidad en el trazo con mayor o menor presión, dejando en la herida bordes laterales o “barbas” que al entintar dan un aspecto aterciopelado a la línea.

<sup>296</sup> GALLEGO, 1979: 21-22.

<sup>297</sup> Idem,; 64

<sup>298</sup> IZQUIERDO, 1974: 27

Es el descubrimiento de los plomos del Sacromonte, en 1595, lo que hace que Granada inicie su aportación a la historia de la calcografía, aunque lo haga con más de un siglo de retraso respecto de su invención y, curiosamente, de la mano de un platero como ocurrió con Tomasso Finiguerra florentino.

Alberto Fernández se encarga de la transcripción a la lámina de los libros plúmbeos y otros más relacionados con los hallazgos del Monte Sacro. También realiza planos de la ciudad en falsa perspectiva caballera, denominada militar al respetar la planta la distribución del plano. Trabaja sobre diseños de Ambrosio de Vico, maestro mayor de la catedral. La talla de Alberto Fernández es fría aunque precisa y traza con habilidad surcos paralelos para sombreados al estilo flamenco.

No son, precisamente, los comienzos de la calcografía en Granada los que llevarán al grabado a la consideración de arte, sino documentos descriptivos al igual que los de El Escorial de Perret, aunque menos hábiles, que cumplen su misión de difusión con la corrección necesaria.

En esas fechas no debía haber burilistas en Granada, puesto que, antes de este encargo a Alberto Fernández, se le hizo algún otro a Pedro Ángel, platero y grabador toledano que realizó un retrato de Cisneros.

Con la familia belga de los Heylan, llegados de Sevilla en 1613, cambia el panorama del grabado haciéndose más creativo por la composición y el tratamiento de los claroscuros integrados en el espíritu barroco imperante. Aunque la mayoría de las obras fueran frontispicios o diseños de portadas y algunos retratos, de los Heylan dan al grabado ese hálito que lo separa del documento correcto y lo impregna de innegables valores artísticos.

De Francisco Heylan se conocen, según Gómez Moreno<sup>299</sup>, ciento cuarenta y dos grabados, la mayoría trabajados con buril sobre cobre. Aunque se apoya sobre modelos de pintura, como los de Girulamo Lucente, o sobre diseños ajenos, también crea obras personales de gran interés. La preparación cómo calcógrafos los Heylan la cursan en los talleres de su país de origen y, cómo tantos otros extranjeros llegan a España impulsados

---

<sup>299</sup> GÓMEZ-MORENO, 1900: 10

por la necesidad de burilistas que exigían las ediciones de imágenes. De entre sus buriles o tallas dulces destacan el “Episcopolio”, y la llamada “Plataforma de Vico”, realizada sobre diseño de este maestro mayor de la catedral, y la serie de planchas con motivos del Sacromonte para la *Historia Eclesiástica de Granada* de Antolínez.<sup>300</sup>

Bernardo Heylan, hermano de Francisco, a quien Izquierdo considera superior a aquél en soltura y gracia creativa<sup>301</sup>, es colaborador, en la imprenta que instalan en Granada, en trabajos de tipografía o xilografía. Interesante es la obra de Ana Heylan, hija, menos numerosa, que sigue la línea de la familia.

Otros burilistas, como Fray Ignacio de Cárdenas, Miguel de Gamarra o Salvador de Argüeta, continúan la denominada Escuela de Grabado de Granada en el s. XVII, dependiente de la imprenta e ilustrando obras documentales, religiosas o históricas y, bastante menos, estampas sueltas. Son numerosas las portadas y las composiciones, generalmente rígidas, encerradas en marcos arquitectónicos.

En escritos de Ceán Bermúdez, Gómez Moreno, Francisco Izquierdo y Moreno Garrido se hallan valiosos detalles sobre documentos y catalogación de las obras de estos grabadores, no sólo en el terreno de la tipografía y la xilografía, sino también en el del grabado en metal que es el que aquí nos ocupa.

**S**erá el aguafuerte<sup>302</sup> el que permita a los artistas, menos disciplinados respecto a un procedimiento tan necesario de preparación y laborioso como el buril, desarrollar una forma de intervención en las láminas de metal, que produzca incisiones más o menos profundas trabajando sobre ellas con la misma soltura que dibujando.

<sup>300</sup> Recientemente editada por la Universidad de Granada (ANTOLÍNEZ DE BURGOS, 1996)

<sup>301</sup> IZQUIERDO, 1974: 29-30

<sup>302</sup> El aguafuerte es un procedimiento indirecto o químico en el que realizado un dibujo, sobre la lámina barnizada, con una punta, dejando al descubierto el metal, es sometido a la acción de un mordiente, generalmente ácido nítrico o percloruro de hierro. Según el tiempo de corrosión se marcará más o menos profundo el surco en el metal. Ese hueco, o zona rebajada, en el caso de que no sea simple surco, albergará la tinta de la estampación.



Se ha especulado sobre la invención del método y lo cierto es que esta forma de grabar el metal ya la emplearon los árabes procedentes de Damasco para decorar con dibujos las armas de hierro o acero que, por ello, reciben el nombre de damasquinados.

La aplicación a la estampa, unos la atribuyen a Francisco Mazzuoli, el Parmesano<sup>303</sup>, otros a Durero y otros al propio inventor del ácido nítrico, Fray Buenaventura de Iseo. La estampa más antigua sería la de San Jerónimo de Durero, fechada en 1512, grabada en hierro<sup>304</sup>. En estos primeros tiempos era normal utilizar el buril para dar mayor fuerza a lo conseguido con el ácido.

El aguafuerte se extiende rápidamente por toda Europa y es acogido favorablemente por los pintores, debido a su gran versatilidad y condiciones para conseguir buenos efectos de claroscuro en el cruzado de líneas con mayor o menor densidad.

Así, ante la libertad de los resultados, la prontitud de ejecución y la frescura de esta nueva forma de hacer, grandes figuras del arte, desde el Parmesano, o los Caracci en Italia; Lucas de Leyden en Holanda, que había realizado gran cantidad de buriles; Jaques Clot en Francia, ya en el s. XVII, que fue también primero burilista, lo cual marcó su estilo de aguafuertista, a Van Dyck, lo practican con resultados espléndidos.

Pero es Rembrandt el que llena con sus grabados todo el s. XVII. Coleccionista de estampas, adquiere algunas de Lucas de Leyden y de Callot. Realiza series que comercializa para evitar el agobio de la falta de ventas de la pintura, al igual que Mantenga, Durero o Rafael. La enseñanza de las técnicas calcográficas se imparte ya en los distintos talleres que se van creando, y el de Rembrandt llegó a tener hasta treinta alumnos. Graba preferentemente al aguafuerte y punta seca, con la excepción de un buril que realizó por encargo y le fue rechazado.

Con la obra de solo dos nombres, Durero y Rembrandt, sin contar a otros muchos, como Lucas de Leyden o Van Dyck, el grabado y, en este caso, la técnica en hueco, aporta a la historia de las Bellas Artes ejemplos de un valor más que suficiente para situarse en el primer nivel, en el de la

---

<sup>303</sup> ESTEVE BOTEY, 1935: 133

<sup>304</sup> KREJCA, 1990: 90

genialidad. Esto nos lleva a confirmar que es un medio más entre los recursos con el que puede contar el Arte para su expresión y que su formato, sea grande o pequeño, no quita ni añade nada a su valía como obra artística.

La multiplicidad de estos métodos tampoco incide en la propia valoración de la obra de arte, aunque el número o la limitación del mismo haga de la estampa un objeto más o menos apreciado entre los coleccionistas, pero ya el tema se debe considerar extra-artístico y entra en el aspecto especulativo del arte.

**S**egún Antonio Gallego, no se sabe cómo se introduce el aguafuerte en España y solo se conocen algunas estampas de final del s. XVI, entre ellas las de Pérez de Alesio, del que dice Ceán Bermúdez<sup>305</sup> "...que grabó al aguafuerte varias estampas de su invención que son muy raras...", y otra de 1579, de Juan de Roelas, de la que se conserva la matriz "como algo excepcional para esa fecha".

Se sabe de obras por referencias, o que han llegado hasta nosotros de pintores que grabaron al aguafuerte. Así, de Ribalta o de Pacheco, el cual sobre esta práctica dice: "...el debuxar con grafio y aguafuerte que la pintura tiene debajo de su jurisdicción"<sup>306</sup> colocando el grabado, con esto, a la par del dibujo dentro de las artes liberales.

A pesar de ello, si en Flandes o Italia fue común que los pintores se dedicaran al aguafuerte (Van Ostende, Van Dick, Guido Reni Salvatore Rosa, Carlos Maratta,...), en España lo hicieron pocos, quizás por escasez en la demanda que de estampa suelta hacía una burguesía incipiente.

La gran figura del aguafuerte, en España, en el s. XVII, es José de Ribera, del que se conocen unos dieciséis grabados, realizados algunos en Nápoles, como el magnífico "Martirio de San Bartolomé" o el "Silencio borracho". Seguramente aprendió la técnica de Ribalta y su obra, aunque de marcado carácter español, denota influencias italianas. Al igual que Durero, sus grabados se distribuyen por toda Europa y llegan a ser muy apreciados.

---

<sup>305</sup> GALLEGO, 1979: 130

<sup>306</sup> CARRETE PARRONDO et alii, 1987: 345

El grabado en el s. XVII, y más en la modalidad del aguafuerte, tiene un carácter más español, apartándose de los estilos extranjeros llegados a España, la mayoría establecidos en Madrid. Sevilla es una de las ciudades que acoge al aguafuerte más fácilmente, debido a los numerosos pintores y a los trabajos necesarios para su impresión. Artistas de la categoría de Herrera el Viejo o Valdés Leal prestigian esta técnica.

De Velásquez se conserva el retrato del Conde Duque de Olivares, grabado al ácido y toques de buril, para darle mayor fuerza, como ya hemos dicho.

**E**l aguafuerte llega a Granada a la par del buril, con Francisco Heylan desde Sevilla, donde lo practicaban pintores de fama. Lo utiliza sólo o en combinación con el buril, como en la “Plataforma de Vico”. No obstante se siente más identificado con la técnica que traía aprendida de su procedencia belga y, posiblemente, del taller de Collaert, como dice Izquierdo<sup>307</sup>.

Bernardo y Ana Heylan también trabajan el aguafuerte, especialmente Ana, practicándolo más en el trabajo personal que en el de las colaboraciones familiares.

Aunque discutida la autoría se atribuyen a Alonso Cano algunos grabados al ácido, especialmente un San Francisco de Asís. Sí es seguro que, sobre sus dibujos, Pedro y Diego de Obregón y Matías de Arteaga, grabadores de reproducción afincados en Madrid y Sevilla respectivamente, realizaron algunas láminas que se atribuyen a Cano.

Otros aguafuertistas, como José de Acosta o Miguel de Gamarra, no son destacables más que como continuadores, a los que hay que agregar algunos más que alternaban el buril con el aguafuerte. Así, el Licenciado Pedro Gutiérrez, Roque Antonio de Gamarra o Antonio Serrano<sup>308</sup>.

**E**l siglo XVIII no es precisamente el más brillante en cuanto a obras de creación. Son pocos los artistas pintores que se dedican a esta práctica y es la demanda de grabadores de reproducción la que hace crecer el número de éstos para la realización de obras que corresponden al espíritu

<sup>307</sup> IZQUIERDO, 1974: 28

<sup>308</sup> MORENO GARRIDO, 1976: 66-68.

de la Ilustración. Las obras de arte, la naturaleza, la política, las ciencias, etc., todo es objeto de la imagen grabada que, con carácter didáctico de divulgación y difusión, pretende abarcar documentalmente todas las ramas del saber del hombre<sup>309</sup>.

A cambio de la falta de obras de creación, el avance técnico es sorprendente, llegando a conseguirse láminas de una gran perfección, e incluso de gran belleza, aunque su principal valor se encuentra en el virtuosismo y en la forma de emplear los métodos.

Aparecen nuevas técnicas y se recuperan las más ortodoxas. El buril se sigue empleando solo y también en los retoques del aguafuerte.

El grabado a puntos, como procedimiento directo, o punteado sobre barniz para aguafuerte, aunque ya era conocido de antes, lo recupera incorporándolo Francisco Bartolozzi, que realiza láminas exclusivamente con este sistema, a base de puntas y graneadores de distintos tipos.

El procedimiento al humo, o manera negra, o mezzotinto o media tinta, aparece a principios de siglo, recuperado del que von Siegen reclamó en 1656 como invento propio<sup>310</sup>.

Los ingleses, al marchar von Siegen a Londres, lo hacen suyo y entre los numerosos grabadores que lo utilizan destaca John Raphael Smith, que a final del s. XVIII, ya realiza el procedimiento en color.

**E**l aguatainta<sup>311</sup> es un procedimiento que permite el trabajo de manchas o áreas y no sólo líneas. Es el primer método de grabado-pintura

---

<sup>309</sup> CARRETE PARRONDO. 1982, estudia los temas de la estampa en apartados: la estampa religiosa, la narración gráfica, la estampa al servicio del poder político, el retrato, la noticia gráfica, la estampa impulsora de la técnica y el arte, la estampa adorno, la estampa lúdica, la estampa documental, la estampa crítica, estampas heterodoxas y estampas artísticas.

<sup>310</sup> El mezzotinto es un procedimiento directo que consiste en que, con un instrumento llamado cuna o berceau, se granea una lámina con un movimiento de balanceo y avance. El berceau, cuchilla dentada en forma de arco convexo con mango, deja la plancha graneada, para conseguir en el entintado un negro total. A partir de ese negro, con rascadores, bruñidores y raedores se van sacando las luces y medias tintas dejando los oscuros del graneado. Actualmente se granea la plancha con el sistema de aguatainta plana.

<sup>311</sup> La técnica, que podría llamarse aguafuerte a la resina, utiliza polvo finísimo de colofonia para espolvorear la plancha en el resinero (caja donde una corriente de aire deposita ese polvo uniformemente) y que, una vez calentada, quedan los granos fijados de forma que, cubriendo las zonas que no se quiere muerda el ácido, se consiguen áreas graneadas que, entintadas, pasan a la estampa. Los tiempos de mordida marcan las distintas

al que después seguirán otros. La invención se atribuye a Hércules Zseghers, final del s. XVII, o a Charpentier, mediados del XVIII.

Aunque el grabado en el siglo XVIII pierde creatividad, a causa del avance del gusto por la reproducción, aún hay artistas de importancia que le dan esa calidad perdida. Giambattista Tiepólo, con sus dos colecciones de aguafuertes “Los Caprichos” y “Scherzo di fantasia”; Watteau con sus grabados rococó, Boucher o Fragonard, con las “Bacanales”, salvan el bache de la falta de grabados creativos.

En Inglaterra, los mezzontintos de Smith, ya nombrados, llegan a tener valor nacional, y las obras de Hogarth “Carrera de un cortesano” y “Matrimonio a la moda”, expuestos recientemente en Granada, entran en los hogares como arte de fácil adquisición y, así, se produce un intenso coleccionismo y comercialización, promulgándose una ley especial para su protección.

Aunque la xilografía adquiere nuevo impulso con el invento de Bewick para tallar la madera a contralibra, o por testa, sigue en desventaja en la competencia respecto al grabado calcográfico.

Se comienza a dar color a la estampa con varias planchas, por el sistema de muñequilla (a la “poupée”) o en superposición de planchas, una para cada tono.

La expansión del grabado lo llena todo y se crean talleres familiares o personales.

Igualmente, el siglo de la Ilustración es propicio para la enseñanza de la práctica de grabar y la institucionalización de la misma. Así se crean las Academias de Bellas Artes.

**E**n España la institución de las academias va a ser fundamental para la proyección del grabado. Felipe V crea la Academia de Bellas Artes, pero es con Fernando VI, en 1752, cuando se erige con el nombre de San Fernando.

Desde el primer momento se considera una de las nobles artes, liberado de pertenencias a corporaciones gremiales, de modo “...que las

---

profundidades, negros o medias tintas. Los efectos conseguidos son pictóricos en la gradación de tonos y valores.

nobles artes del dibuxo, pintura, escultura, arquitectura y gravado quedasen enteramente libres... para que los expresados particulares aficionados y cualquiera otro sujeto nacional y extranjero lo ejercitasen sin estorvo, ni contribución alguna”<sup>312</sup>.

El calcográfico será el sistema que se enseñe y practique en la Academia, siendo su primer director un “grabador de dulce”, como se llama al buril, Juan Bernabé Palomino.

Se conceden pensiones en París y Roma y, de entre los pensionados, surgirán los grabadores académicos más destacados, Manuel Salvador Carmona, Blas de Ametller y Fernando Selma que, junto con otros, extenderán por todo el territorio nacional el pensamiento ilustrado aplicado a la estampa.

Se nombran académicos de mérito, supernumerarios y numerarios a grabadores destacados. Las publicaciones son numerosas al favorecer a los libreros con libertad de precios y exención del servicio militar a los impresores, y el grabado de ilustración, íntimamente ligado a este sistema de ediciones, resulta potenciado al ganar en calidad.

La otra cara de la moneda está en las limitaciones e imposiciones, que son muchas. El aguafuerte no es la técnica que se emplea en la Academia, sino el buril o talla dulce, incluyendo el grabado con puntos. Sólo se da valor a la reproducción de las llamadas artes mayores, ilustración de obras literarias, históricas o científicas, propaganda de ideas políticas o religiosas, etc.

El gran logro en este siglo, el aguatinta, que favorece la participación del pintor-grabador, no llega a utilizarse en la Academia y el grabado en color, que intentó Bartolomé Vázquez para evitar dar cromatismo a mano en unas ilustraciones de botánica, fue desfavorablemente informado.

Se editan las primeras obras españolas sobre el método: *Discurso histórico sobre el principio y progreso del grabado* de José Vargas Ponce, que leyó en su ingreso en la Academia, y de Manuel Rueda de 1761 *Instrucción para grabar en cobre*, que la editó en facsímil la Universidad de Granada en 1991, con introducción de Antonio Moreno Garrido.

---

<sup>312</sup> AA VV, 1985: 5.

Otro de los acontecimientos importantes del siglo es el de la creación de la Calcografía Nacional. Su fundación, dependiente en un principio de la Imprenta Real por orden de Floridablanca, se establece "...con la idea de extender el buen gusto en grabado, establecer en su Real Imprenta una oficina para que se estampen todas las obras que se han hecho de cuenta de S. M. y las que en lo sucesivo fueran grabándose". Objetivo que, según Antonio Gallego<sup>313</sup>, deriva a las estampaciones de vales reales y documentos económicos.

A su primer director, Nicolás Barsanti, llegado de Italia se le nombra académico supernumerario. Más tarde, independiente de la Imprenta Real, como Estampería de S.M., se autofinancia con innumerables encargos. De dos tórculos que adquiere en sus comienzos pasa en seis años a ocho, que se encargan en madera de álamo negro.

La mayoría de los grabadores de este tiempo colaboran con la Calcografía, tanto por las estampaciones como por los encargos que les hace la misma. Se crea un fondo de obras, que se nutre de los ejemplares que restan de estampaciones, de adquisiciones y donaciones, como las de Ceán Bermúdez, Carderera, etc.

A pesar de que en España es la técnica del buril la empleada casi en exclusiva en el s. XVIII, unos pocos continúan aun la práctica del aguafuerte, siendo Francisco de Goya el que llena por completo el vacío creativo de este siglo y casi del siguiente.

Aunque no vamos a estudiar aquí la obra gráfica de este genio, sí hemos de recordar que es el primer grabador que utiliza el aguafuerte en sus aguafuertes, técnica que había aprendido de Bartolomé Sureda, quién a su vez la estudió en Londres. Sus primeros aguafuertes de 1767 al 73, fueron de reproducción, es decir, copias, pero incluso en ellos se deja adivinar la producción posterior.

En Goya, al igual que en Durero y Rembrandt, el grabado es parte importante de su obra y, según Juliet Wilson<sup>314</sup>, "los grabados de Goya son

---

<sup>313</sup> GALLEGO, 1973: 11.

<sup>314</sup> WILSON-BAREAU: 1996.17.

la expresión íntima y directa de la condición de artista y por ello son fiables a la hora de examinar el conjunto de la obra”

La serie de “Los desastres de la Guerra”, “Los Proverbios” o “Disparates”, “Los Caprichos” o “La Tauromaquia” son obras de una importancia capital, no solo en la historia del grabado Español, sino en toda la historia del Grabado Universal y, más aún, del Arte Universal.

Goya que comenzó grabando experimentalmente con buril en Zaragoza, en el taller de José Luzán, utiliza ya el manual para aprender a grabar de Abraham Bosse, traducido por Manuel Rueda y del que Pablo Minguet publica un extracto en 1761 como *Demostración para saber grabar láminas de cobre y madera*.

José Agustín Ceán Bermúdez, amigo de Goya, va a ser uno de los personajes más interesantes e influyentes en el mundo del grabado durante el último cuarto del s. XVIII y principios del XIX. Es el característico intelectual de la ilustración.

Impulsor del grabado y coleccionista de estampas llegó a poseer unas trece mil, que después, en su mayoría, pasarán a la Calcografía Nacional y entre ellas se encuentran obras de Eurero, Parmigianino, los Caracci, Palma, Lucas de Leyden, Rembrandt, Callot, Van Dyck, etc. Su obra fundamental para el estudio del arte español y especialmente del grabado, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes de España*, se publica ya en el cambio de siglo, en 1800.

Su opinión respecto a la importancia del grabado es interesante: “...pues siendo las más unas copias exactas de las principales pinturas y esculturas que hay en Europa, y un señuelo de carácter y mérito de los que ejercitaron los originales, me han abierto los ojos para poder conocerlos, han fomentado mi afición y me han inspirado el ansia de adquirirlas, creyendo firmemente, que sin ellas no puede haber un aficionado verdadero a la bellas artes”<sup>315</sup>.

Sobre ese carácter de difusión y comercialización que acompaña a la estampa desde Durero a Rembrandt es curioso consignar el anuncio que se publica en los Caprichos, en el Diario de Madrid el 6 de febrero de 1799,

---

<sup>315</sup> SANTIAGO PÁEZ: 1996. 34



posiblemente redactado por Leandro Fernández de Moratín, “Colección de estampas de asuntos caprichosos, inventados y grabados al aguafuerte por Don Francisco de Goya..., y de esta combinación, ingeniosamente dispuesto, resulta aquella feliz imitación, por la cual adquiere un buen artífice el título de inventor, y no de copiante servil. Se vende en la calle del Desengaño nº 1, tienda de perfumes y licores, pagando por cada colección de 80 estampas 320 rs de vn”<sup>316</sup>.

De la tirada de trescientos ejemplares, Goya regala en 1803 las planchas y las estampas sobrantes de la venta, que había sido escasa, a la Calcografía Nacional, a cambio de una pensión para su hijo.

**E**n Granada, lo dijimos, la xilografía había dado paso al grabado calcográfico con buril a finales del s. XVII y comienzos del XVIII. Pero este procedimiento tampoco se siente cómodo en la imprenta, ni hay, por otra parte, nuevos burilistas que lleguen a la ciudad. El interés despertado por el aguafuerte se traduce en que la mayor parte de las obras de este siglo se realizan con esa técnica.

El aguafuertista más destacado es Juan Ruiz Luengo, del que dice Izquierdo<sup>317</sup> que es de gran personalidad utilizando la técnica del grabado con puntos en las carnes. El sistema, muy extendido en Inglaterra, debió conocerlo Luengo de alguna forma.

José Ahumada y Antonio Sánchez de Ulloa son continuadores de la obra de Luengo. Ahumada sigue el sistema de puntos, pero más tarde, dice Gómez Moreno<sup>318</sup>, pasó al estilo de los grabadores franceses. Se conocen pocas obras de ellos y éstas como estampas sueltas.

A mediados de siglo el grabado calcográfico queda en manos de retocadores que sobre planchas grabadas por otros, llegan incluso no solo a modificarlas, sino a firmarlas como propias, cubriendo así una demanda que no tenía respuesta a falta de creadores.

---

<sup>316</sup> CARRETE PARRONDO: 1990. 21-22

<sup>317</sup> IZQUIERDO: 1974. 34.

<sup>318</sup> GÓMEZ-MORENO: 1900. 19

A los grabadores de final de siglo Gómez-Moreno<sup>319</sup> les llama abominables mamarrachos, salvando a unos pocos que no aportan nada nuevo.

La producción de grabados en el s. XIX es enorme en el primer tercio del siglo, yendo en detrimento de la calidad y también teniendo que competir con la introducción de la litografía, la recuperación de la xilografía en la técnica a contralibra y con la aparición de la fotografía en 1839.

Desaparecen muchos talleres dedicados a la ilustración de libros, o a la reproducción de obras de arte, y el grabado calcográfico cambia sus objetivos y conceptos hacia la estampa suelta original, que es el que va a prevalecer hasta hoy.

Dos tendencias son las que se decantan, una, la académica grabando con buril sobre obras de reproducción y la otra, la del aguafuerte entre los pintores creadores. Para atender a la enorme demanda de estampas se recurre al acero templándolo después de grabar, que se utiliza en EE.UU. a partir de 1810 para billetes de banco.

En Francia, compitiendo con la litografía, inventada por Senefelder, el grabado en color adquiere nuevo impulso, gracias a Delacroix, Ingres o Prud'hon, tanto en el aguafuerte como en la punta seca. Aunque Inglaterra y Alemania siguen los pasos de Francia, no llegan a su desarrollo.

El apasionamiento por el aguafuerte llena los ámbitos artísticos de París, estampándose tanto en negro como en color, por el sistema de una plancha para cada color, o a la "poupée", llegando a entregarse a él pintores de la talla de Manet, Degás y otros muchos.

Surge el barniz blando<sup>320</sup>, que se manipula para conseguir efectos de paisaje, muy del gusto de la época.

---

<sup>319</sup> ÍDEM: 1900. 23

<sup>320</sup> El barniz blando es el mismo barniz de protección al que se le agrega una materia, como el sebo, que retrasa el secado, lo que manipular sobre él para conseguir diversos efectos. Presionando con un tejido, por ejemplo, este dejaría su impronta levantando la protección y atacando el ácido, o el mordiente, la propia forma de la impronta. Uno de los efectos más característicos es el llamado a la manera de lápiz, cuando se dibuja sobre un papel superpuesto al barniz haciendo presión sobre él.

Bracquemond funda la “Société des eaufortistes” en 1857. Aparecen las revistas *París á l’eau forte*, el álbum anual *L’eau forte* y otras revistas y tratados. En 1899, se funda la “Société de la Gravure Originale en couleur”.

Aunque la fotografía en sí, el daguerrotipo o el calotipo, no hubiera interferido en las funciones ilustrativas del grabado calcográfico, el verdadero peligro de la competencia aparece con el fotograbado, inventado por Nicephoro Niepce, al poder transferir una fotografía al papel.

Este hecho que se consideró nefasto para la stampa, obligó a tomar el camino del arte libre, lo cual es de agradecer.

**E**spaña, al comienzo del s. XIX, Goya llenó todo el espectro del grabado al aguafuerte, que era el método más cercano al artista. Edita “Los Desastres”, “Los Proverbios” o “Disparates” y “La Tauromaquia”, abriendo el camino de la modernidad.

La Academia, en otro plano, sigue la línea del “buen gusto” en la enseñanza del grabado y el trabajo sobre las planchas es lento, hasta el punto que Rafael Estévez, discípulo de Salvador Carmona, tiene que pedir prórroga para terminar la lámina “El milagro de las Aguas” de Murillo, en la que tarda doce años.

Otro hecho significativo es el informe negativo de la Academia para adquirir las matrices de la Tauromaquia de Goya.

La Calcografía Nacional pasa a depender de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, al desaparecer la Imprenta Nacional, y la Escuela de Grabado se mantiene a expensas de los encargos que son numerosos a principios de siglo, hasta fundarse el Real Establecimiento Litográfico en 1825, dirigido por José de Madrazo, se produce tal crisis de encargos, que incluso la Calcografía Nacional llega a utilizar, obligados y por poco tiempo, el nuevo procedimiento.

Por otra parte, las importaciones de litografías francesas e inglesas aceleran la decadencia, hasta tal punto que Valera en su *Pepita Jiménez* escribe “...las paredes se veían adornadas con cuadros que eran estampas de asuntos religiosos; pero con el buen gusto, raro, casi inverosímil en

Andalucía de que dichas estampas no fuesen malas litografías francesas, sino grabadas de nuestra calcografía...”<sup>321</sup>. Sin comentarios.

En 1880 sólo había un alumno en la Calcografía.

Otro detalle de interés es que la Calcografía pagó por trece planchas de Goya la mitad de lo desembolsado por tres de un grabador catalán.

Como consecuencia del impulso dado al aguafuerte en Francia, y espaldas de la Calcografía Nacional, en España esa práctica toma el camino de la recuperación.

Baudelaire en 1862 decía “...Sólo podemos ver el esplendor de las líneas de buril si miramos a épocas pasadas. Pero hay otro arte más olvidado que el buril, y es el aguafuerte...Exceptuando las estampas de Rembrandt ¿quién se ha interesado de verdad por el aguafuerte?...”<sup>322</sup>. Resulta sorprendente que en esas fechas Baudelaire no conociera la obra de Goya.

La línea de los pintores de la Escuela de Barbizón es la que se sigue en el estudio de la naturaleza y, así, pintores como Carlos de Haes y sus discípulos Lhardy, Campuzano y Aguirre marcan los nuevos tiempos del aguafuerte en el grabado de paisaje con efectos pictóricos de aguatinas y estampado con veladuras para conseguir el claroscuro, acercando la estampa al pensamiento artístico y alejándose de la producción industrial.

Según Antonio Gallego, el ingreso de Carlos de Haes en la Academia de San Fernando en 1859 “lleva un aire fresco de originalidad y encanto”.

El aguafuerte también llega a la Academia de la mano de Bartolomé Maura, aunque sólo se utiliza en la reproducción de obras de arte. También se inicia la edición de la serie *El grabador de aguafuerte* con estampas que, en la mayoría de los casos, son interpretaciones de pintura.

Mariano Fortuna y Marsal es el grabador más importante de final del siglo y, aunque su obra no es muy extensa, toca el aguafuerte, el buril y el aguatina con resultados espléndidos. Su obra fue poco conocida en España, editándose en Francia.

---

<sup>321</sup> GALLEGO: 1973. 17.

<sup>322</sup> VEGA: 1988. 203.

**E**l panorama al cambio de siglo en Granada es desolador para la calcografía. De los jirones finales de la escuela de los Hielan no queda prácticamente nada mencionable y de la serie de reproductores de finales del XVIII y principios del XIX Francisco Izquierdo cita a un tal Manuel Jurado, del que había considerado Gómez-Moreno "...émulo del anterior (en su catalogación) en la larga serie de estampas abominables". Y también de Gómez Moreno son las siguientes frases al cerrar el capítulo "...esta fila de mamarrachistas...", o refiriéndose al último de su catálogo: "...es el peor de todos, y aún tipo acabado de la degradación a que pudo llegar el arte"<sup>323</sup>.

El único grabador de este siglo al que, tanto Izquierdo como Gómez-Moreno, o Moreno Garrido conceden cierta calidad. "...aunque sin genio ni originalidad..." según Gómez Moreno es Andrés Giraldo, que fue alumno de Salvador Carmona en la Academia de San Fernando y que llegado a Granada, fue director honorario de grabado en la Escuela de Bellas Artes. Elegido académico, grabó unas cincuenta láminas, entre ellas la que encabeza el título que hoy se me entrega.

**E**l vacío creativo y de producción de calidad en la calcografía que se produce en Granada, se podría compensar, si no en cuanto a obra propia, si en la medida en que es Granada la protagonista y así consideramos como nuestras esas estampas que la admiración y el interés por nuestra tierra hacen objeto de expresión romántica, contrapuesta a la ilustración y al neoclasicismo.

Francisco Izquierdo nos habla en *La Granada de David Roberts*, de lo que llama promociones de extranjeros atraídos por el orientalismo de Granada, "que convertirá a Granada en una de las ciudades más deseadas de la historia, de las tradiciones y de la magia"<sup>324</sup>.

Las estampas forman carpetas o láminas sueltas o se integran en las ediciones de libros. Aunque muchas de estas estampas son litográficas, una gran cantidad pertenecen al mundo de la calcografía, como en Henry Swinburne, Alexander Laborde, Taylor o los hermanos Rouargue, que graban en cobre o en acero.

<sup>323</sup> GÓMEZ-MORENO: 1900. 23.

<sup>324</sup> IZQUIERDO: 1991a. s.p.

Muchas de las obras son copias de otros y, como denuncia Francisco Izquierdo, “la más extraordinaria competición de plagios artísticos que haya ocurrido jamás”<sup>325</sup>.

A pesar de ello, quedan para la imagen de Granada bellas estampas que se proyectan universalmente y en las que interviene algún que otro grabador granadino como Francisco Aranda, Ginés Noguera y los hermanos Antonio y Miguel de Pineda.

**E**l grabado en el siglo que está terminando evoluciona en todos los aspectos técnicos, conceptuales, estéticos,... y en todas las modalidades. Desde un principio, el cambio de pensamiento que lleva a las vanguardias y, paralelamente, el desarrollo de los medios mecánicos, provoca el desarraigo total de las necesidades de reproducción y la estampa se mueve con total libertad expresiva, acompañando a los distintos movimientos y tendencias artísticas. Se genera un gran interés científico-artístico por adquirir y experimentar nuevas técnicas que amplíen las posibilidades de expresión artística.

El grabado se podría muy bien decir que evoluciona más que ningún otro arte. Es una forma creativa que se llena de significados propios y llega a ocupar un lugar en el hogar por sí mismo y no como representación de otras obras, al permitir, un cierto nivel de vida y un mayor interés por la cultura, la adquisición para las economías familiares de los originales múltiples. También, el coleccionismo de estampas sueltas y de ediciones de bibliófilos son factores que intervienen en el mayor fomento del grabado.

La demanda de estampas en todas las técnicas se intensifica hasta el punto de que el grabado participa, también, de una de las características de la sociedad en este tiempo, las prisas, lo que incide en la calidad de la obra.

Al igual que otras ramas del arte, se llega a una forma de representación pluralista, y no referida sólo a lo visual.

---

<sup>325</sup> ÍDEM : 1991a. s.p.

Muy raros son los artistas que no incorporan el grabado a su quehacer, en el principio de siglo, siguiendo las técnicas más tradicionales de punta seca, aguafuerte, aguainta e incluso buril.

A medida que avanzan los logros en las técnicas de grabado calcográfico, no por ello se abandonan los ya conocidos, aunque no se empleen de forma ortodoxa. Así graban a punta seca, Juan Gris, Jacques Villon o Kandinsky, a buril, Vieira da Silva, Bernard Buffet y Hundlet, entre otros, al aguafuerte y aguainta, Matisse con su “Poemas a Mallarmé”, Picasso con la “Suite Vollard”, por no citar a más, ya que son muchos los grandes que lo practican.

Los talleres de grabado y estampación se hacen numerosos y ya, al iniciarse el siglo, funciona un gran taller, el de Roger de Lacourière en París, que realizaba grabados de reproducción de grandes artistas hechos por magníficos grabadores-artesanos puntualizando en el margen, “Gravé et imprimé par Lacourière”. Eran talleres de estampación y grabado sobre obras de otros creadores, llegándose a que sólo la aportación artística estaba en el dibujo del creador y en la firma.

En cambio, el “Atelier 17” se crea por Stanley Williams Hayter en París en 1926 con el objetivo, según su creador, de que fuera más una idea que un espacio y, así, estuvo el taller en París, Nueva Cork, al que asistió el pintor granadino José Guerrero, Filadelfia, Chicago, San Francisco y de nuevo en París en 1950, practicando todas las técnicas experimentales a partir del aguafuerte, entre ellas, la que se denomina roll-up (pasada de rodillo) o de las viscosidades<sup>326</sup>.

Otro taller fue el de Raimond Haasen, formado por Paul Delatre, estampador del que se ha llegado a decir que, si Rembrandt lo hubiera conocido, no hubiera estampado nunca sus aguafuertes, dada la calidad y sensibilidad en captar el deseo de los artistas. Con él trabajaron Chagall o Fernand Legar, entre otros muchos.

---

<sup>326</sup> El método de Hayter, explicado por él en su obra *About Prints*, consiste en rebajar la lámina a varios niveles para entintar con rodillos de distintas durezas y tintas de diferentes viscosidades, superponiendo los colores y estampando en hueco y en relieve.

También por los talleres de la Bauhaus, dirigido por Feininger, o por los de J. Frieländer y Maeght en Saint Paul de Vince, pasaron innumerables artistas.

A partir de los 60, el centro del grabado que estaba en París se hace más universal y son Nueva Cork, Milán, Berlín y Londres las ciudades con más actividad en publicaciones, ediciones de bibliófilos o de estampas sueltas, suscripciones, etc., aparte de talleres, o talleres-galerías, sobre lo que se ha dado en llamar obra gráfica y, entre ellas de calcografía.

Aparecen nuevas técnicas, como consecuencia de las investigaciones, que se van apartando de la ortodoxia calcográfica, tales como el collagraph, el carborundo<sup>327</sup>, los gofrados o grabados en relieve. No se desprecia ninguna técnica aunque se les dé tratamientos estéticos distintos.

El material de las ediciones se hace cada vez más cuidado y rico, dando a las obras un carácter objeto de colección como joyas, independientes del valor artístico.

Los papeles y las tintas, fundamentales para una buena estampación, aunque su producción pueda ser industrial, se eligen de buena calidad.

Todo contribuye a que la estampa sea cada vez más apreciable.

Como consecuencia de la innumerable cantidad de obras fotomecanizadas que se dan como verdaderos grabados manuales, incluso firmados con poca ética por los autores del diseño, se hace necesario puntualizar una serie de cuestiones sobre lo que se había dado en llamar obra original, dentro de un concepto ya aceptado.

Así se convocan los congresos internacionales, de los que son destacables el de París, de 1937, y Viena, en 1960.

En el de París se define la palabra grabado para “toda prueba ejecutada a mano”. Los grabados hechos a mano, pero de interpretación, deben llevar la indicación del dibujante, o pintor, cuando esté reproducida

---

<sup>327</sup> Es una técnica aditiva que consiste en aplicar sobre la lámina una materia (carburo de silicio) de gran dureza que se mezcla con una resina y se adhiere formando manchas rugosas y granuladas, lo que da un aspecto en la estampación de textura muy fuerte y en relieve. No es, por tanto, una técnica de grabado en sí, aunque se emplea en Calcografía combinándola y siendo muy apta para tendencias abstractas.



por el grabador. Las antiguas formas *delineavit*, *pinxit* o *invenit*, a la izquierda abajo para los creadores o dibujantes y *sculpsit* o *incidit* para los grabadores artesanos se desestiman.

En 1960 se fija la definición de “grabado original” como “obra de ejecución personal del artista”. Se establecen las formas de numerar las estampas y el derecho del artista a determinar el número y otra serie de puntualizaciones que hicieran más estimable la estampa por el rigor de los controles. Si la estampación no la hace el propio artista, el estampador puede agregar su nombre a la izquierda o su sello. Las matrices deben ser anuladas una vez efectuada la tirada.

El Comité del Reino Unido introdujo algunas variaciones a los puntos, reclamando que la tirada pudiera ser limitada o en varias series, si se indicaba. Las pruebas de estado y las de artista no se incluirían en la numeración de la tirada y podrían ser del 10% sobre esta. Las ediciones no originales que fuesen firmadas por el artista deberían llevar la indicación **facsimile** y otras normas que, en muchos casos, no se cumplen.

**E**s la línea de la tradición con la que España comienza su andadura en el campo de la calcografía, en el s. XX. El reconocimiento oficial se centra en los grabadores de reproducción, que son los premiados en las exposiciones nacionales, y a los que Antonio Gallego<sup>328</sup> llama grabadores funcionarios.

Algunos pintores se van interesando por esta práctica y por sacarla de la atonía general. Así, Ricardo Baroja, con sus series “Escenas españolas”, es seguramente el grabador-artista más interesante de este tiempo, aunque sus planteamientos sean literarios.

Otros aguafuertistas como Julio Prieto Nespereira en sus primeros momentos, Agustín Lhardy y Esteve Botey, componen el grupo llamado “Los Veinticuatro”, fundado en 1928. Son ya pintores-grabadores que, aunque dentro de una temática de paisajes rurales y urbanos, no llegan a integrarse absolutamente en la técnica, separando las dos formas de hacer arte: la pintura y el grabado.

---

<sup>328</sup> GALLEGO: 1979. 408.

Vázquez Días o Iturrino, en cambio, llegan a él con un mayor pensamiento y concepto pictórico, estando más cercanos a la imagen de pintor- grabador, al igual que Gutiérrez Solana.

Derivado del grupo de “Los Veinticuatro”, se funda la Asociación Española de Artistas Grabadores y se organiza la Sección de Estampas del Museo de Arte Moderno.

Ya en los años 40, ante la situación del grabado libre, se crean cátedras en las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Barcelona y Sevilla (las de Madrid y Valencia ya existían) y surgen talleres en las Escuelas de Artes y Oficios en distintos puntos del país.

Sobre estas fechas, de la década de los cuarenta, comienza una labor editorial importantísima en Cataluña que inicia Gustavo Pili con una serie de ediciones. “Las Estampas de la Cometa”, en donde llegan a colaborar nombres como Millares, Tapies, Cuixart, Subirachs, Miró, Equipo Crónica, Chillida e incluso artistas extranjeros de la talla de Hartung o Lucio Fontana.

Las técnicas más utilizadas serán el aguafuerte y el aguatinta, aunque Tapies emplea el carborundo para dar relieves y fuertes texturas a sus estampas.

Importante colaboración es la de Picasso con veintiséis aguatinas en la serie “Tauromaquia de Pepe Hillo”, ya en 1959.

Una de las características importantes de “Las Estampas de la Cometa” es la de la ilustración de textos literarios con obras de un solo autor.

“La Rosa Vera”<sup>329</sup>, otra de las editoriales fundadas en Barcelona en 1949 por Jaime Plá y el coleccionista Víctor María de Imbert, invierte el orden al acompañar al grabado el texto literario, apoyado en él.

La importancia en la difusión a nivel universal de estas ediciones de estampas es tal que la Galería Juana Mordó de Madrid pone en marcha la edición “Los Aristas Grabadores” en colaboración con la “Rosa Vera”. El total de grabadores que participan en las ediciones es de noventa y ocho con nombres como Clará y José Caballero, con puntas secas, Guinovart,

---

<sup>329</sup> Para los temas de grupos, véase a BARROSO, 1979; GALLEGO, 1979; CARRETE PARRONDO, ET. ALII., 1998 y RUBIO MARTÍNEZ, 1979.

con aguafuertes, Ángel Ferrant y Benjamín Mustieles, con manera negra, Benjamín Palencia, con aguafuerte y punta seca, Rafael Zabaleta, con aguafuertes a la goma y tantos otros con muy diversos procedimientos.

Otra edición madrileña será “Tiempo para la Alegría”<sup>330</sup> fundada en 1963 por Rafael Díaz Casariego, que había editado anteriormente los aguafuertes de Solana. Publica las *Rimas de Bécquer* con doce aguafuertes de Doroteo Arnáiz<sup>331</sup>, en 1977, y *Variaciones sobre el Entierro del Conde de Orgaz* de Rafael Alberti con doce aguafuertes de Álvaro Delgado. Todas son ediciones muy cuidadas y con destino a bibliófilos.

Otras se suceden con la Poligrafía, y las galerías Gaspar, René Metrás o “El Grupo Quince” con taller y galería, Sen, Estiarte, Tórculo, etc.

Se constituyen algunos grupos de grabado y, en 1959, el de “Estampa Popular”, que es más un movimiento con fines sociales de difusión de la estampa, tanto ideológica como económicamente. La actitud es crítica y enfrentada a la abstracción. Para abaratar la estampa se harían tiradas enormes y los grabados eran especialmente en linóleo (linoleograbados), aunque se trabajó también y con profusión la calcografía, especialmente el aguafuerte. Promovido por García Ochoa en Madrid con el apoyo de otros como Saura, Francisco Mateos o Dimitri Papageorgiou, se adhieren a él grupos de Sevilla con Cortijo y Cuadrado, Bilbao con Ibarrola, Córdoba con Duarte, Barcelona con Guinovartny Mensa y Valencia, que se aparta de la tónica general con una postura más radical.

El pensamiento de “Estampa” se define como “...que el artista cumpla como tal lo que está viviendo como hombre...”, aunque el grupo de Valencia “nace como uno de los mayores problemas del arte de hoy, la función del artista” e “...intentar contestar a la canalización del arte, por la burguesía triunfante desde finales del s. XIX”<sup>332</sup>.

También en Barcelona los componentes del grupo “Dau al Set”, Brossa, Tàpies, Cuixart, Ponç, Guinovart y Tartas graban con la novedad de lo que éste último llama “maculaturas”, que son piezas únicas al

---

<sup>330</sup> Véase la nota anterior.

<sup>331</sup> Doroteo Arnáiz, que fue durante un tiempo responsable de los Talleres de Estampación en la Calcografía Nacional, presentó en 1965 grabados en Granada en la galería Wilson Houze, formando parte del grupo de la misma.

<sup>332</sup> BARROSO: 1979. 161

incorporar al grabado en el entintado una serie de elementos que quedan a medio camino entre el collage y el grabado, renunciando al factor, inherente al grabado, de la iteración.

A más de la serie prolija de galerías, editoriales, o empresas, surgen las exposiciones especializadas, los concursos y los premios sobre grabado. Entre ellos “Goya y el Grabado Español de los siglos XVIII, XIX y XX”, itinerante por muchos países desde 1952, en la que participan ochenta grabadores pero sin nombres significativos, y que organiza Prieto Nespereira que, desde 1933 había instituido el concurso exposición “El Salón del Grabado y Sistemas de Estampación”, en cuya edición XXIII, de 1978, participan muchos de los grabadores de la Fundación Rodríguez-Acosta, concediéndosele el Primer Premio Internacional a Dolores Montijano y el del Circulo de Bellas Artes de Madrid a Miguel Rodríguez-Acosta.

Aunque el grabado en hueco sólo se hubiera centrado en las figuras de Picasso, Miró, Dalí o Clavé, sería suficiente para que ésta técnica fuera considerada en el nivel de los procedimientos que, en la Historia del Arte Español han producido obras de primera magnitud.

Así la “Suite Vollard”, por ejemplo, aunque haya sido concebida fuera de España y estampada en el Taller de Roger Lacourière, tiene todas las características del arte español y merece citársela como tal.

De entre los talleres que se instalan hacia los años 60, el del griego Dimitri Papageorgiou, por la repercusión que va a tener en Granada, es el que más nos interesa desde un punto de vista histórico y por su vínculo afectivo con esta ciudad.

Llegado a España en 1954, trabaja primero en el taller “Los Parias” con los tórculos de Carlos Pascual de Lara y pintores procedentes de la Escuela Superior de Bellas Artes como Alcorlo o Zarco, y en él comienzan a grabar Saura y Viola. Más tarde, con taller propio, imparte enseñanza de grabado a un gran número de artistas de renombre, como Chillida o Millares, que realizan puntas secas, o Vázquez Díaz y Benjamín Palencia.

Entra como profesor de técnicas de estampación en la Facultad de Bellas Artes de San Fernando y edita varias obras, entre ellas “Sonata al Claro de Luna” de Yannis Ritssos y traducción de José Hierro. En

“Dieciocho canciones llanas de la amarga tierra”, incluso el texto es grabado al aguafuerte.

La Calcografía Nacional se había trasladado en 1911 a la Escuela Nacional de Artes Gráficas para compartir con ésta las actividades del grabado, y solamente mantiene vida activa en cuanto a la enseñanza.

Ya en 1932, es trasladada a los sótanos de la Academia de San Fernando y, allí se olvidan de ella, quedando toda su infraestructura y actividades en manos de una sola persona, el estampador Adolfo Rupérez. La recuperación vendrá de la mano del profesor de la Escuela de Bellas Artes Luís Alegre, que como maestro de taller consigue las donaciones de Solana y Fortuny y pone en marcha los tórculos, atrayendo a los alumnos de la Escuela.

Prieto Nespereira, por otra parte, crea el Museo Nacional del Grabado Contemporáneo y Sistemas de Estampación, museo fantasma – según Antonio Gallego<sup>333</sup>-, que nunca llegó a tener entidad y al que trasladó, en los altos del Teatro Real, toda la obra del s. XIX que se guardaba en la Calcografía Nacional.

Vista la situación, la Academia de San Fernando pasa a ser el patrono de la Calcografía nombrándose un delegado académico: Teodoro Miciano, buen grabador-artista y que había pronunciado un discurso de ingreso sobre el grabado, nombrando a Antonio Gallego secretario técnico del Centro.

La Calcografía, a partir de los 70, entra ya en franca recuperación, desarrollando una serie de actividades, tanto de estampación como de catalogación e investigación como Gabinete de Estudios y Talleres de Edición y de Autoedición.

Convoca a partir del año 1993 el Premio Nacional de Grabado, con periodicidad anual y exposición itinerante, en la que han participado algunos grabadores granadinos.

En la actualidad, Juan Carrete Parrondo, gran conocedor de todas las facetas del grabado, con numerosas publicaciones, es el subdelegado de la Academia de San Fernando en la Calcografía. La responsable de las

---

<sup>333</sup> GALLEGO: 1979. 487-488

estampaciones, Carmen Corral, pone en la labor la sensibilidad y profesionalidad que una práctica tan delicada requiere, estampando las planchas que por encargo de la Calcografía han realizado algunos grabadores granadinos.

De otro lado, la Biblioteca Nacional desarrolla una importante labor de relación con los artistas, catalogación, inventario y archivo de obras, tanto de adquisiciones como de donaciones, con publicaciones sobre las mismas, siendo Carmen García-Margallo Marfil quien figura a cargo del gabinete del Grabado Contemporáneo en la Sección de Dibujos y Grabados.

La sala Goya está abierta a los investigadores con la disposición de un Archivo Documental de Grabadores Contemporáneos.

En 1992 se crea en Marbella el Museo del Grabado Español Contemporáneo a partir de la donación de las colecciones de José Luis Morales y Marín, incrementada con la de Camón Aznar, que cubre el espacio de aquel museo nacional fantasma que no llegó a ser una realidad y que va enriqueciendo progresivamente sus fondos.

En la fundación, se instituye un patronato donde quedan representadas las Academias de San Fernando y San Luís de Zaragoza. A la par se constituye una asociación de amigos del museo presidido por la Condesa de Llanos y celebran continuamente exposiciones temporales importantes, con grandes nombres del grabado y también de grupos de grabado como los de Sevilla, de Almería, Málaga y Granada. Ésta en 1993, con la carpeta "El arte de grabar en Granada", que se hará itinerante<sup>334</sup>.

Se instituye un Premio Nacional de Grabado en 1994 que, en 1996, es concedido a Miguel Rodríguez-Acosta, estando presente en la exposición de las obras artistas de Granada.

---

<sup>334</sup> Compuesta por diecinueve grabados de J. Amores, C. Aníbal, Balaguer, A. Conde, J. Conde, M<sup>a</sup>. J. de Córdoba, E. Fresneda, R. García Morales, T. Gnecco, F. Izquierdo, P. Filiberto, M. López, A. Marshall, D. Montijano, J.M. Peña, P. Pons, A. Ramazzi, J. C. Ramos y C. Villalobos. Promovida por A. Hitos y J. Cabero se presenta en la XVIII Biental de Artes Audiovisuales de Santo Domingo (República Dominicana) y pasa a los fondos de distintos museos como El Ermitage de San Petersburgo, la Galería Republicana de Arte Minsk (Bielorrusia) etc.

Se convocan otros concursos exposición con carácter bienal como Ibiza Grafic, la Bienal de Gravat José de3 Ribera o la Bienal Internacional del Grabado Premio J. Prieto Nespereira desde 1991 y también la primera Bienal Iberoamericana de Arte Seriado celebrada en Sevilla en 1986, que tuvo una sola edición, con participación granadina.

Igualmente, los grabadores españoles participan en concursos y exposiciones de convocatorias extranjeras, consiguiendo para el grabado español la estima, que se traduce, a veces, en la obtención de premios. Al granadino Miguel Rodríguez-Acosta le es concedido el primero de la Trienal Europea dell'Incisione de Venecia de 1986.

En 1993, organizado por la fundación Actilibre, se celebra el Primer Salón Internacional del Grabado Contemporáneo "Estampa", en el que participan grabadores granadinos en distintas ediciones y en 1996 el taller "El Realejo" monta stand propio.

En la misma línea de fomento del grabado se programan cursos de gran aceptación y alto nivel, tanto para principiantes como para conocimiento de técnicas experimentales e incluso fabricación de papel a mano. En esta línea está la Escuela de Verano Internacional de Grabado que se convoca anualmente en Calella, o la de Betanzos en La Coruña.

**E**n el inicio de este siglo, Granada atraviesa una etapa de vacío en el grabado calcográfico cubie3rto por los medios fotomecánicos que lo invaden todo, desde la ilustración en publicaciones a la estampa suelta.

Aunque no trabajaron en Granada, son destacables los granadinos José Sánchez Gerona y Ernesto Gutiérrez que, habiendo sido alumnos de la Escuela de San Fernando, participaron en el grupo "Los Veinticuatro", viviendo algún tiempo en París, en donde José Sánchez Gerona llegó a ser director de *L'Édition d'Art* y trabajó en heliograbado. Vuelto a Madrid, también fue director de la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Gutiérrez, buen aguafuertista, da en la plancha grabada todos los valores necesarios sin recurrir a la moda del entintado en veladuras.

Otro granadino de nacimiento, aunque su obra se conoció poco en España, Mariano Fortuna Madrazo, vive en Venecia y su aportación al grabado está en la misma línea técnica de su padre.

Carmen Palma en su tesis *El grabado en Granada en el s. XX* da como causas de este desierto de obra calcográfica la falta de infraestructuras en su enseñanza<sup>335</sup> y aunque se crea la escuela Superior de Artes Industriales con clases de repujado, cincelado y grabado, etc., parece que solo correspondería a trabajo de plateros sin intención de llevar el resultado a la estampa.

El único grabador-pintor, artista con suficiente personalidad, que llega a realizar en la primera mitad del siglo una labor digna en calcografía, es el sevillano Hermenegildo Lanz que, después de estudios en Lisboa y en Madrid con Carlos Verger, único catedrático de Grabado en España al suprimirse las cátedras de Barcelona y Valencia, llega a Granada en 1917, al ganar la plaza de Dibujo en las Escuelas Normales de Magisterio. Dice Francisco Izquierdo<sup>336</sup>: “Él, casi en solitario, llena esta etapa de silencio gráfico (1917 a 1944) no solo con fervorosa entrega a la estampa sino con talento innovador, peculiarmente creativo”.

Aunque fue decorador, diseñador, pintor, etc., su obra más importante es la del grabado en metal y en madera, pero son sus calcografías, de las que hizo unos cincuenta aguafuertes y algunas puntas secas, las que nos interesan.

Su forma de entintar la plancha está cercana a los llamados aguafuertes variables que, al estilo de Whistler, que entintaba pintando, o Carlos de Haes o Lhardy, mediante veladuras trata los claroscuros muy pronunciados en sus estampas, por lo que se convierten casi en monotipos, de los que se conservan pruebas únicas, ya que los intentos que se han hecho para conseguir estamparlos, no han dado los mismos resultados.

Después de Lanz, la actividad en Granada es prácticamente nula, hasta la puesta en marcha del taller de la Fundación Rodríguez–Acosta.

Fuera de Granada, José Hernández Quero, granadino estudia en la Escuela de Bellas Artes de Madrid desde 1961 con Luís Alegre grabado calcográfico. En 1965, becado por la Fundación March, amplía conocimientos sobre el método en Roma y Florencia. En 1988 figura entre los cien artistas grabadores de la exposición “La estampa contemporánea

---

<sup>335</sup> PALMA: 1989. 35.

<sup>336</sup> IZQUIERDO: 1997. 310.



en España” del Centro Conde Duque de Madrid. Su obra es, esencialmente, el aguafuerte con estampas a una sola tinta. Académico correspondiente de Madrid, Sevilla y Granada, tuvo un tiempo su taller en Gualchos y edita el libro *Obra gráfica* con prólogo de Lafuente Ferrari, en 1980.

Según Gómez Segade<sup>337</sup> casi todos los artistas de vanguardia hacían incursiones en el grabado citando a Ismael González de la Serna, a Rivera, etc.

El interés despertado universalmente en los ambientes artísticos por la estampa no deja indiferente a Granada, que, a pesar de la falta de prácticas en el grabado calcográfico, esta modalidad no deja de estar presente en exposiciones. En el IX Concurso-Exposición de 1965 de la Fundación Rodríguez-Acosta “Grabado y fotografías sobre temas de Granada”, Ignacio Barriobeña y Hernández Quero presentan aguafuertes. En la misma fecha en la Casa de América, dependiente del Instituto de Cultura Hispánica, hay que mencionar “Grabados actuales de Puerto Rico”, y la de xilos, litos y aguafuertes del argentino Marcos Paley.

Importante, aunque olvidada, la obra de Clavé en la galería Carlos Marsá en 1967, en colaboración con Osma de Madrid, con varios aguafuertes y relieves, entre otras formas de grabado.

También en el mismo año, Manini Ximénez de Cisneros presenta en la Librería Paideia una exposición de 90 obras, entre monotipos, óleos, dibujos y grabados de los que figuran veintidós al aguafuerte y punta seca. Como curiosidad, en el catálogo se marcan los precios de las estampas desde 200 a 500 ptas., la más cara.

Manini, que había estudiado en Barcelona en la Escuela de San Jorge y en el Círculo Artístico de Lluç, coincide en su formación calcográfica catalana con José Aguilera, granadino. Ambos son personajes injustamente olvidados porque, también gracias a ellos, el grabado se hizo presente en Granada en esas fechas de silencio, en las que José Aguilera estuvo con el grupo catalán “Tarot”, al que pertenecía, en el Centro Artístico de nuestra ciudad, en el año 1967.

---

<sup>337</sup> GÓMEZ SEGADE: 1993. 66-67

Julia Barroso<sup>338</sup> dice de “Tarot” que “Técnicamente el grupo se centró en el grabado como vehículo de expresión, dentro de una alta calidad”. En una manifestación a la prensa de una de las componentes del grupo, con motivo de una exposición en el Colegio de Arquitectos de Barcelona en 1968, se dice que “...pudimos observar que el grabado podía ser un medio de comunicación más fácil por no existir la situación pieza-única y, por tanto tener una mayor capacidad de difusión. Nuestras exposiciones en Granada en Mayo de 1967 y en Vic en Junio del mismo año, nos lo confirmaron<sup>339</sup>.”

El año 1967 es significativo para la calcografía es significativo para la calcografía de Granada al producirse tantos hechos coincidentes que anuncian la época que va a seguir.

En 1968, José Aguilera expone sus estampas por segunda vez en la Casa de América, acompañando al catálogo poemas de Rafael Guillén, Carmelo Sánchez Muros, Juan de Loxa, Carlos Cano y José G. Ladrón de Guevara.

Las colaboraciones entre artistas, expositores, poetas y escritores va a ser una tónica común en ediciones y exposiciones de estampas, por no referirnos más que a esta vertiente de la obra de arte.

**E**n 1973 se produce un cambio fundamental al establecerse las necesarias infraestructuras para que en Granada se desarrolle la práctica y enseñanza del grabado calcográfico.

El Patronato de la Fundación Rodríguez-Acosta acuerda dedicar un homenaje a Emilio García Gómez en su setenta aniversario, editando una carpeta de aguafuertes que ilustre la obra del arabista La Silla del Moro y Nuevas Escenas Andaluzas.

Encarga la realización de la misma a Miguel Rodríguez-Acosta, quien, con este motivo, cursa prácticas en el taller de Dimitri Papageorgiou en Madrid.

Consecuente al ambiente vivido por éste en torno al grabado en hueco y a su interés personal por el mismo, retoma la idea de la puesta en marcha del montaje de un espacio para el desarrollo de esa técnica,

---

<sup>338</sup> BARROSO: 1979. 50.

<sup>339</sup> ÍDEM: 104-105

contemplada dentro del proyecto de la Fundación de ampliación de las actividades artísticas con las de artes aplicadas, que comprenderían también la cerámica, el vidrio o los tejidos artísticos, con locales integrados en el complejo de la Institución, en el callejón del Niño del Rollo.

Se le encomienda al artista José García de Lomas la dirección del taller proyectado, quien realiza un curso en Madrid con Dimitri, coincidiendo con artistas de la categoría de Chillida, Sempere o García Ochoa.

De vuelta a Granada, instala el tórculo y el equipamiento necesario, con el asesoramiento del grabador griego, en el local de la calle Cettimerien, que, aunque pensado con carácter provisional, sería el definitivo en el tiempo en que el taller estuvo abierto a los artistas.

Aún quedarían en el proyecto "...equipos adecuados para seguir las técnicas de la litografía y la serigrafía"<sup>340</sup>.

En solicitud de colaboración que se hace a la Universidad, en octubre de 1973<sup>341</sup>, y de la que no se obtiene una respuesta positiva, se indica que se montarían talleres de "Orfebrería y Esmaltes y Técnicas de Grabado y Arte de la Estampación (esta última en funcionamiento en fase experimental)."

Es curioso constatar la consideración que el grabado tiene en el proyecto como arte aplicada. Consideración que pierde su sentido en el proceso que va a seguir y que lleva al grabado en Granada a la etapa de mayor esplendor y prestigio de su historia y a la par, al menos, de otros centros.

Se contrata como primer estampador a Paco Jiménez, que recibe nociones aceleradas de García Lomas. En esas condiciones sin demasiada experiencia, pero con la calidad y sensibilidad del director y la voluntad del estampador, se comienza el funcionamiento del taller, en mayo de 1973, que recibe a Manuel Kaiser, pintor jienense, como el primer artista que utiliza sus servicios.

---

<sup>340</sup> "Informe sobre la creación de talleres artísticos", en la *Memoria del Centro de Diseño y de las Artes Aplicadas* de la Fundación Rodríguez-Acosta.

<sup>341</sup> Documento de solicitud a la Universidad de fecha 17 de octubre de 1973.

El taller no se concibe como una escuela de arte<sup>342</sup>, puesto que ya se exige de entrada, a los artistas, muestras de una obra de cierta calidad. En un espacio donde se les va orientando en los procedimientos de grabado en hueco, tanto los de talla dulce, punta seca o manera negra, como en los de tratamiento indirecto por mordientes: aguafuertes, aguatinas y otros como azúcar, barniz blando, sal, etc...

El carborundo no llega al taller hasta que lo introduce en un pequeño cursillo acelerado, Robert Dutrou, Maestro Estampador de la Fundación Maeght en St. Paul de Vince, siendo M. Rodríguez Acosta el primero en utilizarlo al que seguirá M. García Agüera.

Renato Brusaglia, profesor de la Universidad del Libro en Urbino, una relevante personalidad como grabador, también estuvo invitado en Granada en 1976 para impartir un curso sobre las técnicas clásicas y actuales del grabado, introduciendo el ácido directo y las ceras. García de Lomas, a su vez, realiza una visita a Urbino estableciendo contacto con uno de los centros de grabado más interesantes de Europa y recabando información aplicable al taller de Granada.

Desde los primeros momentos de su puesta en servicio, son muchos los artistas que se acercan a él en busca de nuevos conocimientos para ampliar sus posibilidades expresivas, incorporándose a la aventura de la estampa. Y así, tanto los que ya tenían experiencia de esta práctica en mayor o menor grado, como los que se iniciaban en ella, acogen las instalaciones y el proyecto con expectativas y grandes ilusiones.

La estampa calcográfica ya no será una imagen lejana, sólo objeto de coleccionismo y de contemplación en exposiciones.

A Manuel Kaiser le siguen, entre los primeros, Felipe Montero, Manini, Dolores Montijano, Jorge Aguilera, Eduardo Fresneda, Julio Espadafor, Claudio Sánchez Muros, Luís López Ruíz, Teiko Mori, Manuel Maldonado... y el taller se va haciendo más de los granadinos, en el sentido de espacio familiar, en ese ambiente de camaradería o compañerismo que caracterizó el "Atelier 17" o el taller de Dimitri.

---

<sup>342</sup> REVILLA UCEDA, 1977.

Esa familiaridad me va a permitir la licencia de tratar, a veces, estos temas con una perspectiva afectiva, justificada también por el protagonismo vivido por mí en ese espacio.

La convivencia de taller dejó en muchos de nosotros esa serie de recuerdos en los que resaltan aquellos de más fuerte significación.

Uno especial, el de Manini Ximénez de Cisneros, ya desaparecida físicamente pero no en nosotros que, con su cara tiznada como un indio, grababa con tal ímpetu que realizaba en un día seis o siete láminas, o se olvidaba de sacar alguna del ácido y toda agujereada le daba pie a Pepe Lomas para la broma cariñosa de colgarla en el taller con el cartel de ...”pida un mordido a lo Manini”.

Viñetas que nos encontrábamos dedicadas por “el maestro” cuando nos pasábamos de virtuosos, “No me seas Durero, que se te ve el plumero” o, por otras circunstancias, otras recomendaciones suyas.

Entre tantas anécdotas, algunos recuerdos lamentables, como el referido a Teiko Mori, al aprisionarle la mano el tórculo eléctrico y que aconsejó traer uno manual y otro eléctrico con célula de seguridad, que importados de Italia de la Casa Bendini, fueron retenidos en la aduana creyendo que era algún artefacto bélico.

Otro doloroso suceso, el de la pérdida en accidente, esquiando en Sierra Nevada, de María Márquez que, jovencísima, comenzaba a grabar, y a la que la Fundación dedicó el homenaje de una edición de sus grabados recogidos en una carpeta.

Cada artista, con las orientaciones de García de Lomas, va desarrollando los modelos más ademados a su personalidad: Salami Azuma y Luís López Ruiz en el buril, David Willis, australiano, en el aguatinta al azúcar<sup>343</sup>; Meter Chuklev, búlgaro, en la punta seca; Antonio Cárdenas, con los fondinos<sup>344</sup>; Dolores Montijano, las técnicas experimentales y

<sup>343</sup> Consiste en aplicar, sobre la plancha resinada, pinceladas de tinta no grasa o témpera azucaradas a la saturación que, cubiertas una vez secas, con barniz protector se sumerge en agua templada lo que hace saltar la protección en las zonas pintadas y, así, hacerlas vulnerables al mordiente. Aunque hay otros métodos, nos remitimos a la bibliografía técnica.

<sup>344</sup> El fondito es igual que chine-colle o chine-apliqué. Consiste en el empleo de papeles muy finos coloreados, sean de china o no, que encolados con goma arábiga o engrudo natural pasan como fondo a la estampa por la presión del tórculo. El fondito puede cubrir toda la mancha del grabado o sólo una parte.

procedimientos menos usuales como resinas gruesas y efectos de relieves; Claudio Sánchez Muros y Joaquín Villegas, especialmente aguafuertes y aguatinas, que eran los métodos más empleados por la generalidad de los grabadores, Julio Espadafor se inventó un instrumento a modo de paleta con numerosas puntas. Cada uno indagó en la medida de sus necesidades expresivas marcando sus propios ritmos, técnicas y estilos, en completa libertad.

La presencia de extranjeros también es importante, dándole al taller una especial fisonomía. Entre ellos Vicente Brito, cubano; Ana Beveraggi, argentina, Alejandra Gudrum, alemana; Takami Fujimoto y Telmo Azano, japoneses; Luisa Waugh y Maureen Lucy Booth, inglesas y otros, a más de los ya nombrados, de los que algunos fijan su residencia en esta ciudad y otros dejan el recuerdo de su paso.

La nómina de grabadores es larga<sup>345</sup>, aunque con mayor o menor asiduidad en la asistencia. Algunos como José Bonilla, que creó en Málaga el Colectivo Palmo, llevaron el germen de esa práctica con ellos, proyectándolo fuera de Granada.

Al cumplirse el primer aniversario del taller, se presenta la exposición de los trabajos del mismo en el Carmen de la Fundación con la nómina completa de los grabadores de ese momento<sup>346</sup>

En la segunda exposición del taller, celebrada en 1976 en la sala del Banco de Granada, el número de expositores<sup>347</sup> es más reducido aunque contando con nuevas presencias, como la de Benito Prieto que pasó fugazmente por el grabado.

Otras exposiciones se van a suceder, tanto en distintas ciudades españolas como en centros y galerías<sup>348</sup> extranjeras participando la mayoría de los grabadores en las que organiza la propia Fundación

<sup>345</sup>PALMA: 1989, da la nómina muy completa de grabadores en la Fundación, aunque se echa en falta algunos nombres como Rodolfo Álvarez, José Bonilla o Esperanza Campos.

<sup>346</sup> Para los pormenores de la exposición PALMA: 1998. 43-44

<sup>347</sup> Los participantes fueron D. Montijano, Paloma de Hita, Hernández Quero, V. Brito, García Agüera, T. Mori, C. Sánchez Muros, J. Aguilera, C. Aníbal, B. Prieto, M. Rodríguez-Acosta y J. Villegas.

<sup>348</sup> Ver PALMA: 1989. 45-54

Se edita la carpeta “16 Artistas a Rafael Alberti” de 1975, en homenaje al poeta con dieciséis aguafuertes<sup>349</sup>, que se presenta en diversas exposiciones, incluida en las actividades en que participa el taller de la Fundación. Entre éstas las de las “Jornadas de Granada en la Unesco”, promovidas por F. Ramírez en 1977, como presidente de actividades culturales en dicha Institución.

En la misma muestra se presentó también la carpeta de M. Maldonado “Testimonio y presencia de las casas de Granada” con dieciséis aguafuertes. Otros grabadores expusieron igualmente (Sánchez Muros, Montijano, Fresneda, Espadafor, García Agüera, Aguilera y Hernández Quero) en ese acontecimiento.

Como consecuencia de la crisis del Banco de Granada, que había estado realizando una gran labor de apoyo al taller, se produce una situación delicada del mismo, que obliga a actitudes más comerciales.

Respecto a esto, es incomprensible que, por falta de sensibilidad quienes oficialmente podían haber continuado esa labor didáctica y de prestigio dejaran pasar la ocasión, como otras muchas veces, de haber sido los continuadores de una brillante idea que ha terminado por dejar a Granada en lugar envidiable en un capítulo del arte.

La carpeta a Emilio García Gómez “Silla del Moro”, motivo inicial en la promoción del taller, no se terminará hasta 1978, cuando ya había grandes dificultades económicas para mantenerlo abierto.

Otras carpetas se realizar dentro de la actividad personal de los grabadores, por encargos para acompañar a hechos relevantes o por iniciativa privada.

Rodolfo Álvarez graba cinco aguafuertes para la carpeta “Homenaje al ojo de Picasso” y M. L. Booth, en 1978, “The Owl and the Pussycat” con aguafuertes y poemas de Edgard Lear.

Para los congresos de Alergia y de Libreros, de 1975 y 1978 respectivamente, las carpetas “Una visión de Granada” con un aguafuerte y “Otras estampas de Granada” con tres aguafuertes de C. Aníbal,

---

<sup>349</sup> La carpeta contiene los grabados de J. Aguilera, C. Aníbal, J. Espadafor, E. Fresneda, J. García de Lomas, J. Guerrero, L. López Ruiz, M. Maldonado, D. Montijano, T. Mori, L. Ortega, M. A. Ortiz, M. Rodríguez-Acosta, M. Rojas, C. Sánchez Muros y J. Villegas.

conmemorativas de estas celebraciones, suponen una clara incorporación a la función social del grabado.

A finales de 1978 Albert Ferrer y Pere Puiggros, estampadores que trabajan para la Polígrafa, llegan para dar un curso de estampación a Paco Jiménez y José Fontana. Posteriormente, desde principios del 79, Albert Ferrer se hace cargo del taller, ya cesado García de Lomas como director, continuando hasta julio del mismo año.

En agosto de 1979 se cierra para la práctica del grabado a los artistas, trasladándose uno de los tórculos a los semisótanos de los locales de la Fundación en Gran Vía y los otros a los de la Alambra.

Desde 1978 se realizan una serie de suscripciones<sup>350</sup> atendiendo a necesidades de una producción que, independiente de sus valores artísticos, cubría objetivos comerciales.

De esas fechas es la capeta “Soto de Roma” con textos de Leonardo da Vinci y aguafuertes de Julio Juste, estampada por José Fontana y editado por Ubago. Igualmente se estampan algunas series de grabado de José Hernández.

En este tiempo se incorporan Jorge y Ángel Zurita como estampadores, instalándose éste último como independiente al cierre de Cettimerien y, más tarde, asociado con F. Jiménez montan el “Taller Hielan”.

A partir de septiembre de 1979 queda como único responsable del taller de estampación José Fontana y, definitivamente, se desmonta lo que restaba de ese espacio, donde tantos se iniciaron en el grabado calcográfico, en marzo de 1981.

La última obra estampada en estos talleres fue la *Metamorfosis* de Kafka con grabados de Joan Ponç.

Quizás uno de los aspectos más importantes de las instalaciones de la Fundación no sean sólo las prácticas y obras realizadas sino las ideas que las acompañan generando una vertiginosa dinámica de aproximación al grabado en los montajes personales de talleres, creación de grupos, edición de obras, u otras actividades culturales a la para que se desarrolla un

---

<sup>350</sup> Entre otras, de García de Lomas, Montijano, Brito, C. Aníbal, Aguilera, C. Sánchez Muros, Arranz Bravo, Bartolozzi, Brikmann y García Agüera.



elevado interés investigador y didáctico en la proyección y conocimiento de esta forma de expresión tanto en los centros oficiales como a nivel privado, además de los estudios sobre técnicas e historia del método que enriquecen todo el panorama de la estampa en Granada.

Al cerrarse el taller de la Fundación Rodríguez-Acosta se constituye en 1979 el “Grupo Aldar”, en el estudio-taller de Cayetano Aníbal alrededor de un tórculo adquirido por García de Lomas y cuyos componentes, aparte los citados fueron: Dolores Montijano, Juan Manuel Brazam, Francisco Izquierdo, Francisco Ramírez y los poetas Rafael Guillén y José García Ladrón de Guevara.

El grupo, aunque no esté exclusivamente dedicado al grabado, lo incluye en todas las exposiciones que organiza y, aparte del trabajo realizado en los estudios personales, lo hacen conjuntamente en el taller citado. Se firma un manifiesto en el que, entre otros principios, se dice “...no se constituye como una unidad de credo estético rígido, sino como un proyecto de acción cultural” y “...llenar parte del vacío en la difusión popular, principalmente a través de los pueblos, porque sabemos que la secular incomunicación entre los artistas y escritores de una parte y el pueblo de otra, se agrava progresivamente conforme disminuyen los núcleos de población y se alejan de las capitales.”<sup>351</sup>

En esto debemos señalar que hay en Aldar un sentido social cercano al de Estampa Popular y al fundamento de la función multiplicadora del grabado. Después de una serie de exposiciones, Loja, Úbeda, Padul, Maracena, etc., siempre incluyendo obra de grabado calcográfico, el grupo se disuelve en 1981.

Este dato es importante, en el sentido de que es el primer intento, aunque tímido, de continuidad de la calcografía en Granada a nivel privado, y sin grandes resultados, aunque un germen interesante. Inexplicablemente no ha sido citado tal intento en *Historia del Grabado en Granada en el siglo XX*.

Manuel Gil y los hermanos Conde, Juan y Antonio, forman en 1983 el taller “Sureste”, en la Carrera del Darro, del que saldrán varias ediciones

---

<sup>351</sup> El manifiesto se publicó en el *Catálogo de la Exposición de Loja*, Granada, en 1979

o suscripciones centradas especialmente en el aguafuerte con sus variantes. Antonio Conde realiza también algunas láminas al mezzotinto o manera negra.

Del conjunto de los componentes del taller son las carpetas “Arena”, con doce aguafuertes de 1984; “Iliturgi”, con nueve, de 1985, con texto de Juan Carlos Toribio y, en el mismo año, “Frágil”, con seis aguafuertes en la que participan invitados Miguel A. García de Málaga y Francisco Santana de Badajoz, incluyendo texto de José Carlos Rosales.

Independientemente de estos trabajos de conjunto, los hermanos Conde también editan otras carpetas como “El agua” con un poema de Fernando Aguacil, “Puerta Grande” con una de Antonio Carvajal, y “Archidona” y “Málaga”.

Aparte de esa labor de proyección de la calcografía, uno de los componentes, Jesús conde, realiza cursillos de información y prácticas de grabado en el taller y en los Institutos y Escuela de Magisterio, abriendo el camino para que el mundo de la estampa no sea un desconocido en Granada.

En 1992, el taller Sureste se disocia, montando los componentes sus propios talleres. Manuel Gil, que en el taller de la Escuela de Artes y Oficios se había iniciado en el terreno del aguafuerte, realiza especialmente vistas panorámicas. Andújar, Teruel, Córdoba, San Sebastián o Montefrío son objeto de esa práctica, aparte de tres vistas sobre el Albayzin y que van a marcar un apartado interesante en la aplicación de la calcografía a temas quizás olvidados.

En Málaga en 1981 se celebró el “Primer Congreso de la Estampa”, paralelamente al “Primer Encuentro de Grabadores Andaluces”, con exposición en la Alcazaba de Málaga en la que la participación de Granada fue importante. La idea, muy elaborada hacía tiempo por los grupos malagueños taller 7/10 y Colectivo Palmo, fue apoyada por la Junta de Andalucía, en la que era Directo General de Promoción Cultural Francisco Ramírez.

Al Congreso celebrado en la Universidad de Málaga, se presentan ponencias sobre el tema como “El grabado en Andalucía” de Antonio Gallego, “La difusión de la obra gráfica” de María Corral o “El grabado y su

autenticidad en la tirada”, del Colectivo Palmo y taller 7/10. Las conclusiones se recogieron en una serie de puntos entre los que figuraban la forma de “...proteger la tirada de las numerosas manipulaciones y confusiones a las que por su carácter múltiple está expuesta”, “...promover una bienal internacional...”, etc.

A partir del Encuentro y Congreso de Málaga, Francisco Ramírez reanuda la idea, ampliándola hacia otras facetas del Arte, en los dos congresos de Artistas Plásticos Andaluces que se celebran en 1982 en abril en Córdoba y, en octubre-noviembre en Granada, y en los que el grabado está presente en las ponencias y comisiones, siendo responsables del primero José García de Lomas y Rafael Carmona, y en el segundo Dolores Montijano y Jesús Conde por Granada.

Las conclusiones están, prácticamente, en la misma línea de las del Congreso de Málaga con declaraciones de principios sobre la independencia del grabado, las imprecisiones de los términos, las confusiones entre obras originales y los procedimientos industriales, la necesidad de difusión, etc...

Se realiza una exposición de grabadores andaluces en la Sala de la Madraza de Granada<sup>352</sup>, que será con posterioridad itinerante por numerosos pueblos y ciudades de Andalucía, pasando sus estampas a fondos del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla en espera de un Museo de La Estampa, cuyo proyecto no ha llegado a ser una realidad hasta ahora.

Un claro signo de la proyección del Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta en el proceso de continuidad en el grabado calcográfico es la creación del “Taller del Realejo”, ya que en su composición están, o han estado, muchos de los grabadores que se formaron en la Fundación con José García de Lomas<sup>353</sup>.

A partir de un grupo de arte denominado Acción 25, se plantea la constitución de un taller de grabado y algunos de sus componentes deciden

---

<sup>352</sup> En la que participan J. Conde, J. Espadafor, S. Fajardo, J. Guerrero, J. Hernández Quero, J. Juste, L. López Ruíz, Manini, D. Montijano, T. Mori, P. Ramírez, M. Rodríguez-Acosta, C. Sánchez Muros, J. Villegas y C. Aníbal.

<sup>353</sup> Teiko, Manini, D. Montijano, Conde, C. Aníbal, C. Villalobos, A. Beveraggi.

agruparse alrededor de un tórculo instalado en local de la calle Molinos y subvencionados, para este fin, por la Junta de Andalucía.

Se funda una Asociación Cultural con el nombre de “Taller Experimental de Artes Plásticas Realejo” y se firma el acta de constitución en Agosto de 1985 por Eduardo Fresneda, Dolores Montijano, Teiko Mori, Manini Ximénez de Cisneros, Jesús Conde, Rosario García Morales, Juan Orozco, Manuel Vela, Carmen Sucre, José Antonio Hernández, Manuel Pretiñes y Milton Bastos.

En el mismo año se integran Juan Manuel Brazam, Manuel del Moral y Cayetano Aníbal, y más adelante Francisco Izquierdo, María José de Córdoba, Jesús Pretiñes, Julián Amores, Tremedad Gnecco, Luís Orihuela, Ana Beveraggi, Carlos Villalobos Juan Carlos Lazuén y Juan Manuel Peña, en distintos momentos.

También perteneció al taller “El Realejo”, José García de Lomas, que como hemos dicho, había sido profesor de grabado de muchos de los componentes, y colaboró en la primera suscripción que se realizó en 1990.

Otras figura muy significada en el grabado en Granada, Julio Espadafor, lamentablemente murió recién incorporado al grupo. A su muerte, el taller de El Realejo, le dedicó una exposición “in Memoriam” en la Escuela de Artes y Oficios en 1986 de la que, sospechosamente no se hace mención en ninguna publicación sobre estos temas, incluidas las de las actividades de exposiciones del propio centro.

En la actualidad, componen el grupo siete miembros (Amores, Fresneda, García Morales, Gnecco, Izquierdo, Villalobos y Cayetano Aníbal).

Independientemente de la obra personal de los componentes en las distintas etapas, el taller, como tal, ha pretendido estar presente en la vida artística de la ciudad y proyectarla hacia otros ámbitos con exposiciones y ediciones de grabado.

Aparte de suscripciones de los años 1990, 1991 y 1992, edita la carpeta “El curso de los meses” con doce aguafuertes<sup>354</sup> y textos de Francisco Izquierdo, en 1994. Con este espíritu de presencia y participación

---

<sup>354</sup> J. Amores, C. Aníbal, M<sup>a</sup>. J. de Córdoba, E. Fresneda, R. García morales, L. Gnecco, F. Izquierdo, T. Mori, D. Montijano, L. Orihuela, J.M. Peña y C. Villalobos.

en los hechos relevantes de la ciudad, realiza la carpeta editada por el Legado Andalusí “Las Rutas de Al-Andalus” con doce aguafuertes de los mismos autores y textos de Rafael Guillén y arábigo-andaluces en 1995.

También como homenaje a García Lorca, en 1990 se edita la carpeta “Viento del Sur”, con nueve aguafuertes<sup>355</sup> y texto de Sánchez Trigueros y poemas de Luís García Montero, Antonio Jiménez Millán, Luís Muñoz, Javier Egea y Álvaro Salvador en colaboración con el Instituto de Bachillerato de Churriana, presentada en la Casa-Museo del poeta en Fuente Vaqueros. Igualmente, en conmemoración del nacimiento del poeta, en 1998 editada por la Delegación de Cultura, la carpeta “Retablillo Lorquiano”, con ocho grabados<sup>356</sup> y textos e Enrique Moratalla y Antonio Sánchez Trigueros.

La carpeta “El Realejo según el Realejo” editada por el taller, en homenaje al barrio donde se ubica, en 1995 con doce aguafuertes<sup>357</sup>, marca un hecho social significativo, ya que es otra de las funciones del grabado en su carácter de difusión. El texto de José G. Ladrón de Guevara confirma aún más ese carácter y también en hecho de su presentación en el Museo “Casa de los Tiros”, situado en el mismo barrio.

Las técnicas empleadas en el taller lo han sido sobre una clara base calcográfica con todas las posibles variantes del método, especialmente el aguafuerte, aguatinas, al azúcar, a la sal, barniz blando, ceras, lavis, etc., como también puntas secas o buril etc., y se utilizan variedad de soportes: vinilo, policarbonatos, metales (azófar, zinc, cobre y acero), maderas, linóleos etc. Incluso las estampaciones lo han sido por métodos muy diversos, en hueco o positivo, relieves o negativos, con aplicación de fonditos, collages en pruebas únicas, etc.<sup>358</sup>

Cada uno de los miembros del taller realizó su obra empleando los medios y técnicas que ha considerado más apropiados a sus formas de expresión, unas más clásicas dentro de los sistemas calcográficos y otras

<sup>355</sup> J. Amores, C. Aníbal, E. Fresneda, R. García Morales, M<sup>a</sup>. J. de Córdoba, F. Izquierdo, T. Mori, D. Montijano, C. Villalobos.

<sup>356</sup> Amores, C. Aníbal, E. Fresneda, R. García Morales, T. Gnecco, F. Izquierdo, J.M. Peña y C. Villalobos.

<sup>357</sup> Los mismos nombres de la nota 67

<sup>358</sup> Tan prolija cantidad de métodos hace muy difícil la descripción de los mismos y sólo resta remitir a las publicaciones que, hasta hoy, podemos encontrar. Véase la bibliografía al final de este discurso.

respondiendo a las inquietudes experimentales, desde las pruebas únicas de Dolores Montijano, con fonditos, collages, ceras, resinas gruesas, etc., a los heliograbados al grano de Carlos Villalobos, los métodos con inclusión de medios fotomecánicos de Francisco Izquierdo, ácidos directos o relieves de García Morales, estampaciones en cuatricomía de Fresneda, grabados al acero de J. Amores o los más ortodoxos.

Además de las estampas sueltas y de los trabajos en suscripciones o carpetas en común, también se han realizado otros personales.

El taller realiza una serie de exposiciones independientes de las que se presentan las carpetas de grabados, en colaboración, muchas veces, con actividades literarias en homenaje a personajes significativos<sup>359</sup>.

Fuera de nuestras fronteras, Marruecos y Japón han sido lugares donde se ha presentado la obra de “El Realejo”.

A la par que se monta el taller “El Realejo”, Eduardo Fresneda, director de un taller de arte en Gabia (Granada) llamado, por ello, “Taller de Gabia”, fundado en 1971, amplía las actividades del mismo con las de grabado en 1985.

Anteriormente lo eran la cerámica, la pintura, la escultura, los estudios arqueológicos, etc. Se inician en el grabado los alumnos Juan José Peña, Manuel López y José Antonio Hernández, y en la estampación Pilar López, editándose una carpeta de nueve aguafuertes “El viaje”<sup>360</sup>, con texto de Antonio Carvajal, en 1989.

Es importante señalar la labor didáctica desarrollada en el grabado calcográfico y su estampación, participando activamente en cursos de iniciación, como en Jueveándalus, y con exposiciones, etc., aunque esto no se haya resaltado suficientemente.

Pilar López estampa a numerosos grabadores de Granada y en especial las obras del “Taller El Realejo”.

De mayor envergadura es la instalación de talleres en Montefrío por Juan Carlos Ramos Guadix, en 1991, con el nombre, en sus inicios de “Cometa”, rememorando quizás aquellas ediciones de G. Gili.

<sup>359</sup> Como la exposición “Mirando a Miró”, en homenaje al artista en 1993 con textos en el catálogo de E. Galán y A. Moreno Garrido. Otras numerosas exposiciones no se citan por cuestiones de espacio.

<sup>360</sup> Grabados de E. Fresneda, y J. M. Peña y M. López.

Desarrolla una intensa labor de creación, estampación y diseño, con autoediciones o con ediciones por encargo o en la colaboración. Las actividades de estampación no se centran sólo en el grabado calcográfico, sino que abarcan también la serigrafía, la litografía o técnicas mixtas y compuestas, como el collagraph.

Durante unos tres años, colaborando con el Ayuntamiento de Montefrío, se atiende a la enseñanza y prácticas en torno al grabado y sistemas de estampación en una escuela-taller, donde incluso, se siguen cursos de maquetación de obra gráfica.

De su obra personal es importante destacar las carpetas “Las ruinas de Laura”, de 1990, con textos de Antonio Carvajal y tres aguafuertes en combinación con la nueva técnica del collagraph, la realizada por encargo de la librería “Cervantes” de Ovie3do, “Vetusta”, de 1995 con cuatro aguafuertes de José Baracocho y J. C. Ramos, incluyendo poemas de Carlos Bousoño, Juan Goytisolo, Carmen Gómez Ojea y Ángel González. “La Salvaguarda del Bodegón” es otra de las obras editadas por J. C. Ramos.

La colaboración con el taller “Xalubinia”, de Salobreña, es densa, tanto en participación de obras como de estampación o maquetación de carpetas editadas por aquél.

También en Montefrío, en 1993, se realizará la carpeta que, en solidaridad con la Asociación de Padres de Niños Autistas, se edita con tres aguafuertes de J. Conde, J. C. Ramos y C. Aníbal y un mezzotinto de A. Conde.

En la actualidad, como taller independiente, desarrolla una muy intensa labor editorial y de producción de estampas con relaciones nacionales e internacionales.

Otro taller que ocupa un espacio interesante en el grabado calcográfico granadino, es el taller Xalubinia, fundado en 1992 por Pere Pons y Ángel Ramazzi, con la colaboración del Ayuntamiento de Salobreña para la investigación y la enseñanza del grabado. Aparte de otras técnicas,

desarrolla una nueva a todo color o “técnica de plancha perdida”<sup>361</sup>, de la que hacen en 1992 una publicación *Cromoplaxgrafía, Grabado en color por una sola plancha*.

Independientemente de la labor editorial, en colaboración con el taller municipal se imparten cursos de iniciación en las técnicas calcográficas.

Editan varias carpetas donde intervienen también grabadores invitados y, entre ellas, en 1993 “El Grabado, un arte compartido” con texto de Federico Mayor y cinco grabados calcográficos<sup>362</sup>.

La carpeta “Teatro y Sociedad” editada en homenaje al teatro en la figura de José María Recuerda en 1994-95 incluye seis aguafuertes<sup>363</sup> acompañados de otros tantos textos sobre distintas épocas del teatro, desde el griego al de vanguardia.

Por encargo de la UNESCO, y para conmemorar el 50 aniversario de la Institución, se edita el libro de bibliófilo “Tolerancia” en 1995, con diez estampas<sup>364</sup> de distintas técnicas de base calcográfica, publicado en seis idiomas con presentación de Federico Mayor.

También de 1995 “Los Jardines de Lorca”, sobre el poeta de Fuente Vaqueros, con textos de F. Izquierdo y diez estampas<sup>365</sup>.

Con los auspicios del Consejo Insular “Menoría, Naturaleza Viva”, del mismo año, con seis aguafuertes<sup>366</sup>.

A partir de 1997 el taller queda bajo la responsabilidad directa de Pere Pons, editando en solitario la carpeta “De los Cuentos de la Alambra” con textos de F. Izquierdo y Carmen García-Margallo.

<sup>361</sup> Utiliza como fundamento las características del hierro, imprescindible para el procedimiento, y se trabaja sobre una plancha, por sustracción sobre la misma en cada uno de los pasos del proceso que corresponden a la estampación de un tono de color.

<sup>362</sup> Participan Dimitri, Conde, J. C. Ramos, P. Ponç y A. Ramazzi.

<sup>363</sup> Grabados de F. Izquierdo, sobre teatro griego y texto de D. Mira; P. Ponç, sobre el medieval con texto de J. Artín Recuerda; J. C. Ramos, renacimiento y barroco, texto de A. Mariscal; R. García Morales, romanticismo, texto de J. Monleón; A. Ramazzi, moderno, texto de J. Tamayo; y Paacific Camps, vanguardia, texto A. Morales y Marín.

<sup>364</sup> Grabados calcográficos de I. López –Aparicio, J. C. Ramos, A. Ramazzi y P. Ponç y poemas de J. L. Sanpedro, J. M. Serrat, L. García montero, Carlos Cano, Ponç Pons y composición musical de J. M. Moreno Sabio.

<sup>365</sup> Pere Pons, R. Scilipoti, C. Déles, J. C. Ramos y A. Ramazzi

<sup>366</sup> A. Raventós, Dimitri, Tomás J. Martín, Pere Pons, J. C. Ramos y A. Ramazzi y poemas de Pere Gimferrer, Antoni Vidal, Miguel Martí, I. Pol, Ponç Pons, Mariá Villangómez y Francesc Parcerisa.



Ángel Ramazzi instala en Motril el taller Acuatinta, al separarse de “Xalubinia”.

Otros son los estudios-taller que se montan en Granada a nivel privado a partir de 1973 y entre ellos el de Juan Muñoz en un principio con el pequeño tórculo de Jorge Stell, que amplía con otro de una mayor envergadura con los que trabaja en sus propias estampaciones o también para otros artistas.

Manuel Maldonado y Luís López Ruiz instalan conjuntamente un taller del que saldrá la serie titulada “Así nace un sueño”, y la carpeta “Veinte grabados y un sueño”, realizados por López Ruiz en técnica de buril y a una sola tinta.

Del taller de Teiko Mori surgen las estampas de grabado en hueco, con mordidas profundas en rebajas y el peculiar entintado al óleo.

José García de Lomas también tiene instalado tórculo en su estudio personal.

Con el de Hermenegildo Lanz, Julio Espadafor forma su talle-estudio realizando una numerosa producción calcográfica esencialmente en color y a la que se le dedicó un espacio en Arte + Sur en 1992 como homenaje al autor desaparecido.

Aunque poco pródigo en obras, pero importante en cuanto al trabajo realizado el de Jesús Ortiz, llegado de Canarias e instalado en Granada desde 1978, académico correspondiente de Bellas Artes de San Miguel de Santa Cruz de Tenerife y de la Academia de Artes y Ciencias de San Juan de Puerto Rico. Edita el libro de bibliófilo *Hacia la libertad* con doce aguafuertes y poemas de Pedro García Cabrera, obra realizada en diez años de trabajo, editado por la casa Colón de las Palmas.

Continuamente se incorporarán nuevos talleres al panorama granadino en la práctica de la calcografía, como los de Maureen L. Booth, J. M. Darro, Antonio Monleón, M<sup>a</sup> José de Córdoba, J. Amores,... o el familiar de Esperanza Campos, compartido con A. Ruiz de Almodóvar o Ana Campos, recientes grabadores.

En otro capítulo están o han estado, dentro del terreno de lo privado aquellos cuyas instalaciones, aparte del uso personal, se encuadran en la enseñanza y práctica de la calcografía.

Durante un tiempo funcionó el taller “Hylé” de Antonio Hitos, profesor de Filosofía, que lo montó en los bajos de su comercio de material de Bellas Artes y en el que Dolores Montijano impartió cursos a artistas de Granada, como Jesús Manuel, Carmen Guardia y Elena Laura. En su propio taller ha iniciado o perfeccionado en sus técnicas a otros grabadores como María del Castillo o Araceli de la Chica.

En torno a los talleres de María José de Córdoba y D. Montijano se ha constituido el grupo “Q”, de nueva creación en 1998 que integra, además a Teiko Mori y María del Castillo, y al que deseamos los mayores éxitos.

En esa misma línea de enseñanza es en la que Felipe Montero y sus hijos pretenden situar el taller de los Careillos de San Agustín, en el Albayzín, montado por ellos y que quiere ser “Un punto de encuentro de grabadores y centro de iniciación para quienes quieran formarse en las disciplinas del grabado, técnicas tradicionales y en la experimentación de las nuevas”. Este taller ha realizado la carpeta homenaje del Ayuntamiento a Emilio Herrera en 1993, con grabado de F. Montero.

Las exposiciones en las que se incluye obra grabada son muy numerosas y, aunque más puntuales, las dedicadas solo a estos procedimientos también se realizan con cierta frecuencia<sup>367</sup>.

El estudio del grabado se intensifica en todas sus formas y los granadinos asisten a cursos de carácter internacional, para el conocimiento de nuevas técnicas. Entre ellos, como ejemplo, Carmen Guardia o Manuel Vela que traen de los cursos de Calella las técnicas de Hayter de las viscosidades, o los estudios realizados por Miguel Rodríguez-Acosta sobre nuevas técnicas, invitado por Maeght de Saint Paul de Vince.

Aunque no se desarrollen en Granada, están muy vinculados a ella con la asistencia de artistas granadinos, como alumnos o profesores, los cursos “Encuentros de creadores de Artes Gráficas”, del Centro Andaluz de Arte Seriado, creado en 1996, importante citarlo aquí, ya que su coordinador Manuel Vela, tiene raíces gráficas en Granada, y entre los profesores de los cursos, Dolores Montijano ha impartido técnicas calcográficas en dos de sus ediciones.

---

<sup>367</sup> Destacable y alentadora es la convocatoria de la galería Contemporánea Centro de Arte, que dirige Mario Martín con una semana anual dedicada al grabado.

La enseñanza y la práctica de grabado, como prolongación de los talleres de la Fundación Rodríguez-Acosta, se implanta en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos en 1978, y es Julio Espadafor quien se encarga de la puesta en marcha del taller desarrollando una intensa labor didáctica de la que se benefician numerosos artistas, algunos de los cuales ya se habían iniciado en el Taller de la Fundación.

A la muerte de Espadafor en 1986, se hace cargo del taller José García de Lomas, quien desde 1981 había sido responsable en Almería del taller creado en aquella escuela.

García de Lomas reanuda su labor de profesor de grabado en Granada, orientando a unos, e iniciando a otros, en ese proceso de elaboración de obra gráfica o arte de la estampa, que solo se hace realidad al otro lado del tórculo.

Por el taller de la Escuela han pasado artistas cuyos nombres: Manuel Gil, Marite Vivaldi, José Manuel Darro, Juan Corredor, Mercedes Fernández o el desaparecido Joaquín Albarracín, se han integrado en la nómina de los grabadores de Granada y a la que se van agregando los más jóvenes, como Manuel Olmedo o los hermanos Cano Castilla.

En la actualidad, García de Lomas continúa en la búsqueda y cumplimiento de unos objetivos marcados desde siempre en su labor para conseguir que el artista domine un lenguaje que le permita dejar su propia impronta en la materia.

En 1986 en la Facultad de Bellas Artes de Granada se crea la opción de la enseñanza del grabado cuya plaza la ocupa el profesor Juan Carlos Ramos Guadix desde 1987, que en la actualidad comparte, en la labor de las enseñanzas y las técnicas de grabado, con Isidro López-Aparicio, incorporado en 1991, impartándose especialmente las calcográficas. Independiente de esta labor didáctica, en sus experiencias personales, quizás, hoy estén en Granada en la línea más avanzada y heterodoxa, investigando sobre técnicas mixtas que superponen unos métodos a otros empleados en las mismas láminas, tanto en calcografías sobre serigrafías y litografías, incluyendo los sistemas xilográficos, aunque no olvidando las clásicas, directas o indirectas.

La asistencia a cursos, estudios en centros europeos y americanos, becas de investigación del CSIC, relaciones con instituciones internacionales y una búsqueda constante de aportaciones al ámbito del grabado y los sistemas de estampación, determinan en estos profesores un carácter importante en la formación necesaria para el desarrollo del grabado en el aspecto tanto pedagógico-didáctico como en su preparación e investigación personal. Muchos son los nuevos grabadores que van saliendo de esos talleres de la Facultad y que, aún siendo muy jóvenes, realizan y presentan en Granada una labor importante que se suma a ese mundo surgido en torno al tórculo.

Desde hace diez años se viene desarrollando un proyecto subvencionado de investigación artística sobre el grabado que en los dos últimos se centra en los procedimientos de fotorreproducción, tanto calcográficos como litográficos, de finales del siglo XIX a los años treinta de este siglo.

I, López –Aparicio, aparte de las colaboraciones señaladas, editó en 1989 “Signo-Símbolo-Arte”, en Urbino, con seis aguafuertes sobre base litográfica, y en 1992 dos ediciones de estampas en Inglaterra. En la actualidad tiene instalado taller personal con prensa litográfica.

**U**n hecho importante que marca el grado de interés por el grabado en todos los aspectos, tanto técnicos como artísticos, científicos o conceptuales, es la serie de estudios que se realizan sobre el mismo como tesis o tesinas en el ámbito de las Facultades de Bellas Artes o de Historia.

Independiente del completo y documentado trabajo de Antonio Moreno Garrido sobre la calcografía en Granada y del de Carmen Palma “Historia del Grabado en Granada en el s. XX”, ya publicados y citados, la tesis leída por Carmen Guerrero en noviembre del pasado año, dirigida por Moreno Garrido, trata sobre las actividades realizadas en Andalucía por numerosos artistas grabadores con el título “Arte Gráfico Contemporáneo en Andalucía, 1940-1990”, analizando los cambios producidos en este tiempo con un panorama historiográfico e histórico del proceso. El hilo conductor de las estampas es “el taller”, considerando como centros más cualificados, Málaga, Sevilla y Granada, con la nómina de grabadores,

incluidos los granadinos, y la catalogación de sus obras. Defiende el carácter "Arte de la Estampa", frente a la denominación de "Obra gráfica".

En la tesis de M<sup>a</sup> José de Córdoba<sup>368</sup>, dirigida por P. Galera Andreu, se dedica un capítulo al grabado, especialmente a todo cuanto se relaciona con él, tanto talleres, grabadores o el ambiente social que acompaña a la renovación. El taller de la Fundación Rodríguez-Acosta es fundamental en este estudio, dedicando gran atención al análisis de los factores que intervienen en su proceso y en el consiguiente cierre.

Otros estudios corresponden a catalogación, como los de J.M. Hagerty de la obra grabada del archivo del Sacromonte, o la tesina de Inés del Álamo sobre los fondos grabados de la Casa de los Tiros.

En los temas de estudios de investigación en la técnica del grabado, la tesis de Jesús Conde, dirigida por Pedro Galera en 1989: *Técnicas de impronta en el grabado al aguafuerte*, plantea la investigación sobre una serie de recurso tanto de los procedimientos en seco, como de los químicos con otras posibilidades en la utilización de nuevos materiales, desarrollando los métodos de identificación de las distintas técnicas.

Dirigida por Juan Carlos Ramos Guadix y leída en junio de 1998, la tesis *El heliogrado al grano como base para la producción de estampas originales (propuesta técnico visual)* de Carlos Villalobos aplica el procedimiento de Kart-Klic de 1998 y que, en contra de las restricciones del Congreso de Viena utiliza el medio fotográfico retomando las técnicas manuales de reproducción gráfica, en combinación con el concepto de manipulación personal exigible a la estampa original creando un nuevo término técnico: el heliograma.

También dirigida por J. Carlos Ramos, Isidro López-Aparicio presentó en 1995 su trabajo *Aportación del relieve a la estampa original, matrices termoplásticos*, aunque realmente no corresponde al concepto ni siquiera genérico de la calcografía, interesa señalarla en el sentido de la importancia investigadora a la que se ha llegado en la Facultad de Bellas Arte, recogiendo un trabajo que está en la línea de los experimentos más

---

<sup>368</sup> DE CÓRDOBA, 1996

avanzados en el terreno de la seriación derivada del mundo del grabado calcográfico.

El trabajo cuestiona la dimensionalidad en la estampa original. El estudio, tanto teórico como conceptual, incluye la conformación del papel sobre la matriz adaptándolo a la misma con la utilización de materiales termoplásticos y prensas de termoformado, de absorción de aire-agua. Así es posible la estampación en relieve, realizando el papel y la estampación simultáneamente.

Publicada en 1993, la tesis doctoral de Juan Carlos Ramos Guadix, titulada *Técnicas aditivas en el grabado contemporáneo*, se centra esencialmente en el collagraph en la estampa original, siendo un proceso aditivo de materiales o elementos superpuestos a una lámina conformando una matriz apta para el entintado, tanto en hueco como en relieve.

Aunque ya era conocido el método a partir de los primeros intentos de los artistas en el collage y la aplicación al grabado de collages metálicos, "metal print", de Rudolf Nesch en 1932, Ramos Guadix estudia una serie de posibilidades nuevas en estampaciones tanto en seco como en color y un estudio completo de los métodos y materiales de aplicación al collagraph.

Entre los trabajos que se realizan sobre el grabado en la actualidad, aún sin publicar, J.C. Ramos prepara uno muy completo sobre todas las posibilidades de reconocimiento de los distintos métodos de grabado incluyendo todos los que abarca el grabado calcográfico.

**Q**uizás uno de los hechos más interesantes, y que hay que resaltar, es el de la colaboración o, mejor aún, hermandad que se ha producido casi desde su nacimiento, entre literatura y grabado y, por supuesto, en la modalidad de la calcografía. En otra época dependiente de la imprenta y del texto como ilustración y en la actualidad acompañándose una a otra, o como expresiones distintas sobre la misma idea.

Aunque ya hemos señalado varios ejemplos, otros quedarían aún por destacar.

En 1977, la editorial Maeght de París publica la carpeta de grabados sobre la obra inédita de Federico García Lorca, *Sonetos del Amor Oscuro*

invitando a su realización a Miguel Rodríguez-Acosta, que la graba al aguafuerte.

En otro caso, acompañando a los aguafuertes de las carpetas que conmemoran los centenarios de Loja<sup>369</sup> y de la conquista de Salobreña<sup>370</sup>, los textos de Juan de Loxa, en la primera, *Flor entre espinas* y de José Martín Recuerda y José García Ladrón de Guevara, en la segunda, son un ejemplo de aplicación a un hecho histórico del grabado calcográfico en colaboración con la literatura, prosa y poesía.

Con la iniciativa de Antonio Hitos y la Galería Sureste, en 1990, se edita una carpeta de tres aguafuertes “El olvido y la memoria”, con textos de Antonio Muñoz Molina, Tomás Calvo, Virginia Ruiz, y aguafuertes de Julián Amores, Francisco Izquierdo y Cayetano Aníbal.

Se edita por el colectivo 220, en 1977, en defensa del medio ambiente, la carpeta “Las Alpujarras. Sierra Nevada” con seis aguafuertes<sup>371</sup>, promovida por F. Ramírez y con el auspicio de la UNESCO, texto de Mayor Zaragoza y poemas de Rafael Guillén, José Lupiáñez, Antonio Carvajal, Enrique Morón, José G. Ladrón de Guevara y Julio Alfredo Egea, que se presenta en exposición itinerante como representativa de un acontecimiento de carácter ecológico.

Con texto del diálogo Timeo-Critias de Platón, la carpeta “La creación del Mundo”<sup>372</sup> se editó en 1995 también en un hecho significativo, el “IV Congreso Simposium Platonicum” relevante de otra función social del grabado.

**S**i consideramos el número de talleres que, en privado, se instalaron en Granada a raíz de la Fundación Rodríguez-Acosta; la serie de exposiciones presentadas sobre el tema, tanto en Granada como fuera de ella, con proyección internacional y a las que he renunciado citar en un número siquiera significativo; de artistas grabadores surgidos de la formación tanto de la Facultad de Bellas Artes como de la Escuela de Artes y Oficios, la innumerable serie de estampas sueltas, o en colecciones, o

<sup>369</sup> Grabados de J. M. Brazam, D. Montijano, J. Orozco, J. C. Lazuén y C. Aníbal.

<sup>370</sup> Grabados de J. García de Lomas, J. Amores, D. Montijano, F. Ramírez y C. Aníbal.

<sup>371</sup> Grabados de J. Amores, C. Aníbal, J. M. Brazam, M. J. de Córdoba, F. Izquierdo, D. Montijano.

<sup>372</sup> Grabado al aguafuerte y mezzotinto de C. Aníbal.

ediciones en carpetas o libros de artista o bibliófilos, los artículos escritos sobre el tema en la prensa diaria, revistas, catálogos, libros, críticas, ensayos, tesis, etc., habría que plantearse que Granada se habría merecido el que se haga realidad lo que tantas veces se ha proyectado a partir del I Congreso de la Estampa de Málaga o de los Congresos de Artistas Plásticos de Córdoba y Granada. Sabiendo las competencias de protagonismo que siempre se producen con asuntos semejantes, yo desearía simplemente que se pudiera dar forma a un Gabinete de la Estampa en esta ciudad que recogiera todo cuanto se haya hecho en el grabado calcográfico u otros, por lo que invito a todos los que amen el grabado, o se interesen por él desde otras perspectivas a colaborar en dar a conocer y a participar en el misterio y magia de un procedimiento en el que no se desvela el resultado hasta el final de su proceso: la estampa.

Después de lo expuesto, conviene recordar que, a pesar de encontrarnos en momentos en que los valores éticos están en clara degradación y que la especulación y la frivolidad producen objetos pseudoartísticos de consumo, tan usuales en el banal “mundillo” de los que se apuntan a la falsa modernidad, tenemos el deber moral de sustraer al Arte de los fantasmas engañosos que lo rodean.

Y hasta aquí, en todo lo dicho, solo he pretendido recordar un proceso de una de las formas de expresión del Arte que, como todas, o como otras formas de pensamiento, como la propia Filosofía ha llegado a crear conceptos sobre una matriz, restando o aplicando materia y que, en su proyección en la estampa, multiplica su magia en una sintaxis plástica propia, en la que la sensibilidad es rectora.

Como homenaje al Grabado, repito las palabras de Paul Valery: *“Os amo grabadores, y comparto vuestra emoción cuando eleváis a la luz, todavía húmedo y delicadamente tomado con la yema de los dedos, un pequeño rectángulo de papel recién salido de entre los cilindros de un tórculo. Esta estampa, este recién nacido, hijo de vuestra paciente impaciencia (pues el artista no se puede definir más que por contradicciones), lleva un mínimo de universo, nada, pero esencial ya que supone el todo de la inteligencia”*



Y termino con cita de Ganivet:

“La síntesis de un país es su arte”

Muchas gracias

### **10.1.2. INFLUENCIAS Y CONFLUENCIAS DEL ARTE DEL ÁFRICA NEGRA Y OCCIDENTE, SUS SOMBRAS Y SUS LUCES**

Discurso pronunciado en el Acto celebrado el día 2 de octubre de 2008, con motivo de la inauguración del Curso 2008-2009 por el Ilustrísimo Señor Don

Cayetano Aníbal González

Académico Numerario de la Real Academia  
de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

Señor Presidente del Instituto de las Academias de Andalucía

Señor Director de esta Real Academia

Señora y Señores Académicos

Señoras y Señores

Al haber sido designado por esta Real Academia con el honor de pronunciar el discurso de apertura de este año académico, me ha parecido de interés hacerlo sobre las influencias que se producen, a través de la Historia, entre el arte del África negra y Occidente, ya que de la importancia de esas relaciones surgieron nuevos conceptos, aplicables a la práctica de la creación artística en los dos mundos.

No era disculpable el que, hasta fines del siglo diecinueve, las expresiones plásticas del África subsahariana hayan sido consideradas desde el punto de vista occidental, sólo como objeto de estudio de antropólogos, etnólogos, psicoanalistas y mitómanos sin concederles más carácter estético que el artesanal, en todo caso. Para poder estimar esas obras en su justo valor hay que incluirlas dentro de las coordenadas de la cultura a la que pertenecen y entender que aunque no exista en el lenguaje de estos pueblos ninguna palabra que corresponda al significado de “arte” no justifica que no deba contemplarse el suyo como tal, manteniendo una falsa interpretación del mismo, al no poder desprenderse de los conceptos arraigados en el eurocentrismo.

Los rasgos diferenciadores de las dos culturas, la occidental y la subsahariana, corresponden a una cuestión que, especialmente, a partir del Renacimiento europeo, determina una actitud humanista frente al animismo inspirador de la producción del arte afro-negro, esencialmente en el llamado tradicional. Igualmente, la marcha de los tiempos en el reloj de la evolución ha sido muy distinta en una sociedad y en otra.

Las manifestaciones artísticas desde El Sahel hacia el sur del continente africano han tenido fases muy diversas en las que ha predominado la representación escultórica, ya sea en la vertiente de la esquematización casi geométrica hasta en la más naturalista; desde el más conocido como arte primario tribal, o artes primeras como le gustaba puntualizar a André Malraux, hasta el más elaborado de carácter cortesano; desde el más autóctono hasta el que incorpora las influencias occidentales y que, como exponente de la evolución del arte en esta zona del mundo, llega a la época contemporánea con el reconocimiento universal de los artistas subsaharianos.

Si nos remitimos a las primeras manifestaciones plásticas conocidas de esa zona, existe una numerosa serie de obras que se han recuperado para la arqueología, independiente de sus posibles valores artísticos. Son el legado de culturas ya desaparecidas de las que podemos deducir, en alguna medida, su pensamiento creativo y significados gracias a los estudios científicos y a la tradición oral recogida. Culturas de las que todavía pervive, como testigos, su presencia en los museos y colecciones; objetos que muestran la sensibilidad estética y la sabiduría de sus autores, a la par que esconden la magia de una forma diferente de concebir el arte, posiblemente sin el expreso deseo de producirlo.

La cultura Nok de Nigeria es una de las más sobresalientes de este periodo del que se conservan figuras en terracota fechadas entre los siglos V a. C. al II d. C (fig. 1) que parecen ser destinadas a cultos funerarios y en las que su modelado está resuelto con formas básicas, cercanas a cilindros u ovoides. Son de una gran elegancia de ejecución, en las que la cabeza, a veces con sofisticados peinados, es desproporcionadamente grande respecto al cuerpo, seguramente para darle mayor importancia a la

parte de la anatomía que se pretende resaltar en relación a su significado, como es frecuente en la escultura africana.

También, en la curva interior del delta del Níger, en la actual Malí, la cultura Djenné nos ha dejado terracotas antropomorfas y zoomorfas, abundantes en los siglos VII al XV, donde son normales las representaciones de jinetes y figuras sentadas o arrodilladas, en actitudes de oración (fig. 2). El aspecto fascinante y expresionista de estas obras contrasta con la serenidad de las de Nok, pero unas y otras, de entre las más significativas, determinan los arquetipos que nacen en suelo africano.

Correspondiente a estas fechas anteriores a la llegada de las primeras expediciones europeas son ciertas esculturas realizadas en piedra de esteatita desde los siglos XIII y XIV en sur de la República Democrática del Congo. Llamadas mintadi o tumba, encontradas en lugares de enterramientos, representan personajes sentados, tocados con gorros como signo de dignidad, en actitud pensativa interpretada como la preocupación del jefe por su pueblo (fig. 3). También aparecen representaciones más dinámicas con otras funciones sociales como profesiones o referidas a actividades diversas del difunto. Estas esculturas de la etnia basundi son una de las muestras más interesantes de la estatuaria negroafricana por su especial destino como elemento simplemente conmemorativo y que se apartan de los cánones rígidos y simétricos de la mayoría de la escultura del África Negra.

Sorprendentes, por lo poco dado al realismo en el conjunto del arte del África Negra y por la enorme calidad de ejecución, son las esculturas llenas de seducción de las cortes del Golfo de Guinea de Ifé de los siglos XII al XIV y de Benín del XIV al XVI (fig. 4), en sus periodos de mayor esplendor, que se prolonga hasta el XIX en Benín, en el que es destruida la ciudad por las tropas británicas. Se trata de un arte cortesano destinado a resaltar la magnificencia del soberano que nos ha dejado espléndidos retratos u otras efigies, en terracota o en aleación de cobre y latón y que demuestran la perfección en la minuciosa observación del natural. Aunque no parezca ser el verdadero testigo del espíritu del arte africano ni se ajuste al modelo de la tradición, ambas culturas han producido piezas de una gran belleza, realizadas en la técnica de la "cera perdida" por artistas

reconocidos, de los que nos han llegado algunos nombres... El etnógrafo y arqueólogo alemán Leo Frobenius fue el primero en conceder valor artístico a estas obras, aunque desafortunadamente las creyó de influencia griega.

A la llegada, en el siglo XV, de las iniciales incursiones europeas, de carácter aventurero o científico, se producen las primeras influencias en el arte de los pueblos del África subsahariana que recogen el gusto occidental sobre objetos híbridos hechos por encargo en materiales ricos como el marfil o el oro. El resultado es el arte afro-europeo donde los elementos figurativos se añaden al objeto sin tener autonomía o no se ajustan a la función tradicional, como las esculturas acopladas en vasijas para uso de los belgas o los magníficos saleros, trompas y cucharas de marfil afro-portugueses del Congo.

Por otra parte, las misiones que acompañan a los expedicionarios, intentan introducir desde el siglo XVI la iconografía cristiana, y aunque ésta es aceptada en un principio, sin embargo se integra rápidamente en el conjunto de la estatuaria como un elemento más de la religión tradicional y así los cristos (fig.5) realizados por los escultores africanos se utilizan como tantas otras representaciones mágicas que propician la buena cosecha o como poder medicinal, coincidiendo, en ciertos aspectos, con el sentido protector que se le concede a las imágenes de devoción occidentales. En los clavos hincados en todo el cuerpo de los fetiches de los bakongo, se ha pretendido ver el reflejo de modelos religiosos europeos, concretamente de San Sebastián (fig.6).

Comienzan a llegar a Europa objetos de todo tipo traídos por las, cada vez, más numerosas expediciones que despiertan la curiosidad de los etnólogos, de los coleccionistas, o de los especuladores, especialmente de las piezas más ricas, de la orfebrería de Benin o Ghana, a más de algunas estatuillas de marfil, piedra o madera. Es del origen de esas colecciones de las que van a surgir los futuros museos para el reconocimiento de un arte menos cortesano y, en cambio, más tradicional y primario. Así, ya en el siglo XVII, el jesuita Athanase Kircher, interesado profundamente por el tema, funda en Roma lo que será el primer museo de

arte africano conocido como Pigorini, antecedente de los que, más tarde, se van a formar en toda Europa.

Más popularmente conocido, aunque no más comprendido, el arte tradicional africano corresponde a obras escultóricas del África Negra que, desde tiempos indeterminados, fueron realizadas atendiendo a motivaciones, funcionales, conceptuales y simbólicas. Los conceptos que le sirven de coordenadas, al igual que el de otros pueblos en estado cultural esencial, no son los de la representación naturalista o real de las formas, sino el intento de expresión de los más recónditos deseos de cubrir las necesidades espirituales y mágicas de las distintas etnias. Sus estructuras buscan los rasgos básicos del discurso propuesto; así se llega a la geometrización (fig.7) donde nada es superfluo y que tanto inspiró al arte occidental.

En la estatuaria africana se realizan, esencialmente, según la función, máscaras, figuras de culto de los antepasados o fetiches. Las religiones negro-africanas tienen sus fundamentos en una estructura cosmogónica del mundo de orden binario; lo masculino y lo femenino establecen el orden de todo el universo, cielo y tierra. Los mitos del pueblo dogón en la garganta del Bandiágara en Malí se pueden tomar como ejemplo de ese concepto aplicado a sus representaciones de andróginos, que son el compendio de esa imagen, o a las parejas de antepasados (fig.8).

Aunque el avance de las principales religiones monoteístas en África no ha favorecido la realización de la escultura figurativa tradicional, ésta se mantuvo en las aldeas libre de influencias hasta bien entrado el siglo XX, siendo la figuración sólo el soporte elemental para la expresión de toda una gama de necesidades funcionales, desde propiciar la fertilidad de los campos, de la mujer o del ganado, a evitar los males personales o colectivos. La funcionalidad de la escultura abarca de lo visible a lo invisible, desde la comunicación con el espíritu de los antepasados a la establecida con los dioses. El encuentro entre hombres y dioses se realiza inscrito en las acciones rituales que lo propician. Las máscaras son el vehículo que, con sus danzas, establecen el vínculo entre lo cósmico y el pueblo. Una vez que estas se han deteriorado por el uso que se ha hecho

de ellas o han perdido, por otras causas su eficacia como mediadoras, pueden ser abandonadas o vendidas. Las esculturas fetiche, que caracterizan una parte importante de la religiosidad africana, sólo son el soporte de los productos mágicos que les dan el poder.

La relación entre el antepasado y el sujeto o grupo es íntima. Sus esculturas son la propia familia; conviven en el interior de las viviendas con sus propietarios. Se cuenta, como anécdota, que al pretender comprar una escultura en una de las tribus un misionero se le negó la venta aduciendo que no podía vender a su propio padre. Muchas son más para tocar que para ver. Están absolutamente integradas al clan o tribu. Los antepasados están presentes en los descendientes y éstos, potencialmente, en los que les continúen. No se comprende, por ello, la esterilidad, porque supone individualidad, la muerte definitiva. La fertilidad y la maternidad inspiran gran número de esculturas para muchas etnias (fig. 9).

Los escultores son anónimos, para occidente, en la mayoría de los casos; en cambio, su posición dentro del clan es de gran importancia, en razón de ser intérprete de su grupo y dar la forma necesaria a la expresión religiosa. En ciertas sociedades se le conoce como el “herrero”, por identificarse ese oficio con los mitos de la creación, ya que el herrero fue uno de los seres primordiales conocido, y se le sitúa en el poblado en vivienda privilegiada cercana a la del jefe. La metalurgia del hierro forjado es de las técnicas más antiguas. De ello dan fe las obras en este material de la cultura Nok, las de los llamados altares de los dogón en Malí o de los yoruba en Nigeria (fig. 9) y los espléndidos artefactos con carácter de armas rituales o con valores de monedas de cambio de tan variadas y ricas formas que podrían estar en línea con las esculturas de Julio González.

La madera es la más utilizada en la escultura hecha para el pueblo y desde su extracción en el árbol elegido, acompañada de ciertos ritos, tiene su propio significado, como si el árbol subsistiera en su mutación en estatua. Generalmente se emplean maderas claras, duras o blandas, a las que se tiñe y abrillanta con aceites o se las policroma con los colores naturales que suelen ser blanco de caolín, negro de humo y rojo de tierras ricas en hierro. Desde los años sesenta del pasado siglo se emplearon, incluso, colores industriales. La rápida putrefacción de la madera añadida a

la acción de los insectos xilófagos ha hecho que no hayan llegado hasta nosotros las obras más antiguas y las que se conservan no van más allá del siglo XIX, excepto en casos contados, o por haberse incorporado a las colecciones occidentales antes de esas fechas.

Las colonizaciones que se producen a lo largo del siglo XIX, finalmente reguladas por la conferencia de Berlín de 1885, determinan que los intereses políticos de los gobiernos colonizadores conlleven la imposición de una aculturación a la europea. En la indiscriminada y equivocada aplicación de esta doctrina se pierde gradualmente la memoria esencial del pensamiento y estructura social tradicional de los grupos étnicos y con ello sus signos de identidad, desapareciendo así la motivación que se traduce en la pureza de la producción artística e igualmente a la destrucción de muchas de las obras existentes. Surge entonces el llamado arte colonial que toma los modelos descriptivos de occidente, hecho ya planteado con las primeras expediciones. Son utilizadas las imágenes de carácter europeo (exploradores, enfermeras, misioneros...) como elementos aplicables a la magia tradicional. También, a la obra creada por los artistas siguiendo las pautas tradicionales, se le aplican materiales y objetos recogidos del desecho de los colonizadores. Aun hoy, muchas de las piezas de arte contemporáneo subsahariano están realizadas con materiales recuperados de la basura industrial (fig.11) coincidiendo de esa forma con muchas de las obras de arte producidas en occidente por las vanguardias; baste recordar la cabeza de toro de Picasso conformado con los restos de una bicicleta.

Se incrementan las colecciones y se fundan museos monográficos, aún dentro de enfoques etnológicos, como el Museo de Etnografía en el Trocadero en París, primero de esas características, creado en 1879, que recoge las colecciones de Luís XIV, el Museo de la Humanidad de Londres o el Museo Real del África Central en Tervuren y comienzan a realizarse exposiciones como las de Leipzig en 1892, Amberes en 1894 etc....

A la par que se llenan los museos etnográficos se comercializa con las esculturas y objetos que hubieran perdido su valor religioso para el clan familiar debido a diversas circunstancias de descrédito funcional y que



llegan a los mercadillos o tiendas de antigüedades de las distintas ciudades europeas.

Aunque había despertado cierto interés la producción estética de los pueblos del África negra e incluso dado lugar a algunos estudios en ese aspecto, se estima que el gran paso en la valoración de esas artes como tales fue un logro de los artistas parisinos a partir de los primeros años del siglo XX y hay muchas razones para considerarlo así, si tenemos en cuenta las consideraciones a la que dio lugar tal reconocimiento, al extremo de que Paul Gauguin declara que “La verdad en el Arte está en el arte primitivo”.

Así, en 1905, en una taberna de Argenteuil, cerca de París, los pintores fauves Maurice Vlaminck y André Derain (3), adquieren unas estatuillas pintadas de ocre rojo, ocre amarillo y blanco de caolín del pueblo fon que les llaman poderosamente la atención; hallazgo que Vlaminck, que se precia de ser el primero en reconocer los valores artísticos del arte negro, comunica a sus contertulios artistas del Bateau Lavoir. Derain que visita a la sección de arte africano del Museo Británico, se siente impresionado y escribe a su amigo: “Es extraordinario, enloquecedor en su expresión. Pero hay un doble motivo para ese incremento de expresión, son formas nacidas al aire libre, a plena luz”. También, como regalo, reciben una gran máscara blanca de la etnia fang del Gabón (fig. 12) que despierta un gran interés entre los artistas, escritores y marchantes de los grupos más inquietos y preocupados por encontrar nuevas formas de expresión en el arte, entre los que se encuentran Matisse, Ambroise Vollard o Pablo Picasso. Muchos se hacen asiduos de los mercadillos donde adquieren piezas para sus estudios y frecuentan el Museo del Trocadero. Es significativo el testimonio de André Malraux sobre la visita de Picasso a este Museo en 1907, en el que se acumulan los objetos junto con los fetiches y las máscaras, que dice: “Era desagradable. El mercado de viejo. El hedor. Estaba solo, quería irme. Y no me iba. Me quedé. [...] Completamente solo en aquel museo espantoso, con máscaras, muñecas pelirrojas, maniqués polvorientos, *Les demoiselles d'Avignon* debió ocurrírseme aquel día, pero no por las formas, sino porque era mi primer lienzo de exorcismo”.

Declaración que vendría a poner un punto de reserva a la apreciación de la incorporación por Picasso de las estructuras de las máscaras africanas a su estética, cuando él, además, preguntado por el arte negro contesta: “no lo conozco” aunque, más adelante, admitiera esa influencia. Influencia que es patente en muchas de las obras de los nombres significativos del siglo XX como Modigliani, Archipenko, Braque y en muchos más. Sea como sea, de ese conjunto de nuevas experiencias, del conocimiento de un arte primario, lleno de sinceridad y del que llega a decir el poeta senegalés Lèopoldo Sédar Senghor que representa mejor que ningún otro la sociedad que lo produce, surgirán los cambios que se generan en el arte europeo.

El cansancio que conllevaba la práctica del arte tomando como modelo las tradiciones del mundo clásico, del idealismo occidental o la representación del natural, exigía volver al punto de partida, a las fuentes, a las claves de esos factores que son los predominantes en la obra del artista africano. Esos planteamientos calan en la sensibilidad de los artistas culturalmente evolucionados dando lugar a lo que, paradójicamente, van a denominarse “vanguardias”. Sus formas elementales, como planos, ovoides o círculos, etc. son las que sirven de modelos a la modernidad europea. Es el “salto de tigre” del Arte, que se repliega para avanzar con fuerza.

A la par que la influencia estilística negro-africana produce el revulsivo y la luz necesarios para que el mundo occidental de las vanguardias eclosiona, sigue considerándose, en general, el arte tradicional subsahariano como producto exótico sin valores artísticos para figurar al lado de las obras de los artistas reconocidos como tales por la civilización eurocentrista. Cuando, en 1967, el poeta surrealista Michel Leiris y Jacqueline Delange, escriben la obra *África Negra: la creación plástica*, en un amplio estudio sobre el arte de esos pueblos, aún seguía en ese estado de cosas una cuestión que, en algunos aspectos, se prolonga hasta hoy. Se han creado nuevos museos dedicados al patrimonio cultural no occidental, como el reciente del Quai Branly en París, pero no secciones en los grandes museos dedicados a las bellas artes; quizás porque no se reconoce, en el ámbito medio, toda la fuerza y belleza que contienen.

Por otra parte, en la actualidad, la pérdida de las creencias y valores hace que la calidad en una obra, cada vez más alejada de los prototipos ancestrales, llegue al punto de ser lo que ha dado en llamarse “arte de aeropuerto” y que la antropóloga francesa Denise Paulme consideró, ya en 1962, que “la fuente africana está prácticamente agotada”, referido al arte tradicional.

Otra cuestión, y en otras coordenadas, se desarrolla el plano de la incorporación del artista negro-africano a la modernidad, consecuencia de la transformación de los núcleos de población en el acercamiento a los modelos contemporáneos occidentales. Los artistas subsaharianos se van integrando en el arte internacional, a menudo como autodidactas o reciben formación académica en centros de las diversas ciudades de sus países o fuera de ellos. Desarrollan en su práctica del arte temas que son eclécticos entre la tradición y las preocupaciones político-sociales y otros múltiples significados, a veces derivados de funciones rituales con lo que llegan a producir formas sorprendentes que, incluso, se proyectan en otras muchas actividades donde desenvuelven su creatividad.

La pintura tradicionalmente era escasa y aplicable sólo a la policromía de la escultura, a la decoración o a funciones urbanas. Realmente se comienza a utilizar a mediados del siglo XX con características estéticas propias, fundiendo lo asimilado del arte occidental y sin olvidar la comunidad cultural a la que pertenece. Surgen escuelas y movimientos de pintura como la de Poto-Poto en Brazaville, en las que se desarrollan diversidad de estilos generalmente figurativos y expresionistas, simbolistas, incluso neotradicional, inspirado por la escultura en muchos casos. Los nombres de artistas pintores de reconocido prestigio van llenando el vacío que se presentaba en el panorama general de la plástica del África negra.

En 1991, el Museo de Arte Africano de Nueva York presentó, comisariada por su directora, Susan Vogel, la exposición “Africa explora: arte africano del siglo XX” que llega a La Fundación Tàpies de Barcelona en su itinerancia por Europa. El objetivo de la muestra era la de hacer ver el arte africano con “ojos nuevos”, analizando la evolución experimentada por el mismo desde la etapa de un arte extinto a la del arte internacional.

El reconocimiento de esa nueva etapa del arte subsahariano lo demuestra la inclusión de artistas de esa procedencia en exposiciones con carácter universal como la Bienal de Venecia, la exposición “África Remix”, en el centro Pompidou en 2005 con obras de 84 artistas africanos, La Bienal del arte africano contemporáneo de Dakar o ARCO donde La Agencia Española de Cooperación Internacional desarrolla el proyecto “Arte inVisible” con la intención de dar paso a aquellas artes con dificultad de promoción por ser mal comprendidas o por estar fuera de los estrechos puntos de vista de los comisarios, cuyos intereses, a veces, no son demasiado claros. Es importante la exposición “África 100%”, de la colección de Jean Pigozzi, presentada en el Museo Guggenheim de Bilbao en 2006-2007 con artistas de 15 países y de una gran diversidad de estilos de poderosa creatividad ya que conservan, en parte, el legado de la tradición, con la singularidad que ello supone (figs.13 y 14 ).

La toma de conciencia por Occidente del Arte del África Negra aportó en su día nuevos caminos para un arte “reinventado” a partir de la reflexión que provocó el impacto del encuentro con una forma distinta de ver la naturaleza del hombre. Así también el arte africano busca la recreación de sus propios signos, los que le incorporen a la universalidad contemporánea. Cine, literatura, danza, música o fotografía, entre otras, son conquistas de una comunidad creativa; a pesar de dejar atrás para la historia jirones de su identidad milenaria. Son las sombras y las luces de los pueblos vivos y que conservan, interpretando el pensamiento antes citado de Senghor, toda la verdad que se le debe a la sociedad.

Muchas gracias

## **Bibliografía**

- Cortés López, J. L., 1992. *Arte negro africano*, Ed. Mundo Negro, Madrid
- Geoffroy-Schneiter, B., 2005. *Arts Premiers*, Ed. Assouline, París
- Leiris, M., Delange, J., 1967. *África Negra, / La creación plástica*, El universo de las formas, Aguilar, Madrid
- Martin, J.-H., 1998. “Autores y deudores del arte africano”, *África: magia y poder. 2500 años de arte en Nigeria*. Fundación “La Caixa”.Barcelona

Meauzé, P., 1967. *L' Art Nègre* Ed. Hachette, París

Meffre, L. (ed), 2002. *La escultura negra y otros escritos / Carl Einstein, G. Gili*, Barcelona

Pigozzi, J., Magnin, A., 2006. *África 100%*, TF Editores & FMGB Guggenheim Museo, Bilbao

**10.1.3. CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE INGRESO DEL ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON ANTONIO MARTÍNEZ FERROL, COMO ACADÉMICO NUMERARIO EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS, EL DÍA 1 DE ABRIL DE 2004**

Pronunciada por el Ilustrísimo Señor Don

*Cayetano Aníbal González*

Académico Numerario de la misma

Señor Director,  
Señores Académicos,  
Señoras y Señores:

Designado para cumplir con el protocolo de contestación al discurso de ingreso de Don Antonio Martínez Ferrol en esta Real Academia, lo hago con la satisfacción de su incorporación a ella y el afecto de un amigo. También, en la más certera confianza de que la serie de cualidades que han intervenido en la consideración de su elección, será la garantía de su labor en esta Institución. Como artista sensible a su responsabilidad en la sociedad, aportará nueva energía para acercarnos, entre todos, a las utopías que la Academia persigue en sus fines.

Conocí al nuevo Académico en 1991, cuando preparaba su exposición *Homenajes*, celebrada en la Fundación Rodríguez-Acosta y dedicada a distintas actividades intelectuales y creadoras del hombre, representadas por retratos de personajes de ese ambiente granadino. Le agradezco la deferencia que tuvo al incluirme en esa nómina. Esa oportunidad supuso un conocimiento más cercano de sus trabajos y una mayor valoración de los mismos. Llegué a apreciar en él, su ética profesional, el conjunto de sus conceptos artísticos y, especialmente, sus atributos morales y humanos. Todo lo que debe compendiar el artista para dejar con su obra impronta de su momento artístico y social.

Él ha tenido siempre presente ese pensamiento y actitud de Cartier-Bresson al considerar que fotografiar es "poner en el mismo punto de mira de su cámara, la cabeza, el ojo y el corazón".

La sesión fotográfica, para la exposición en la que fui su modelo, se desarrolló en su estudio, al que me pidió llevara una pequeña masa de arcilla para que la manipulara en tanto que él cambiaba las luces de los focos y trabajaba desde la sombra. En el resultado expresivo, en las relaciones luz-sombra de este retrato, que tengo colocado en casa, siempre encuentro matices y significaciones que me hacen meditar sobre lo que yo mismo puedo ser o sobre lo que el autor ha querido ver en mí. Se ha dicho, como cuestiona en su discurso, que el estado emocional del artista fotógrafo influye en el retrato del sujeto fotografiado.

No sólo está en el interés de su reinención el personaje real, sino también sus sombras, especialmente en las fotos en blanco y negro, como la referida de tan profundo contenido y que tengo en tanta estima. Ha hecho suyos los mismos postulados que Man Ray y otros, dando a las sombras la misma importancia que al sujeto, al considerar que la expresión de la sombra es la de nuestra propia presencia en el lado más oculto, más reservado. El sujeto total es lo que resulta de ese binomio. Así, cuenta en uno de sus artículos cómo le fascinaba la obra de Sol Lewit *Cube* con 500 tomas del mismo objeto, un hexaedro, tratado desde el mismo punto de vista y con sólo cambiar la intensidad y dirección de la luz sobre él.

Su trayectoria, con el nombre artístico de Antonio Arabesco, en el ámbito de la fotografía, es la de un hombre entregado al estudio y la creación, a más de transmitir sus conocimientos y conceptos con su actividad docente. El cuaderno curricular es denso, a partir de sus estudios de Fotografía y Cine en el Centro de Enseñanzas de la Imagen en Madrid.

Aunque breve, me parece necesario hacer reseña aquí de algunas de sus actividades. Ha impartido numerosos cursos sobre técnicas de iluminación, otros de fotografía aplicada al diseño o de fotografía en general. Colaborador del Museo de Bellas Artes de Granada; articulista sobre teoría de la imagen y crítica fotográfica en revistas especializadas. Como ponente, ha participado en varios congresos nacionales de fotografía

y en el 2º Congreso Iberoamericano en la Habana. Es, además, Juez Calificador de la Federación Española de Fotografía.

De sus exposiciones, hemos podido ver en Granada la presentada en 1989, titulada *Fotos Privadas*, en la Caja General, *Homenajes*, ya citada, y *Habana: lo real maravilloso*, que, expuesta con anterioridad en el Museo de la Revolución de esa ciudad, vino al Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet. En esta última, nos mostró la versatilidad necesaria para penetrar en lo más significativo de una cultura externa, la riqueza emocional de sus gentes en contraste con una intrigante arquitectura urbana que sirve de escenario a los personajes. Ha recibido varias distinciones, como el Primer Premio Nacional de AGFA en 1991 y el Europeo de la misma firma.

Me justifico en el hecho de contestar su reflexivo y documentado discurso, además de por su atenta solicitud, con el argumento de considerar que la fotografía y el grabado, cuyo perfil ocupó en la Academia, han tenido, en parte, una historia similar y, a veces, común o paralela, en su utilización como medios y herramientas para la expresión visual. Igual que el grabado, en ciertas etapas, el proceso seguido por la fotografía ha sido el que va de la imagen pragmática ilustrativa o narrativa, a la actitud de crear e investigar los nuevos recursos expresivos que articulan el moderno lenguaje artístico.

Curiosamente, los procedimientos de grabado, en un principio, se sintieron agredidos por el descubrimiento de la fotografía al ocupar ésta un espacio que, junto con la litografía, se reservaban aquellos. A pesar de las lamentaciones nostálgicas y casi elegíacas de Baudelaire, en 1862 prediciendo la decadencia en la práctica del grabado, esta circunstancia hay que valorarla en su aspecto positivo, ya que los grabadores se inclinaron hacia la creación artística, que había sido su principio.

Es innegable que el grabado, y otros procedimientos de estampación, han hecho posible que las imágenes fotográficas llegaran a la imprenta. A cambio, la fotografía ha prestado sus recursos a la realización de grabados y hoy, especialmente, a los procedimientos digitalizados del mismo. En los inicios de la fotografía, las vistas facilitadas por los daguerrotipos, en ocasiones, fueron grabadas para conseguir, por



una parte, una más amplia difusión de la imagen y, por otra, una mayor fidelidad de la misma. Más adelante, el heliograbado o el fotograbado incorporaron directamente la fotografía a la imprenta en mutua colaboración.

A la inversa de las sofisticadas corrientes pictorialistas, a las que se ha referido Don Antonio Martínez Ferrol, la pintura se ha beneficiado de los logros de la fotografía. Desde los tiempos en que no se dominaba la perspectiva lineal, los pintores han intentado representarla ayudándose de ciertos ingenios como la cámara lúcida o la oscura. Con la aparición de la fotografía la proyección de sus imágenes en el plano ha resuelto muchos problemas a los artistas, en mayor o en menor medida. No se puede considerar que estas utilidades vayan en menoscabo del producto artístico, si el resultado tiene el rango que le corresponde al lugar del Arte. Valgan los ejemplos de Warhol, Rauschenberg o Chuck Close, quien metódica y fielmente, este último, pinta lo que toma en sus fotografías.

La instantaneidad de la fotografía, paraliza la expresión de un gesto, prolongando ese instante a otros estratos de múltiples lecturas, haciéndolo vivo. Siempre es intrigante y misterioso todo el bagaje de historia que se desprende de esas fotografías de tonos sepias u ocre dorados que vemos en los álbumes de familia. Son la presencia de una ausencia, con el mismo sentido y título que dio a una serie de sus obras el escultor Pablo Serrano. Casi podemos penetrar en los pensamientos de personajes como una realidad transferida, desvirtuada, pero con el contenido adquirido por un tiempo que se hace contemporáneo al integrarse a un pasado hecho presente, y en el que encontramos la paradoja y la contradicción unidas. Fotógrafos artistas, como quien se incorpora hoy a esta Real Academia, son los hechiceros de esa transmisión, creando al recrear; son fabricantes de espejos mágicos que incitan a traspasarlos para penetrar, como Alicia, en un particular túnel del tiempo, al que arrancan jirones de su transcurrir.

El ojo de su cámara hace polifacética una verdadera realidad, la que defiende en su discurso, la que ve con ternura en unos casos, agresividad en otros o como reflexión crítica, pero nunca, la suya, será una mirada distraída, ni neutral, ante todo aquello que sea digno de su atención. En la Naturaleza, siguiendo la teoría generalista de Walt Whitman, todo merece

el mismo interés, porque puede ofrecerlo. Será una mirada inquisitiva, fotográfica y ávida de recibir todo aquello que sólo un ojo y una mente preparados pueden ver. Recuerdo aquella lectura de mi juventud *El tercer ojo* en la que su autor, Lobsang Rampa, nos relata las enseñanzas de un maestro de lejanas tierras de Oriente a su alumno, en la instrucción de ver todo aquello que una mirada de los ojos del cuerpo no descubre. Ese tercer ojo ve más allá de la posible desvirtualización circunstancial de los hechos, y presenta la imagen verdadera liberadora en el hombre, la que le da sentido al Arte. Conjura la tensión de la lucha dialéctica entre lo inmediato pasajero y lo recóndito y eterno. La fotografía creativa es, como toda obra de arte, un producto de la actividad del hombre sobre unas formas o expresiones de la propia naturaleza, que él transforma desde su propia conciencia. Más aún en la modernidad, el objetivo dejará al espectador libre en la participación interpretativa de lo que Bruno Munari llama “obra abierta”, adecuándola a sus necesidades psicológicas y sociológicas, es decir, a sus personales contenidos, en función de sus aptitudes y actitudes para la percepción.

En Don Antonio Martínez Ferrol se conjugan los factores necesarios de sensibilidad personal, cultural y social, a más de un elevado bagaje de conocimientos profesionales historiográficos de la fotografía, tanto como técnicos y, en esa conjunción de todos, se desenvuelve sabiamente. Pero, lo trascendental, como he dicho con anterioridad, y como se desprende en el discurrir de su alegato, es que, el hecho humano, el hombre en su totalidad, en su cotidianidad social, esté presente en la obra, en el proceso de producción y creación. Sus fotografías marcan los itinerarios del hombre en la sociedad, en el espacio real y en el metafísico, en su entorno y en la esencia de su propio signo, tanto en la estructura urbana de su hábitat artificial y artificioso, como en la virginidad del paisaje natural. No hay elementos edulcorados, ni ácidos, ni neutralidad en sus imágenes, sino el compromiso personal de contarnos una historia, siempre tamizada por su sabiduría creativa. Susan Sontag piensa que la fotografía debe entenderse como “una gramática y una ética de la visión”. Las suyas corresponden a un código construido sobre bases firmes e incorruptibles, sobre una

realidad limpia que él ve como la única posible para acercarse al ser humano.

Nuestro compañero y, en unos momentos, flamante académico, es un fotógrafo moderno en el sentido de saber ver en el sujeto real todo el significado que tiene su presencia, metafóricamente hablando. Es moderno su lenguaje y es moderna su estética porque, para la exposición de su concepto, emplea los recursos de transfiguración necesarios para dar a la imagen la impronta que determina el hoy del Arte y no porque se lo imponga como moda al uso, sino porque su evolución profesional y personal lo ha situado en el punto de coincidencia con las éticas y estéticas universalistas, sin perder su particularidad.

En el discurso que se nos ha ofrecido, podemos percibir que estar integrado en el momento cultural que nos corresponde no lo es, simplemente, por la utilización de los medios que proporciona la tecnología, sino por el uso que se haga de ellos, en la medida que sirvan para que los conceptos correspondan con su tiempo. Hoy, las herramientas son muy variadas y las posibilidades de las mismas también y será, dependiendo, en todo caso, de la formación, el ser y sentir del autor los que determinen la medida y el valor de su poética, no sólo por la aplicación de los hallazgos, técnicos o estéticos.

En una sociedad donde la frivolidad es moneda de cambio que sólo vale en el instante vacío que ocupa, es poco común encontrar creadores que lo son en el riesgo de serlos, al exponer su propia visión de los hechos y no la oportuna y conveniente en la comunidad en que desenvuelve su trabajo, ya sea de la pequeña burguesía acomodada o de la nueva élite diletante y consumidora de una moda impuesta.

El carácter panegírico de mi discurso no lo es en la medida de la gratuidad de unas palabras graciabiles, sino en el del respeto y fervor que me merecen los que, como Don Antonio Martínez Ferrol, son merecedores de ello por todas las circunstancias que he pretendido diseñar de su buen hacer, su deseo de aprisionar, con el ojo de su mente puesto en su cámara, todo el misterio de la verdad en la realidad humana.

El comienzo de su etapa en esta corporación será para él lo que para todos nosotros, sus compañeros, un requerimiento más en el compromiso para con la Academia. En esto le alentamos y deseamos que los frutos de su trabajo y su pensamiento se integren en la historia de la misma, en la proyección del Arte como el bien social que es. Sea bienvenido.

#### **10.1.4. PALABRAS EN CONTESTACIÓN AL ILMO SR. DON ANTONIO CANO CORREA, CON MOTIVO DE LA CONCESIÓN DE LA MEDALLA DE HONOR 2005**

Pronunciadas por el Ilustrísimo Señor Don

Cayetano Aníbal González

Académico Numerario de la Real Academia  
de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

Sr. Director,

Señores Académicos,

Señoras y Señores:

Cuando se me designó por la Junta General de esta Real Academia de Bellas Artes el día siete de Abril para cumplir con el protocolo de ilustrar la figura de Don Antonio Cano Correa exponiendo los méritos académicos del mismo en este acto, no me consideré capacitado para ello y así lo hice saber y no por una actitud de dudosa modestia sino por sentirme como el alumno que debe juzgar públicamente, aunque ese juicio sea tan laudatorio como el que yo pueda hacer, al maestro al que se ha admirado desde hace casi cincuenta años que es el tiempo que ha pasado desde que recibí las primeras lecciones de Don Antonio Cano en la asignatura de los procedimientos de talla escultórica en aquellas mal acondicionadas aulas del antiguo estudio y vivienda del pintor Gonzalo Bilbao donde se había instalado la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla.

Las clases se desarrollaban dentro de un ambiente de cordialidad y de amable charla en la que sus directrices eran todo un compendio de sabiduría. Siempre me sedujeron sus conceptos del arte y su aplicación consecuente en la práctica del mismo. Llegué, incluso, a tener la suerte de poder decir que trabajé a su lado puesto que, no sé por que razón, en ciertos momentos de su magisterio, llegó a realizar en el aula en la que

recibíamos sus enseñanzas, otro discípulo y yo (en aquella época éramos muy pocos en la Escuela y menos en la especialidad de escultura), la talla de unas manos que, creo recordar, era sobre alabastro o mármol de Carrara. Quizás, esas manos de las que me queda la imagen de su elegancia, fueran las destinadas a ser las de Alfonso X el Sabio en su túmulo de la Capilla Real de la Catedral de Sevilla, tan estilizadas y de tan buena factura y belleza como las de ese otro monumento tan cercano física y emocionalmente a nosotros, el de Alonso Cano, que en el día de la inauguración estaba tan solo el autor que, en sus *Memorias amarillas*, escribe con delicada ironía, “.....yo era el gobernador, yo era el obispo, yo era el alcalde y el alguacil que tiraba del cordón de la cortinilla que cubría mi obra”.

Encontré en él el perfil de un profesor de actitud dialogante y generosa al transmitir sus conocimientos de la materia que impartía con rigor en su magisterio, más allá de lo frecuente. La grandeza de su personalidad creativa y, la más atrayente, la humana la proyectaba hasta impregnar cada una de sus orientaciones con el sello de la trascendencia. Todo ese conjunto de cualidades son inseparables en ese gran maestro que tuve la suerte de disfrutar y cuya imagen me ha servido como icono de mi aventura artística vital, para creer en el Arte gracias a los que como él nos hacen sentir la parte más auténtica del mismo, la más cercana a las utopías que éste persigue. Es el profesor que sabe plantear la necesidad del estudio y de la introspección sin temor a perder lo que de espontaneidad tenga la propia invención o creación. Se llega, por ello, al acuerdo entre el signo como materia y el significado como revelador de la idea en su abstracción. El signo queda, por esta razón, como importante y necesario vehículo que trasmite la intención humana, la estética que resulta de la interiorización, de la experiencia vital. Esa coordinación es fundamental para la comunicación que se pretende entre el receptor de la idea y el creador, fuente de la misma.

Según nos cuenta en un enternecedor capítulo de las citadas *Memorias amarillas*, su primera obra fue un San Lorenzo patrón de su pueblo; lo talló siendo casi un niño e ingenuamente ya le dio formas que se

acercaban a las vanguardias artísticas del pop, y por el que, en suscripción popular, le pagaron “doce duros blancos y brillantes como doce lunas”.

“Duros” fueron los comienzos de este singular artista que fue aprendiendo en un taller de imaginería de Granada “...todo lo que no me servía para ser escultor”, y que sí ha sabido aprovechar esas experiencias para encontrar su camino

Así, sus inicios culturales en el terreno del arte se inscribían en la representación de imágenes religiosas que cumplían, y aún cumplen, una función muy específica entre los devotos de la práctica de la religión, en este caso la católica, por medio de la que han aportado a la Historia del Arte y a la esencia del mismo grandes obras para incrementar ese utópico mundo en el que la belleza es un factor primario, sea cual sea el módulo de la misma.

Como creador, en la etapa de su práctica escultórica, podemos analizar su recorrido por el camino del arte con planteamientos que van desde un periodo más moderadamente clásico a etapas de clara ruptura con los esquemas anteriores, abriéndose a la percepción del momento contemporáneo en el desarrollo universal del arte. Así va entrando Cano en ese terreno que se aparta de la comprensión popular y se adentra en el difícil camino de la comunicación sin base aparente en las estructuras del mundo real, a veces engañosamente incoherentes, el de las señales sensibles a la recreación personal, apartándose de lo convencional y estereotipado, contraponiendo su quehacer a aquella máxima de Lope de Vega de “como paga el vulgo es justo hablarle en necio para darle gusto”. Esa concepción de su universo imaginario la desarrolla plenamente en las etapas más avanzadas de su quehacer pictórico.

De otra forma, aunque decía Ortega y Gasset que en la comprensión de la obra de arte contemporáneo hay un abismo profundo entre los dos grupos sociales, los que la comprenden y los que no, en la actualidad el hombre de mediana cultura, coetáneo de Cano, incluso el no preparado culturalmente, entiende y siente que la forma no es más que la apariencia de otros sentidos ocultos y que impregnan a la misma de autosignificación, que detrás de cada obra hay un hombre y que ello es lo que le da valor al Arte. A pesar de que los grupos fácticos manipuladores –críticos, galeristas,

políticos responsables de la proyección del arte, etc.—, los que pretenden una sociedad alienada fácil de dirigir, en lugar de desarrollar, en este sentido, claves de reflexión, han creado arquetipos engañosos para el posible consumidor de productos estéticos.

La evolución del pensamiento artístico en Antonio Cano, en su representación escultórica, se desarrolla desde un principio donde el concepto del clasicismo renacentista marca una preparación rotunda sobre modelos italianos hasta la modernidad cercana a los grandes escultores de la escuela mediterránea, Arístides Maillol, Charles Despiau o Manolo Hugué. Este último, como Cano, tiene las raíces más profundas de su cultura en el ámbito de su tierra con cánones de sentimientos biológicos y naturalistas, que en nuestro maestro es el de la cornisa mediterránea granadina donde nace, concretamente en Guajar Faragüit. A partir de esas coordenadas, y como contrapunto a su formación, en su deriva se adentra en una iconografía más rompedora y desconvencionalizada, que en su momento sigue las líneas de Ángel Ferrant, a quien conoce en Barcelona, del que fue alumno, amigo y colaborador y del que admira su inquietud por encontrar nuevos caminos en la expresión escultórica. Así llega hasta transgredir los límites de lo ortodoxo en la forma, sintetizando la misma hacia lo esencial y primigenio, situándose cercano al grupo iconoclasta de las vanguardias, entre los que siguen el camino de los nuevos, o muy primitivos, modos de expresión como Henry Moore, Jean Arp o nuestro Alberto Sánchez, los que creían en las infinitas posibilidades que tiene el arte en su lenguaje.

En esa mudanza formalista, las obras de Antonio Cano se van apartando de lo real evidente para acercarse a lo real imaginario, pero son perfectamente comprensibles en esas dos perspectivas. Su formulación da mayor énfasis a lo subjetivo, prescindiendo de lo que pueda ser superfluo para la mayor pureza expresiva de su poética. Antes de que la forma real se concrete por el propio proceso de ejecución, en el artista está la idea de la misma, que es abstracta, y depende de la necesidad de definición el resultado final de la materialización de esa idea. Otra cuestión es la de la representación mimética de un modelo sin que se intervenga en el mismo



más que las capacidades de fidelidad objetiva y las habilidades propias de un oficio.

El proceso dialéctico que se establece entre el artista escultor y la materia es lento o, al menos, más que en la pintura. Antonio Cano, en su lucha con dicho proceso se sintió limitado materialmente por la necesidad de una mayor fluidez en la transferencia de la idea a la forma, especialmente en las tallas directas de la piedra. Limitación que le hizo declarar que no quería volver a sentirse “picapedrero” y por ello abandona la práctica de la escultura hasta el punto de no querer permitir siquiera a los amigos, como Miguel Pérez Aguilera o Enrique Pareja, que le llamen escultor. El resultado de su esfuerzo material está oculto en su obra de tal manera que nos parecen realizadas con la agilidad del propio pensamiento creativo. Algo semejante a como puede ocurrir con Chillida en su *Peine del Viento* en donde la materia pierde gravidez para ganar significación espacial en su incorporación al mismo espacio.

Se ha dicho que a una escultura no hay más que quitarle lo que le sobra o ponerle lo que le falta, según la materia utilizada, pero, a veces, hay que ponerle mucho más de lo que no es la materia – contenido, belleza...etc.– o quitarle tanto –anécdotas, superficialidad....etc.– que se nos quedaría en objeto intrascendente. En la obra de Antonio Cano el equilibrio se produce de tal manera que, en la realización de la misma está el hombre que es, en la medida de todo lo que entraña de verdad, en emoción de contenido o de belleza en el signo que lo encierra y nada le sobra, ya que carece de frivolidad ornamental, tan común en los que se apuntan a la contemporaneidad sin sentirla.

Muchas son las materias en las que trabaja sus esculturas, pero parece que al aproximarse a una poética contemporánea cercana a sus nuevas convicciones conceptuales se siente más cómodo en sus trabajos realizados en terracota siguiendo uno de los recursos cuyos elementos, agua–tierra–fuego, están en estrecha simbiosis con la simplicidad y esquema orgánico que persigue, evitando el esfuerzo consiguiente a mayor aridez de otros procedimientos. No nos faltan en la Historia del Arte múltiples ejemplos en este medio que nos han legado grandes artistas,

muchos de ellos autores de obras de arte de nuestro patrimonio andaluz como Mercadante de Bretaña, Pedro Millán o Torrigiano.

A pesar de sus capacidades como escultor, la necesidad de liberarse de la tiranía de la materia le inclina hacia la pintura como forma de expresión más dúctil y a la que se entrega decididamente. En 1973 realiza su última obra de escultura, donde se autorretrata junto a otros personajes sevillanos contemporáneos, el *Monumento a Juan Sebastián Elcano* para Sevilla, cercano a otro grupo escultórico *Muchachas al sol* de 1962 que sufrió varios traslados antes del actual asentamiento, lo que disgustó sensiblemente a su autor que las había concebido para su primer emplazamiento en la Plaza de Cuba.

La serie de vicisitudes que se desarrollan respecto a sus obra escultórica unidas a , dicho por él mismo, sentirse más pintor que escultor hace que invierta, desde la fecha referida, toda su energía, creatividad y saber hacer, en la pintura. En esta práctica, utilizando casi en exclusiva el procedimiento de los acrílicos, realiza una fecunda actividad y una sorprendente transformación buscando en la propia pintura la teoría de su razón de ser. El objeto, a veces, no es más que la excusa, huyendo de la alusión en la forma que llega a los límites de la abstracción, donde se plantea el hecho temático como insinuaciones. La ruptura con la imagen escultórica deviene sosegadamente, el germen de su iconografía se transporta a la obra pictórica adaptándose a las especiales condiciones proyectivas del plano que ésta tiene; el color desarrolla una nueva dimensión dentro de los símbolos que se traducen de su propia razón expresiva. La abstracción se plantea como teoría estética a la que seguir en sus postulados en detrimento de la mitificación semántica del objeto.

En Cano prevalece más la idea de la fidelidad a sí mismo que a los estímulos exteriores ajenos a su concepto de naturaleza donde no esté presente lo humano. Cano, en la medida que transcurre su entrega a esta manera de realización artística, llena de esperanzas e ilusiones, se hace más joven porque su actitud ante el arte se va desprendiendo de arquetipos; sus sentidos perceptivos y subjetivos son más abiertos a nuevas experiencias, llegando a sumergirse profundamente en su época. Su juventud de artista se mantiene cuando descubre campos inéditos de

una realidad que le sorprende siempre. Su pintura, así nos lo demuestra, nos proyecta una continua línea de investigación y tanteos traducida en el recorrido informativo de los cambios y alteraciones que de su sentimiento y de su sensibilidad se van produciendo, llegando a un esquema plástico casi elemental. Su pintura es liberadora y llena de intuiciones que se resuelven, a veces, como un gesto simple, lleno de autenticidad y calor emotivo.

A su valía como persona y como creador no sería necesario agregarle el refrendo de ningún mérito curricular sobre títulos, premios y medallas pero como complemento a su línea de reconocimiento social y artístico se pueden reseñar: la Tercera Medalla en la Exposición de Bellas Artes de Madrid en 1943, las Primera y Segunda Medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1954 y 1950; las cátedras por oposición de las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla en 1945 y de San Fernando en Madrid en 1964; las becas del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia para cursar estudios en París y del italiano y de español para estudios en Italia, Académico correspondiente de las Reales Academias de San Fernando y Granada. En 1996 es nombrado Profesor de Honor de la Facultad de Bellas Artes de Granada y en 1997 se le concede la Medalla de Oro de la ciudad de Granada y en 2004 la Medalla de Honor Extraordinaria de las secciones de Pintura y Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Son, por otra parte, numerosas las exposiciones a las que ha concurrido con su obra y las que ha presentado en solitario, tanto con esculturas, pinturas o dibujos.

La obra de nuestro escultor-pintor nos entrega, con el saber de muchos siglos, un bagaje cultural al que no ha renunciado nunca, enriquecido con tantos sueños y profundidades de su alma. Es la imagen reflejada de su sensibilidad en la comprensión de la grandeza del paisaje de la vida.

Muchas gracias

### 10.1.5. PALABRAS PRONUCIADAS POR CAYETANO ANÍBAL GONZÁLEZ, CON MOTIVO DE LA PRESENTACIÓN DE LA CARPETA DE GRABADOS DE ROSARIO GARCÍA MORALES, “LAS PINTADERAS GUANCHES” EN EL CARMEN DE LA VICTORIA DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

Amigas y amigos:

De entrada, quiero expresar mi admiración o particular homenaje por el entusiasmo y emoción que palpita en la carpeta que aquí hoy se presenta de *Las Pintaderas Guanches* de Rosario García Morales, nacida en Las Palmas en su Caldera de Bandama entre ríos de lava apagada, viñedos, dragos y palmeras. Es tal la ilusión puesta en su obra que conmueve. Lo sé bien porque he asistido a su gestación en cada uno de sus momentos.

Ello me da pie para ciertas reflexiones sobre esa serie de grabados de Rosario aunque, ya, en parte, las he expresado en el texto de mi autoría que acompaña a la misma carpeta, mejorado al transcribirlo al fondo amarillo luminoso sobre el que va. En realidad ese escrito podría haber sido mucho más extenso, puesto que mucho más se puede decir sobre la obra presentada y sobre quien la ha concebido y realizado, de quien soy compañero en el Taller Realejo desde el 1985, y amigo. Como no todos tienen la oportunidad de poder leer dicho texto, quizás quede justificada así esta intervención, para reafirmarme en el mismo y agregar algo de lo que siempre queda por decir.

Como información, quizás necesaria, entresaco lo siguiente del referido texto: ...eligió como tema para esta colección de estampas de grabados el de las *Pintaderas Guanches*, como signos de identidad de los aborígenes de la isla y de su enigmática historia prehispánica. Matrices confeccionadas en terracota y, en algunos casos, en madera tallada y horneada, semejantes a las que podemos encontrar en otras culturas avanzadas de la antigüedad. Se especula el que los guanches las usaran como amuletos que, con diversos colorantes, los estamparan sobre la piel de su cuerpo, como signos distintivos de pertenencia a determinados

clanes o como marcas de propiedad, dándoles el valor de protector con carácter sagrado. Muestran diseños no figurados en formas geométricas de círculos o semicírculos, rectángulos, etc. pero los que parecen ser más relevantes y abundantes son los que utilizan como motivo los triángulos que, en diversas combinaciones, se han querido ver, junto con la estrella de ocho puntas, como la representación de la Diosa-Madre, mito que se remonta a culturas muy remotas.

(Hasta aquí lo extraído del texto)

El proceso, génesis y justificación de la obra está, desde la idea primera, en el propio origen de su autora. Son las motivaciones que la llevan a la creación de los grabados que ha reunido en lo que no solo es una forma de expresión artística sino una parte muy profunda de su biografía, la más primaria. Desde muy joven, se interesó por los estudios de solfeo y piano; más tarde por los de pintura, escultura y cerámica; por los de grabado, litografía, serigrafía y estampación. Abarcó y desarrolló todas las posibles actividades relacionadas con el Arte donde proyectar su vocación y amor por el mismo. En todas esas manifestaciones, incluso en las personales, Rosario es como la tierra de la que procede, volcánica, unas veces en erupción y otras con el magma latente en su interior.

En el grabado, Rosario se ha complacido siempre en recorrer la superficie del soporte, unas veces acariciándola y otras casi echándoles un pulso a los materiales sobre los que ha trabajado y de los que ha llegado a conseguir sorprendentes resultados. Cada una de las matrices ha supuesto un reto para ella.

Ha encontrado en estos artefactos o signos de los guanches el objeto, que ha hecho propio, del amado suelo que fue su lugar de nacimiento y, así, ha vuelto su mirada, su pensamiento y evocación apasionada hacia su principio. De la misma forma que en la memoria de su licenciatura trató sobre “El arte de los niños” y realizó, en otra etapa de su producción, los grabados de juguetes y recuerdos de infancia, la presente carpeta de las pintaderas tiene mucho que ver con el sentimiento y la ternura recreada de sus primeras vivencias. Ella tiene conformada una visión personal del Arte y del mundo que traduce literalmente y con vehemencia en su práctica. Casi con fervor.

Pueden confundir las apariencias del tratamiento dado a la obra grabada y a su estampación, pero hay que entender la supuesta rudeza del mismo como la búsqueda de lo primitivo de ese espacio de su origen. Así lo buscaba también Picasso en el arte del África negra, Brancusi en el de las Cícladas o Giacometti en el de los estilizados bronceos etruscos.

Ya hemos justificado los motivos de la elección del tema. Cuando así lo decidió y se puso “manos a la obra”, se despertó el volcán creativo de sus raíces para desarrollar la más pura técnica calcográfica en unas planchas de metal que hervían, no solo con el ácido sino con toda la pasión que Rosario ha puesto en ellas. Son planchas grabadas con mayúsculas, sin aditivos, como en los productos que se precian de naturales; que han sido tratadas sin moderación, como aquellas de Manini Ximénez de Cisneros en el Taller de la F. R. Acosta, las que Pepe Lomas ponía como ejemplo de liberalidad y de energía en el grabado. No ha habido debilidad con ellas, aunque sí mucho amor, hasta doblegarlas a su espléndido destino como obra de arte en donde se conjugan tantos factores de autenticidad.

Es innegable el concepto que tiene Rosario del grabado en cuanto la aplicación de los recursos del mismo; sus texturas, por ejemplo, eran, en este caso, necesarias. No hay confusión posible de que son calcografías. Desde que Tomasso Finiguerra a mediados del S XV descubriera las posibilidades de la estampación de sus dibujos incisos sobre metal para realizar sus nielos, ha pasado suficiente tiempo para tener clara la diferencia que hay entre una estampa de grabado calcográfico y los sucedáneos de los que se están abusando continuamente con este nombre, empezando por el ofset y terminando por la fotocopia, transferida, o no, a la plancha.

Se puede decir que corresponde a una postura romántica el reclamar la pureza del procedimiento y que lo que vale es el resultado. Actualmente por los logros de la técnica podemos tener un grabado de Goya o de Durero, sin importarnos la autenticidad del mismo porque el efecto visual es casi perfecto. Hace dos días pusieron en TV 2 la película “Fraude” de Orson Welles en donde se plantea la incógnita de si las pinturas de Elmyr

de Hory son verdadero arte o simple artificio. El asunto daría para el clásico debate en el que cada uno encuentra su propia conclusión adaptada a sus intereses y convencimientos. Siempre serán respetables y válidos todos los recursos que se pueden utilizar sin despreciar los avances que han proporcionado los hallazgos de otros materiales y procedimientos aunque debe dudarse de la aplicación que se les dé y los nombres y apellidos por los que se les conozca.

No es comprensible que, en esta ciudad, las clases que se consideran cultas vivan aún en la ignorancia de las diferencias entre una estampa de grabado y otra de algún sistema, mecánico o no, de estampación, habiendo tal número de talleres y de grabadores desde que se montó el de la Fundación Rodríguez –Acosta en 1973.

Si se considera la estampa del grabado calcográfico, o en hueco, como obra original, según el congreso de París de 1960, eso sólo debería ser aplicable al proceso en que en todo momento intervenga la mano o dirección creativa del artista y los sistemas que lo definen.

En esta ocasión, Rosario ha actuado defendiendo, con su forma de hacer estos grabados, el concepto más acorde con el que corresponde a sus inicios, como queriendo acoplarse a las mismas coordenadas el tema tratado. Así ha realizado personalmente las ocho matrices y las 360 estampas de la edición. Con el color ha abierto la caja de fuegos artificiales para llenarnos con ellos de la luz que el paso del tiempo apagó en las pintaderas. El esfuerzo creativo se ha multiplicado.

Ella que ha tocado tantas teclas de las posibilidades de expresión en la práctica artística ha sabido elegir la más conforme a sus sentimientos para este caso. Se ha dicho que el Arte es una gran mentira en donde hallar la realidad. Ha buscado la verdad de sus realidades en esta serie de estampas y las ha vestido de fiesta para que todos participemos.

Muchas gracias

### 10.1.6. LA PRESENCIA VIVA DE UNOS SIGNOS ARCAICOS.- LAS PINTADERAS GUANCHES

Nos trae un aire cálido desde las Islas Afortunadas, desde Gran Canaria, donde nació en Bandama, cerca de la caldera del mismo nombre, desde las tobas grises de antiguos volcanes, desde la tierra de los primitivos pobladores, los guanches, los que en La Gomera silbaban como los pájaros, los que dejaron la huella de sus sueños sobre la piedra del paisaje de EL Hierro, los que modelaron la arcilla de sorprendentes vasijas y dejaron la herencia del misterio de las “pintaderas” en la amada isla de Rosario García Morales, la cuna de sus raíces.

Por ello, eligió como tema para esta colección de estampas de grabados el de las *Pintaderas Guanches*, como signos de identidad de los aborígenes de la isla y de su enigmática historia prehispánica. Matrices confeccionadas en terracota y, en algunos casos, en madera tallada y horneada, semejantes a las que podemos encontrar en otras culturas avanzadas de la antigüedad. Se especula el que los guanches las usaran como amuletos que, con diversos colorantes, los estamparan sobre la piel de su cuerpo, como signos distintivos de pertenencia a determinados clanes o como marcas de propiedad, dándoles el valor de protector con carácter sagrado. Muestran diseños no figurados en formas geométricas de círculos o semicírculos, rectángulos, etc. pero los que parecen ser más relevantes y abundantes son los que utilizan como motivo los triángulos que, en diversas combinaciones, se han querido ver, junto con la estrella de ocho puntas, como la representación de la Diosa-Madre, mito que se remonta a culturas muy remotas.

Rosario García Morales vino impregnada de toda la cultura visual que se integra en la perspectiva de “roques” y “calderas”, del color atlántico y de las texturas de la lava volcánica. Llena de la memoria de su niñez y del sentimiento histórico de aquellos grupos de razas que le dieron el carácter a lo que es hoy el pueblo canario. Su sensibilidad guardó, en todo este tiempo que ha pasado entre nosotros, aquellas imágenes y el sentido esencial de las mismas, pero, también, ha vivenciado el paisaje y la cultura peninsular hasta hacerla parte de sí. No ha dejado vacías las alforjas que



traía de sus orígenes canarios sino, al contrario, las ha llenado con otras muchas experiencias y saberes adquiridos desde la modernidad y ha aumentado el peso de su bagaje de conocimientos y acumulado lo nuevo sobre el respeto de lo antiguo en su evocación.

Al presentarnos esta carpeta sobre la visión personal de las “pintaderas”, lo hace poniendo toda la fuerza de su convicción en la tarea de recuperación y recreación de lo que son iconos de una identidad que, desde la prehistoria, hace suya. Así sigue el camino de otros artistas canarios implantados en la vanguardia desde el espíritu del indigenismo, como Martín Chirino con su serie Afrocan, Manolo Millares al que impresionaron emocionalmente los andrajos de los fardos que envolvían las momias de los aborígenes o Cesar Manrique inspirado en la geomorfología de Lanzarote.

No emplea ningún truco de magia pero sí un aliento mágico en la transfiguración de esos signos al momento actual de la plástica y se entrega, con amor y una profunda pasión, a conocer y sumergirse en la comprensión estética de esas imágenes y en los conceptos que las produjeron. Busca en el presente los tiempos arcaicos del primitivismo; el resultado es sorprendente al dotar a las “pintaderas” de un nuevo lenguaje en el que la poética del mismo no tiene fronteras de espacio y tiempo. Las hace vivas al darles una nueva dimensión y estamparlas sobre papel con tintas luminosas, como expresión del resurgir de aquellas otras e ignotas coordenadas de la plástica.

El planteamiento es hermoso y consigue con el mismo, en el total de la obra, provocar la inquietud de entrar en lo más profundo de la historia de Gran Canaria. Son 8 estampas de grabados, una por cada una de las siete islas del archipiélago más la incógnita San Borondón, que aparece y desaparece en el mar de la imaginación de los isleños.

A través del valioso y exquisito trabajo de la presente carpeta, Rosario García Morales nos acerca más a la tierra que ella ama intensamente y al arte canario de ayer y de hoy. Es un bello regalo el que nos hace para el placer de los sentidos.

Cayetano Aníbal

### 10.1.7. LA TAUROMAQUIA DE RODOLFO ÁLVAREZ

No es la primera vez, ni será la última, que Rodolfo Álvarez se plantee el “plantarse” delante del toro, el Toro de su particular Tauromaquia, esa en donde él es torero y espectador, y crítico, y banderillero, y picador especialmente, y ... hasta monosabio. Un toro de más de siete y de siete mil cabezas, una Hidra-Toro, de miles de cuernos puntiagudos, retorcidos y rectos, duros y blandos, flácidos y enhiestos: un toro de mirada torva, profundamente oscuro, que muge desde el silencio circular, que brama entre el clamor de mil bocas redondas. Es el toro que mató a los caballos en Guernica, el que corrió suelto por las calles de Madrid un tres de Mayo, el que, en una loca embestida, hace sesenta y seis años, recorrió España convirtiéndola en rojo ruedo de despojos, el antiguo toro de los iberos que acompañó a Melcart desde el otro extremo del Mediterráneo, el que se escapó del Laberinto y llegó hasta Burdeos.....

A ese toro, escurridizo y cambiante, es al que Rodolfo ha pretendido envolver en su engaño, el del Arte. Ha ahondado en sus raíces ibéricas, seguido los sinuosos caminos de sus correrías y rebuscado entre sus víctimas una razón para su siempre extraña conducta de animal rabioso, la razón de sus imprevisibles ataques. En esa razón oculta está la justificación de estas imágenes a las que vamos reconociendo en cuanto son parte de Nuestra Historia, que se nos van haciendo familiares, en la medida que él nos las cuenta, los pasajes, las viñetas de unas secuencias que siguen siendo vida y muerte, rojo y negro. Ahí están, también, los personajes queridos u odiados: García Lorca, Picasso, Pepe Hillo, Buñuel, Don Quijote, el Miliciano de Cappa,..... El Sr. Gobernador, el Aviador alemán, Franco,.....y los símbolos de nuestras creencias, miedos, mitos y valores: Cristo, la Dolorosa,..... el Profeta, Don Tancredo, el Mal Ladrón,....., la Tarasca, el Minotauro.

La puesta en escena es en el Gran Ruedo, en la Gran Plaza, en el solar de lo que entendemos por nuestro territorio, el territorio de nuestras costumbres, nuestra forma de soñar, de crear nuevos mitos, de recrear los antiguos, de vencer a tantos fantasmas que nos han ido invadiendo.....

Rodolfo nos presenta ese espectáculo en que el Arte hace el milagro de ir desvelando las capas ocultas de todo lo que realmente hay tras tanta mentira en la retórica de unos valores que han sido creados artificialmente y ha utilizado como recurso “Nuestra Fiesta Nacional”, la que tiene todos los elementos para definirnos mejor, la que más identificada está con el concepto de lo trágico y dramático y de los que, en el juego de la incoherencia, encontramos la manera de defendernos, de todos esos diablos que tenemos escondidos entre las neuronas, haciendo grotesco y ridículo o grandiosos lo que es una triste y penosa realidad. Si nuestro sentido del humor llega a hacer parodia y “cómic” hasta de lo más sublime, cuanto más de aquellas actitudes y hechos que han puesto un sello de acritud o de dolor en “Nuestra Historia”.

Rodolfo Álvarez tiene un buen “currículo” en esta dirección de hacernos ver, desde la perspectiva de lo deforme, desde la imagen hiriente y absurda, todo un universo de situaciones que han ido conformando una zona brumosa de la personalidad de un pueblo y que él ha ido presentando en sus exposiciones, en ilustración de publicaciones, en grabados y en otras tantas formas expresivas plásticas, por referirnos solo a éstas. Ese universo tan característico para la forma de mirar con el “ojo” de tantos artistas, con Goya, Solana y Picasso en punta, de ese ruedo patrio. *García Lorca en el lado oscuro, Proemio a los refranes, Réplica del Guernica y variaciones* son el exponente de su actitud ante la necesidad narrativa de los sucesos que le motivan. El esquema literario determina secuencias que han de ser explicadas metafóricamente en imágenes plásticas llenas de contenidos que han de ser traducidos. Los títulos son significativos y sirven de apoyo a las interpretaciones que se puedan traducir: *Muladar fuera de la plaza, García Lorca ante la crucifixión del Minotauro, Aparición de Franco durante la muerte de un caballo*.

La línea de sus dibujos se vuelve nerviosa y enmarañada como la de un ovillo del que vayan surgiendo los personajes de sus historias, que tienen el valor expresivo de los aguafuertes, técnica que él ha practicado y con la que realizó una carpeta que tituló “*El ojo de Picasso*”, otro de los temas por el que siente especial atracción. Esa línea de marañas, caligráfica, que en Álvarez Santaló se desarrolla desde trazos casi

imperceptibles a otros rotundos, la encontramos en el dibujo y en la pintura de la obra de muchos de los artistas que, como él, se han entregado a la tarea de desentrañar la difícil comprensión y complicados fundamentos del comportamiento de los “iberotauros”. Antonio Saura, Manuel Millares, Enrique Brinkman o Francisco Izquierdo son nombres que podrían unirse en un catálogo de objetivos semejantes y que le han dado y le dan al arte que se crea en nuestra tierra una particular fisonomía, inconfundible con la de otras latitudes y tendencias, lejos de la preocupación de estar al día, perdiendo un sello de identidad y demasiado cerca de lo que podría ser un paso hacia la “clonación” en el producto artístico “único”.

Rodolfo practica en su pintura y en sus dibujos lo que podríamos llamar antropología plástica social, desarrollando la configuración de sus imágenes en clave expresionista. Aunque traducido al lenguaje temático que nos es propio, las preocupaciones sociales de Max Beckmann, Otto Dix, George Grosz o Emil Nolde serían coincidentes, en la intención crítica, con Álvarez Santaló; pero la resolución expresionista de éste se desarrolla en unas coordenadas dramáticas tales que los personajes se mueven con gestos lacerantes e hirientes, a veces, retorciéndose al intentar alcanzar la fuerza de su propio grito de dolor, queja o rabia; otras veces, como en los “distantes” o en los “cristos”, el cuerpo y los miembros aparecen agarrotados como troncos de olivos antiguos. Empequeñecidos o distorsionados, toreros, caballos, toros, autoridades,....., agresores y víctimas componen el cartel de La Gran Corrida.

Toda esa fuerza dramática de las escenas, por el tratamiento irónico, por el raro humor que Rodolfo pone en ellas, aunque también ternura y sensibilidad para comprender, puede suscitar, paradójicamente, una sonrisa cruel, un gesto, que llegaría a formar parte del cuadro y que es la prolongación del mismo con tantas variantes como espectadores lo contemplan.

### 10.1.8. ARTE, CONCEPTO Y MAGIA: LA ESCULTURA DEL ÁFRICA NEGRA

Las obras escultóricas del África Negra que, desde antiguo, fueron realizadas correspondiendo a motivaciones conceptuales y simbólicas, no fueron valoradas como artísticas hasta finales del siglo XIX, cuando la mirada de los artista europeos se fija en ellas y, son reconocidas en sus caracteres más auténticos de expresión hasta el punto de que Paul Gauguin proclame que “La verdad en el Arte está en el arte primitivo”.

Solamente en Occidente habían merecido la atención ciertas manifestaciones plásticas, especialmente de la orfebrería de Benin o algunas estatuillas de marfil o piedra. Aunque desde el siglo XV se conocían algunas obras del arte negro, que se habían introducido en Europa como objetos extravagantes, no es hasta el siglo XVII cuando el jesuita Athanase Kircher se interesa profundamente por el tema, desde el punto de vista de su valor etnográfico, y forma en Roma la colección que, después, sería el museo conocido como Pigorini.

A partir del siglo XVIII al interés científico se suman otros que responden a objetivos menos loables, desde la rapiña a la mal entendida misión evangelizadora. La estatuaria africana no se estimaba como arte sino que era considerada solo objeto de estudio de etnólogos, psicoanalistas o mitómanos y, de otra, hostil a la introducción de las creencias que se intentaban imponer, al poseer significados del poder ancestral espiritual de las tribus al que había que combatir y anular. Así la ciencia arranca de su espacio natural obras que estaban concebidas con una función determinada, de otro modo, se destruye la obra que puede entorpecer la labor de los creyentes llámense cristianos o musulmanes.

Los conceptos que sirven de coordenadas al arte africano, al igual que el de otros pueblos en estado cultural esencial, no son los de la representación naturalista o real de las formas, como se ha concebido en las culturas occidentales, sino el intento de expresión de los más recónditos deseos de cubrir las necesidades espirituales y mágicas de la sociedad. Esos factores son los predominantes en la obra del artista africano y los

que, más tarde, han inspirado a la creada desde que esos planteamientos calan en la sensibilidad de los artistas culturalmente evolucionados en lo que, paradójicamente, se denomina “vanguardias”. Sus formas elementales, como planos, ovoides o círculos... son las que sirven de modelos a la modernidad europea. Es el “salto de tigre” del Arte, que se repliega para avanzar con fuerza.

En el arte negro, la figuración sólo es el soporte elemental para la expresión de las emociones, sentimientos y de toda una gama de necesidades funcionales, desde propiciar la fertilidad de los campos, de la mujer o del ganado, a evitar los males personales o colectivos. La funcionalidad de la escultura abarca de lo visible a lo invisible, desde la comunicación con el espíritu de los antepasados a la de los dioses. Actúan como canales para que las fuerzas vitales se integren en lo temporal. Una vez que han sido deterioradas por el uso que se ha hecho de ellas o han perdido, por otras causas su eficacia como mediadoras, pueden ser abandonadas o vendidas.

En la estatuaria africana se realizan, fundamentalmente, según la función a la que vaya destinada, máscaras, figuras de culto de los antepasados, relicarios o fetiches. Toda ella responde al concepto del Universo y del principio creador. Las religiones negro-africanas tienen sus fundamentos en la Cosmogonía del mundo donde se integra lo natural y lo sobrenatural. Esa estructura cosmogónica es de orden binario pero ambivalente, de componentes distintos pero similares. Lo masculino y lo femenino establecen el orden de todo el universo, cielo y tierra. Los mitos del pueblo dogón en la garganta del Bandiagara en Malí se pueden tomar como ejemplo de ese concepto aplicado a sus andróginos, que son la dualidad o compendio de esa imagen o las parejas de antepasados o, también, entre los yoruba de Nigeria, los *ibeji* (gemelos) (fig. 1) que, cuando muere uno se mantiene “viva” la escultura del otro. El encuentro entre hombres y dioses se realiza inscrito en las acciones rituales que lo propician. Las máscaras son el vehículo que, con sus danzas, establecen el vínculo entre lo cósmico y la sociedad. El danzante se identifica con su máscara que tiene un significado, un simbolismo relativo al objetivo del rito propiciatorio. Es interesante la máscara n`domo

de los bambara de Malí, empleada en danzas para procurar la fertilidad de los campos, con prolongaciones que en número de 3 y 6 tienen carácter masculino, 4 y 8 femenino (fig. 2), 5 y 7 andrógino. La máscara okuyi (fig. 3) de la tribu punu del Gabón, que se emplea sobre zancos en ritos funerarios, tiene carácter femenino y, en señal de duelo, tiene pintado el rostro de blanco.

La relación entre el antepasado y el sujeto o grupo es íntima. Sus esculturas son la propia familia; conviven en el interior de las viviendas con sus propietarios. Les protegen y les piden consejo. Se les habla y se las acaricia. Muchas son más para tocar que para ver. Están absolutamente integradas al clan o tribu. Los antepasados están presentes en los descendientes y éstos, potencialmente, en los que les continúen. No se comprende, por ello, la esterilidad, porque supone individualidad, la muerte definitiva. La fertilidad y la maternidad inspiran gran número de esculturas para muchas etnias.

No solo conservan las esculturas de los antepasados sino, también, las reliquias de los restos que se guardan en recipientes a los que se les adosa una escultura vigilante. Los fang de Guinea Ecuatorial, Camerún y Gabón conservan el cráneo y otros huesos en cajas de corteza con hierbas aromáticas a las que guarda un *byeri* (fig. 4).

Las esculturas fetiche, que caracterizan una parte importante de la religiosidad africana, sólo son el soporte de los productos mágicos que les dan el poder. Se les teme y se les ofrecen sacrificios. Muy reconocidos son los *nkondi* de los bakongo o los pequeños *nkissi* (fig. 5) de los vili-yombe del Zaire con una cavidad en el vientre, cerrada por un espejo, donde esconde la "medicina" (bilongo) o pócima mágica. Estos conceptos sólo son aplicables a la escultura tradicional africana, un arte necesario, realizado para ejercer sus acciones sobre esa colectividad representada por la familia, el clan y la tribu, incluso la enemiga, a los que hay que temer.

A partir de la llegada de los viajeros, exploradores y colonizadores europeos la escultura siente el influjo el influjo de la occidental. Así surge lo que podemos llamar arte afroeuropeo, en donde los elementos figurativos se integran al objeto como partes funcionales sin tener autonomía o no se ajustan a la función tradicional como las esculturas magbetu, integradas en

vasijas para el consumo de los belgas o los saleros de marfil afroportugueses del Congo. En cuanto a la iconografía cristiana que se intenta introducir desde el siglo XVI, aunque es aceptada en un principio, se integra rápidamente en el conjunto de la estatuaria como un elemento más de la religión tradicional y así los cristos realizados por los escultores africanos se utilizan como otras de las representaciones mágicas que propician la buena cosecha o como poder medicinal y, en esto, poco se diferencian del uso que se da en occidente a las imágenes del santoral. En los clavos hincados de los fetiches *nkondi* de los bakongo, se ha pretendido ver el reflejo de modelos religiosos europeos, concretamente, de San Sebastián. Los escultores aparecen, en la mayoría de los casos, como anónimos, debido a que en los estudios antiguos no se ha creído importante reseñarlos, por no haber analizado de la obra como producto artístico. En cambio, la posición del escultor dentro del clan era de gran importancia, en razón de ser intérprete de su grupo y dar la forma necesaria a la expresión religiosa. No sólo es el creador de esas formas sino, también, el conocedor y manipulador de los símbolos, tan importantes para estas religiones. En ciertas sociedades, como la dogón, se le conoce como el “herrero”, quizás por ser ese su oficio primitivo, y se le sitúa en el poblado en vivienda privilegiada cercana a la del jefe.

Las materias empleadas son variadas pero, principalmente, la madera es la más utilizada en la escultura hecha para el pueblo y que desde su extracción en el árbol elegido, acompañada de ciertos ritos, tiene su propio significado. Suelen ser maderas blancas, duras o blandas, a las que se tiñe y abrillanta con aceites o se las policroma con los colores naturales que suelen ser blanco de caolín, negro de humo y rojo de tierras ricas en hierro. Desde los años sesenta se están empleando, incluso, colores industriales. Otras maderas que no son las empleadas tradicionalmente han sido introducidas modernamente por las influencias foráneas en las esculturas de algunas etnias. El ébano utilizado por los Makonde de Tanzania en las llamadas *ujamaa*, sucesión de figuras en tronco común genealógico, es introducido modernamente para hacer más comercial la obra. La rápida putrefacción de la madera añadida a la acción de los insectos xilófagos ha hecho que no hayan llegado hasta nosotros las



obras más antiguas y las que se conservan no van más allá del siglo XIX, excepto en casos contados como las de algunas esculturas de los tellem, antecesores de los dogón.

La metalurgia del hierro forjado es de las técnicas más antiguas. De ello dan fe las obras de la cultura Nok (S. V a. C. a S. II. d. C.) o las muy valoradas de los llamados altares de los dogón o bambara y que posiblemente pudieran inspirar a escultores como Julio González o Gargallo. Muy conocida es la gran escultura de los fon del antiguo Dahomey que representa al temible Gu, dios de la guerra.

El bronce y otras aleaciones como el latón son empleados, especialmente, en la producción popular de obras de uso más que de culto. Las pequeñas esculturas para pesar el oro de los ashanti de Ghana son un ejemplo de ello, o algunos recipientes rituales con aplicaciones escultóricas. Los bronce más antiguos del África subsahariana son los de la cultura igbo-ukwu, aún poco conocidos, que se desarrolló en los siglos IX y X.

Las grandes esculturas de bronce de las culturas antiguas de Ifé (S. II a XV) o Benín (S. XIV a XIX) se remontan a fechas que coinciden con producciones europeas de donde parece que han tenido ciertas influencias.

Es un arte cortesano destinado a complacer y resaltar la magnificencia del soberano.

Aunque no es el verdadero testigo espíritu del arte africano ni se ajusta al modelo de la tradición, ha producido, formalmente, obras de una gran belleza, realizadas en la técnica de la “cera pérdida” por artistas reconocidos, de los que nos han llegado algunos nombres. Actualmente se encuentran en los museos europeos producto del saqueo sistemático de los “civilizadores”.

Los marfiles se emplean, dada la riqueza del material, con poca prodigalidad en obras de pequeño formato y desde muy antiguo. Importantes son los de los yoruba y warega, los afroportugueses del S. XVI o los de Benin.

La piedra no es material que se encuentre fácilmente en África Negra y solamente algunas tribus han utilizado la llamada piedra jabón o esteatita. Los ntadi (fig.6) (anteriores al S. XVI) de los basundi del Bajo Congo son esculturas funerarias que se colocaban en las tumbas de los jefes y que se

apartan de los cánones rígidos y simétricos de la mayoría de la escultura del África Negra.

Por último, entre las principales técnicas, la arcilla cocida o terracota, de la que se conocen las obras escultóricas más antiguas del África Occidental. La cultura nok de Nigeria o de Ifé, ya nombradas, nos han dejado muestras de magníficas piezas de cabezas realizadas en esa técnica. Aunque no muy frecuente hay algunas obras más modernas de los bamileké o los bamún de Camerún.

En la actualidad se tiende a valorar cada vez más el arte de las culturas afromelánidas. Se han creado museos monográficos o secciones en los dedicados a las bellas artes pero aún no se reconoce, en el ámbito medio, toda la fuerza y belleza de estas artes. Se confunde demasiadas veces la obra la realizada de acuerdo con los cánones tradicionales, con el pastiche para la comercialización. De ello culparíamos a los responsables de los talleres de obras a las que les falta el respeto al modelo del espíritu de los antepasados.

Otra cosa es el arte moderno de los escultores negroafricanos, que pueden ser, también en otra dimensión verdadero Arte. Modernamente, ellos también tienen un lugar en la historia del Arte con nombres y apellidos.

### 10.1.9. PRELIMINAR. EL GRABADO XILOGRÁFICO EN GRANADA (FRANCISCO IZQUIERDO)

Entre sus muchos amores, Francisco Izquierdo sintió uno muy especial por la estampa de grabado, tanto xilográfico como calcográfico. Desde todos los puntos de vista, tanto el de la práctica como el de la investigación, desplegó una interesante labor que ha llegado hasta nosotros como legado con su valiosa, aunque no muy numerosa, producción gráfica en la modalidad de calcografía y también con tratados en forma de artículos o libros de mediana extensión que enriquecen el conocimiento que se tiene de esos capítulos de nuestra cultura. Entre estos últimos se encuentra el que trata de la xilografía del s XVII en Granada, tema que presenta un panorama árido y de difícil investigación por la falta de documentación suficiente, pero sí necesario para la historia del grabado y de la imprenta en Granada y que es abordado en este estudio con el cariño y empeño que ponía el autor en todas las empresas que acometía.

Del grabado xilográfico o en madera, ya se conoce su utilización quizás desde el siglo V a C., principalmente para estampar los dibujos sobre las telas en la India o China. El procedimiento, en líneas generales, consiste en tallar con cuchillas desde la superficie del taco o matriz para dejar sobre la misma las líneas o planos del dibujo que se pretenden entintar para su estampación y reservar las zonas de los fondos en hueco para los blancos. Para evitar el desgaste prematuro del trabajo realizado sobre la madera se suelen emplear las más duras como el peral, el cerezo, el arce o el boj. Las primeras xilografías se tallaban con la madera “al hilo”, a favor de la fibra de la misma, hasta que, ya en el siglo XVIII, Thomas Bewick introduce la talla a contrafibra, o “a testa”, lo que va a permitir una cantidad mayor de posibilidades en el terreno artístico.

En una técnica como en otra se han producido maravillosas obras, tanto en Occidente como en Oriente. A Europa llega el procedimiento en el siglo XIII con primeros ejemplares de estampación de naipes, originarios de China, y en el XIV “estampas de preservación” o religiosas; pero ya en los siglos XV y XVI nos vamos a encontrar con nombres como Durero, que

edita *El Apocalipsis* de Nuremberg con 15 xilografías, Lucas Cranach o Holbein el joven que nos han dejado espléndidas muestras de su arte de esta modalidad de obra gráfica.

En Oriente, aunque ya se conociera la xilografía con carácter de aplicación más artesanal, a más de las estampas xilografiadas de Corea del s VII y de mediados de IX en China, es con la Estampa Japonesa conocida como Ukiyo-e cuando llega a alcanzar en los siglos XVIII y XIX las más altas cotas de calidad artística con nombres como Utamaro, Hokusai e Hiroshigé en la estampa en color, la cromoxilografía, hasta tal punto que despierta en los grandes artistas europeos un gran interés y que influye, en mayor o menor medida, en la obra de Whistler, Toulouse-Lautrec o Matisse.

Desde los primeros tiempos en Europa las estampas devotas, o “santicos de papel” como las llama Francisco Izquierdo, se editan como ejemplares sueltos donde más adelante se incluyen algunas leyendas con referencia a la imagen representada. Esto va a dar lugar a los primeros libros xilográficos llamados “breves” o “tabelarios” de 20 a 30 páginas con leyendas muy simples, primero escritas a mano y más tarde grabadas sobre la propia madera, reservando el protagonismo a las imágenes. Entre ellos la Biblia Pauperum (Biblia de los pobres), llamada “Biblia picta” debido a la profusión de imágenes para su mejor comprensión por el pueblo, editada hacia 1460 en Alemania. Sobre la misma fecha, para conseguir mayor operatividad en la edición de los libros aparecen los tipos móviles de los caracteres que componían el texto, a pesar de que se siguen empleando los tacos de xilografías en las ilustraciones. Esta forma de edición se hace común a toda Europa desde la aparición de la *Biblia* de Gutenberg hacia 1465. Es a principios del siglo XVI cuando el libro xilográfico deja de editarse, aunque ya en el siglo XX ha vuelto a producirse cierto pariente del mismo que pretende recuperar las cualidades artesanas y artísticas de aquellos antecedentes con el nombre de “libro de artista”, a veces sustituyendo la madera por el linóleo como material más fácil de trabajar. En estos casos, generalmente el nombre de los artistas grabadores va unido al de un escritor. Variante de ello es el libro tipográfico con ilustraciones xilográficas, así Picasso ilustra *Le chef d'oeuvre inconnu* de Balzac con setenta y siete xilografías.

Con el libro impreso con caracteres móviles el texto, con el tiempo, irá adquiriendo tanta importancia como la imagen que aunque, en un principio sigue siendo xilográfica, al final del s XVI, en su lucha competitiva para reproducir la obra de los artistas con efectos que solo se consiguen con el grabado en metal, cede al empuje de éste y entra en plena decadencia su protagonismo en la imprenta.

Lo que se había ganado en habilidad se perdía con ello en fuerza expresiva. Al correr el tiempo esa fuerza expresiva se va a recuperar en la libertad que supone para la historia del arte los nuevos conceptos que introduce la modernidad y que en la técnica xilográfica va ser ejemplo significativo la obra de los pintores expresionistas, siendo representativos de esta modalidad Edgard Munch, Emil Nolde o Kirchner, ya a principios del siglo XX.

A España con el retraso consiguiente y propio de esos tiempos, durante todo el siglo XVI y parte del siguiente, llegan los modelos góticos y renacentistas de Alemania, Flandes e Italia que se aplican a la xilografía, en especial unidos a la imprenta.

Es, a partir de este punto, en el que sitúa Francisco Izquierdo en Granada su estudio sobre el arte de la “entalladura”, como se le llamaba al que se hacía en esa época sobre los tacos de madera para estampar, hasta centrarse en el siglo XVII, momento en que en toda Europa el procedimiento había entrado en una etapa de plena decadencia.

Se podría decir sobre el contenido del breve tratado de Izquierdo que cubre una parte importante del, hasta entonces, prácticamente vacío panorama bibliográfico sobre el tema con el curioso y cuidado librito que la Real Academia de Bellas Artes de Granada reedita en facsímil, en el que es de destacar la inteligente defensa de la xilografía del siglo XVII, que vuelve al primitivismo de los primeros tiempos pero que, como hemos referido con anterioridad y, como él mismo dice: “Indudablemente, con este pequeño estudio no pretendemos condenar a la xilografía del siglo XVI granadino, ejemplar en la imprenta española, sino que tratamos de liberar a las maderas del seiscientos del anatema lanzado sobre ellas”, saliendo al paso de la opinión autorizada de Gómez Moreno y otros sobre la falta de calidad de los tacos que, expulsados de la imprenta como ilustración de

libros, se tienen que refugiar en los “papeles volantes” o impresos de poca entidad o de diario.

Francisco Izquierdo nos instruye en este libro sobre la sumamente interesante historia de los tacos xilográficos en su aplicación a la tipografía granadina a partir de los encargos de Fray Hernando de Talavera, en especial a Juan Varela de Salamanca en 1504, o la escasa producción librera de Andrés de Burgos, seguidos estos dos librereros, llamados por Izquierdo “trashumantes” debido a su corta estancia en Granada, de la instalación en esta ciudad de la imprenta de los Nebrija; taller en el que trabaja Antonio Ramiro por el que nuestro autor no oculta su admiración más absoluta y al que le achaca una personalidad artística más alejada de las influencias foráneas. Nos cuenta cómo, aparte de algunas buenas maderas de Francisco y Ana Heylan, la producción del XVII vuelve al ingenuismo al que hay que reconocer sus valores, enternecedores a veces, en sus imágenes de papel.

Dos factores hay que destacar en esta publicación, la defensa de la xilografía granadina del siglo XVII, como se ha dicho, y la devoción que sentía Francisco Izquierdo por las estampas independizadas de la imprenta que le convierten en abogado de las mismas, y nó como “abogado de pobres” dada la dignidad que reclama con justicia para ellas y que le llevará un año antes de su muerte a dejarnos su libro-catálogo de la exposición *La estampa devota granadina / Siglos XVI al XIX* editado por la Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, en donde recoge un buen número de estas estampas devocionales al que acompaña un ameno texto escrito con el ingenio y el dominio del idioma que era su seña de identidad como escritor.

Sabemos de la buena acogida que va a tener entre los estudiosos la recuperación de este clásico del grabado xilográfico en Granada, cuyo autor era una persona tan querida y admirada como Francisco Izquierdo.

### 10.1.10. JUAN MANUEL BRAZÁM: SUS COLECCIONES MÁGICAS

Mi afinidad con Juan Manuel Brazám es pródiga en muchos aspectos y que, aunque no lo fuera en todos, nos podría bastar para encontrar en nuestra larga y estrecha amistad en el tiempo, casi unos cincuenta años, suficientes elementos de relación entre nosotros para que prevalezca, superando los sentidos críticos comparativos que se puedan establecer. Mi profundo afecto, y admiración hacia su persona y a su obra me lo permitirían.

En Juan Manuel Brazám, la verdad está en su obra y lo dice él mismo, como artista pintor: “El verdadero artista de hoy no teme desnudarse hasta el alma, con el deseo de gritar angustiosamente, lo oprime, reflejando su atormentada intimidad, su incomunicación y su mundo.”<sup>1</sup>

A partir del momento en que nos conocimos, la afinidad en nuestras preferencias buscó romper con los trámites de engañosos respetos, manteniendo las facetas más simples para la satisfacción de compartir todo aquello que es susceptible de crear arte o que lo contiene. Así recuerdo días, en su dilatado y luminoso estudio, de distendidas tertulias de dos, sobre tantos temas que podían despejar nuestras dudas o plantear hipotéticas situaciones que dejaban abierto el camino a la incógnita de la solución de un proyecto-arte.

Hay en Juan Manuel una capacidad asombrosa de entusiasmo por conocer rutas de información de las innumerables posibilidades que el desarrollo de una actividad ofrece, como las que son de nuevos hallazgos ya sean en procedimientos de la pintura en el presente o en el pasado. En su pintura trabaja con temple al huevo en un proceso que es todo un ritual sobre lienzos que llegan a tener una contextura tan poderosa como en las obras de los primitivos italianos. Me divertía el contemplar cómo, para demostrar la resistencia de la preparación de la base de la pintura, sonaba el cuadro como un tambor al golpearlo con fuerza. Puede que Piero della Francesca, admirado pintor, modelo de Brazam, haya oído,

desde el siglo XV, esos golpes, como una llamada a resolver los problemas que puedan presentarse en su ejecución.

Su pintura es la de un el reflejo de la incógnita que todos nos planteamos al despertar, cada día. Es su autorretrato porque, según también dice: "...se llena de una "realidad", la cual representa a través del individuo que es él, aplicando el entendimiento en su realización. Esta realidad es inherente a la época en que vive. Su obra tiene un valor de testimonio, si es paralela a la época en que la produce. Todo lo demás son obras muertas; nacen a destiempo."2

Los interrogantes que Brazam señala indelebles como elementos abstractos-figurados, son los signos o símbolos en sus cuadros que, en otras culturas no europeas, nos llegan a producir las mismas inquietudes o necesidad de despejar los conceptos que encierran, a veces, más en fases anteriores de su pintura de texturas matéricas, se muestran como heridas o cicatrices escarificadas. En el lenguaje universal de esas formas que niegan la precisión y el color, que apoya una figuración insinuada, en otros momentos de su obra pictórica, encontramos los despojos que estructuran visualizaciones de un desenfrenado espacio, con connotaciones de altares a un posible glorioso pasado.

Ese espíritu de Juan Manuel Brazam de buscar el encuentro entre la creación y lo ya vivido, el pasado, en las coordenadas de profundidad y las incógnitas que se encierran en el mismo, aflora en su pintura, al igual que en otros objetos o piezas de arte, de las que se rodea. Es un espíritu arqueológico nuevo porque pone en valor lo que vuelve a tener vida, apoyada en otros significados. Así se ha hecho de las colecciones que han ido llenando su vivienda y estudio, impregnando de la "magia" que poseen el propio hábitat del artista

El mismo ardor de entrega en la creación y ejecución de una obra de pintura que para restaurar un objeto que llegue a sus manos desaliñado en su estructura y a falta de alguna de sus partes.

Esa memoranza del pasado en la obra de arte la hemos aplicado en vivo a la restauración de piezas de arqueología en una labor de



recuperación para la incorporación a la exposición que se presenta y a posibles museos de las colecciones. Juan Manuel es un entusiasta amante de ese pasado y de cuya belleza material es el tiempo, también, responsable.

Cuando he hablado, al principio de este texto, de afinidad, me refería a la que supone, entre otras, tener las mismas, o semejantes, ilusiones, aficiones. Aunque podía haber abarcado mucho más, pone sobre el tablero del reto el que supone el de la exposición que se prepara sobre sus colecciones de arte y objetos artísticos, esencialmente en los campos en los que se siente más interesado: la arqueología, las artes gráficas y decorativas y el arte negro, o el exótico para nuestra cultura europea.

En nuestras aficiones he sido “compañero” de su curiosidad primera, de su interés más adelante y, aquí me quedé rezagado, ante una profunda entrega, en una actitud de absorber, en el límite de su posibilidad humana. Esto dicho sobre cada una de sus aficiones; la pintura trasciende estas medidas.

En las artes varias de ese heterogéneo grupo, han sido muchas las ocasiones que nos hemos encontrado piezas para la adquisición atendiendo a un serie de circunstancias. Nuestras visitas a los “chamarileros” han sido muy diversas, desde la intriga hasta la satisfacción plena de encontrarnos con un magnífico ejemplar de cerámica vidriada trianera del siglo XVI, a un costo razonable. Las cerámicas del Rif, *bereber*, con ejemplares de una gran belleza y espléndida “mugre” han sido nuestra atracción, con visitas a la “haymah”, en la Alpujarra, del moro-español, Miguel, que nos atendía espléndidamente. Otras de Malí, de Tombuctú, de brillante barniz rojo, de raigambre fenicia. *Tankas* tibetanos del almacén de antigüedades de un amigo de nuestro muy querido, ya desaparecido, Paco Izquierdo, quien nos regaló uno a Juan Manuel, a Rafael Guillén y a mí.

De todas formas la aventura de la búsqueda del arte y de las piezas, con valor artístico, halladas en estos lugares tan poco adecuados tienen

el sabor de la magia a la que nos referíamos, por el misterio de la historia oculta que pueden aportar.

La colección de Arte Negro africano es, de todas las colecciones que ha llegado a formar Juan Manuel Brazam, la más completa en material y en número de piezas que la componen, donde se cuentan esculturas y otros objetos que son de carácter religioso, espiritual o ritual. La carga mágica que pueden contener es poderosa y hace de este conjunto el más inquietante (.cat. nº 1) Curiosamente, el pintor empezó a conformarla el mismo día en que lo hice yo, en París, en los primeros días de enero de 1976. La pieza que adquirió fue la primera de la colección porque algunas otras que había adquirido en Granada eran indignas representantes de “una colección de arte negro” y fueron rápidamente condenadas al tajo de las desechables.

Estábamos en París como invitados a los actos, teatro, conferencias y exposiciones que se celebraban con motivo de Las Jornadas de Granada en la UNESCO organizadas por Francisco Ramírez, presidente de la Comisión de Actividades Culturales de personal de la Institución. Juan Manuel y yo íbamos como expositores y yo como conferenciante de la Escultura y la Artesanía en Granada. Una mañana, que no teníamos compromiso de actos, se nos ocurrió ir al Mercado de las Pulgas a un grupo formado por nosotros dos con nuestras mujeres, Manuela y M<sup>a</sup> del Mar, más Paco Izquierdo, Rafael Guillén y Nina, su mujer, Pepe Ladrón de Guevara y Marino, alguien más que no recuerdo y Paco Ramírez.

Después de cargarnos de cosas inútiles y de protesta por los que tardaban mucho, siempre los otros, pudimos arrancar para salir de la marabunta del mercado. Ya salidos, vimos un tenderete, al que atendía un hombre de raza negra, que tenía cantidad de piezas de esculturas y máscaras negro-africanas. Mi mujer se sintió atraída por una gran máscara policromada, muy espectacular y de una abundante cabellera rubia de rafia. Tras una, no muy larga, discusión nos fue adjudicada y, en ese momento, yo inicié mi pequeña colección de arte africano. Juan Manuel y Manuela habían elegido otra, también con policromía, sin pelo pero con un tablero alto y plano que se prolongaba por encima de la

máscara, también muy bella de color. Con esta importante adquisición, ya sí habían inaugurado su gran colección (cat. 2)

Nos informamos de la etnia de procedencia de las máscaras y son de Burkina Faso, de la etnia *bobo* que significa tartamudo. Hay tres grupos: rojos (*Tara*), blancos (*Kian*) y ó negros (*Bwa* o *Fing*). Esa fue la primera lección de etnología que tuvimos sobre el arte del Africa Negra.

En otra ocasión, en la Exposición Universal del 92, en Sevilla, yendo con otro amigo, entramos en el pabellón de África para visitarlo; Juan Manuel descubrió una gran máscara blanca de la etnia *fang* de la sociedad *ngil* (cat. 3) en la tienda de Angola. A la máscara que era del tipo de las que utilizó Modigliani como modelo para sus cuadros, se la veía antigua y usada. Es una de las piezas del arte africano más conseguidas por su sencillez, tamaño y por la forma inscrita en un ovoide alargado y que produce un gran impacto. A Juan Manuel se lo produjo y preguntó por su precio, también de impacto. El proceso de la adquisición, a la que no renunciaba Juan Manuel de ninguna forma, nos llevó hasta casi que cerraran la tienda pues tuvimos de recabar la ayuda de una amiga, compañera de trabajo en mi Instituto, a la que nos encontramos, que nos resolvió el acceso al total del valor de la máscara. Juan Manuel sigue muy contento con su máscara y nosotros con que la tenga. Con tesón se puede conseguir la gloria.

De entonces al presente algo más sabemos; la exposición nos abrirá el camino para entender y apreciar más el valor antropológico y estético de lo que no sea de muy clara filiación, así como el de las piezas que constituyen las colecciones de Juan Manuel Brazam, y que, acompañadas de su obra personal, nos pueden despejar muchas dudas.

### **EI ARTE DEL ÁFRICA NEGRA ¿EI ARTE NEGRO?**

Según el poeta surrealista Michel Leiris, en 1920, en una encuesta de la revista *Die Action*, en el *Bulletín de la vie artistique*, de París, al preguntarle a varias personalidades de las artes y las letras, entre los que

estaban Picasso, Vlaminck, Juan Gris y el escultor Jacques Lipchitz, por sus *Opiniones sobre el arte negro*, Picasso respondió: “¿El arte negro?” ¡¡ No lo conozco !!...

Opinión que podría resultar sospechosa de una actitud de soberbia y desprecio ante la obra de un pueblo al que se le consideraba primitivo, instalado todavía en la oscuridad de las edades. Picasso, personaje inteligente y culto, reacciona con esa inesperada respuesta muy posiblemente por la falta de información de un arte al que hay que descubrirle las razones de su simpleza. Por otra parte, él había pintado *Les madeimoselles d'Avignon* en 1906-07 y, más adelante, tuvo que declarar la influencia recibida del arte negro.

Es significativo el testimonio en 1937 de André Malraux sobre la visita de Picasso al Museo del Trocadero en 1907, en el que se acumulan los objetos junto con los fetiches y las máscaras, que dice: "Todo el mundo suele hablar de las influencias que los negros han ejercido en mí... Cuando fui al viejo Trocadero quería irme de allí.. Pero no me iba... Comprendí que algo me sucedía ... Las máscaras no eran como otras esculturas... Eran algo mágico, estaban contra todo, contra los espíritus desconocidos y amenazadores. Seguía mirando los fetiches y comprendí. Yo también estoy contra todo... Yo también creo que todo es desconocido, que todo es enemigo..."..."Me quedé... Completamente solo en aquel museo espantoso, con máscaras, muñecas pelirrojas, maniqués polvorientos, "Les demoiselles d'Avignon" debió ocurrírseme aquel día, pero no por las formas, sino porque era mi primer lienzo de exorcismo". 3

Su influencia, en cambio, es patente en muchas de sus obras y más permeable a los conceptos que se derivan de la simplificación de las formas. Picasso llegó a la conclusión de que la carga emocional que se desprendía de ellas era la de un nuevo arte. Decía que: "La obra debe crear formas, no imitarlas. Esto ya lo sabía el escultor negro por nacimiento y por tradición". Las influencias africanas son evidentes en nombres tan significativos del siglo XX como Modigliani, Archipenko, Braque y en muchos más. Sea como sea, de ese conjunto de nuevas

experiencias, del conocimiento de un arte primario, lleno de sinceridad y del que llega a decir el poeta senegalés Lèopoldo Sédar Senghor que representa mejor que ningún otro la sociedad que lo produce, surgirán los cambios que se generan en el arte.<sup>4</sup>

Será a partir de 1915 en el que se publica en Leipzig el ensayo *Negerplastik* del crítico de las vanguardias, Carl Einstein, que se pueda considerar como el verdadero promotor de los valores artísticos en las manifestaciones plásticas de un pueblo que no es suficientemente comprendido en ese quehacer de “arte negro”, llamado así en aquellos tiempos, y al que se le conocía únicamente como el objeto del análisis científico desde el punto de vista geográfico o conceptual, pero ajeno al pensamiento de lo que significa la universalidad del arte.<sup>5</sup>

La complejidad y vitalidad del arte negro tiene su fundamento en la función para la que está llamado a servir, compaginando la tradición genuinamente africana con otras actitudes que corresponden a las experiencias consecuentes a una comunidad viva, pero sin olvidar el legado del pasado. El proceso, génesis y justificación de la obra está, desde la idea primera, en el origen de la cultura en que se desarrolla. Aplicar los criterios que son los propios de la civilización occidental a la obra de los artistas del área subsahariana es un grave error.

La visión que se tiene desde la civilización occidental sigue teniendo una falsa perspectiva al no poder desprenderse de los conceptos arraigados del modelo eurocentrista.

Al generalizar sobre el arte del África Negra se está ignorando la enorme diversidad del mismo. No hay un solo arte africano ni en el concepto ni en las formas. Aunque poco conocido, abarca un período extenso, de casi 30.000 años. Carl Einstein, de nacimiento judío alemán, con una preparación intelectual muy completa y comprometida se preocupa de los avances en los movimientos que se producen en el arte, y se sitúa del lado de los artistas que sienten las inquietudes de un cambio en sus posturas sobre la necesidad de un arte vivo. Su historia del arte, editada en 1926, *El arte del siglo XX*, es fundamental para la

defensa de las vanguardias. De acuerdo con su pasión por el cubismo y por la figura de su preferido en ese campo publica, en 1934, *Georges Braque*. Muy vinculado a los refugiados españoles en París: Picasso, Joan Miró y Juan Gris, con el que tiene una profunda amistad.

Desde mediados del siglo XV, en 1470, se conoce, según documentos fidedignos, la compra de esculturas de madera, en Francia, por Carlos el Temerario. La llegada a Europa de piezas de procedencia africana como marfiles, estatuillas y una serie de objetos muy diversos, van despertando el interés y la curiosidad de los europeos.

### **ARTE ARCAICO-AFRICANO**

Existe una numerosa serie de obras que se han recuperado para la arqueología, independientemente de sus posibles valores artísticos y cuyas motivaciones son una incógnita a la que solo podemos acceder a título de hipótesis y, también, a tradición oral recogida, a los estudios científicos y a la pervivencia de su testimonio en los museos y colecciones de obras, que demuestran la sensibilidad estética y la sabiduría de sus autores, a la par que esconden la magia de una forma diferente de concebir el arte, posiblemente sin el expreso deseo de producirlo.

De estas culturas, ya desaparecidas, destaca la cultura Nok de Nigeria, entre los siglos V a. C. al II d. C., como precursora de la plástica tradicional negro-africana por su estilización que dará lugar a los logros en los conceptos universales del arte, más adelante. Las figuras, bustos o cabezas en terracota, sentadas o de pie, parecen ser destinadas a altares o cultos funerarios. Casi inscritas en cilindros, ovoides, o esferas son de una gran elegancia de ejecución, donde la cabeza, a veces con sofisticados peinados, es desproporcionadamente grande respecto al cuerpo, posiblemente para darle mayor importancia a la parte de la anatomía que se pretende resaltar en relación a su significado, como es frecuente en la escultura africana. (cat. nº 1)

También, de carácter arqueológico van apareciendo en distintas áreas del suelo africano los restos de distintas culturas que nos abren el camino para la historia cultural de África. En Malí las civilizaciones de Djenne en Malí de los siglos XI al XVI, o Segou del X al XIX, nos dan figuras e terracota en diversas posiciones, muy estilizadas y donde encontramos jinetes y hombres arrodillados como figuras para rituales que en estos yacimientos aparecen rotas como a propósito. Elegantes por su estilización y sensitivas, nos muestran un mundo mágico y de un profundo interés.

En Ghana al norte del país, en el territorio de Komaland y Costa de Marfil, esculturas de terracota han sido encontrados en túmulos funerarios, de una cultura fechable del XIV hasta el siglo XVIII. Las investigaciones de los cementerios han traído a las esculturas antropomorfas y zoomorfas en terracota, tanto intactos como en fragmentos. (cat. nº 4). La mayoría de estos artículos están hechos de una mezcla de arcilla y arena, de aspecto oscuro y granular. Generalmente se encuentran cabezas aisladas, de 7 cm a 24 cm de altura. Otras, de figuras enteras, llegan hasta unos 60 cm. Algunas, muy adornadas, representan personajes en posturas estáticas; adornadas con pompones y mangas, y están armados con puñales. Sorprendentes, por lo poco dado al realismo en el conjunto del arte del África Negra y por la enorme calidad de ejecución, son las esculturas llenas de seducción de las cortes del Golfo de Guinea, de Ifé, de los siglos y de Benín del XIV al XVI, en sus periodos de mayor esplendor, que se prolonga hasta el XIX en Benín, (cat. nº 5) momento en el que es destruida la ciudad por las tropas británicas. Se trata de un arte cortesano destinado a resaltar la magnificencia del soberano, que nos ha dejado espléndidos retratos u otras efigies en terracota o en aleación de cobre y latón y que demuestran la perfección en la minuciosa observación del natural. Aunque no parezca ser el verdadero testigo del espíritu del arte africano ni se ajuste al modelo de la tradición, ambas culturas han producido piezas de una gran belleza, realizadas en la técnica de la “cera perdida”.

Comienzan a llegar a Europa objetos de todo tipo traídos por las, cada vez, más numerosas expediciones que despiertan la curiosidad de los etnólogos, de los coleccionistas, o de los especuladores, especialmente las piezas más ricas de la de la orfebrería de Benin o Ghana, a más de algunas estatuillas de marfil, piedra o madera. De esas primeras colecciones van a surgir los futuros museos para el reconocimiento de un arte menos cortesano y, en cambio, más tradicional y primario. Así, ya en el siglo XVII, se funda en Roma lo que será el primer museo de arte africano conocido como Pigorini, antecedente de los que, más tarde, se van a formar en toda Europa.

### **LA ESCULTURA NEGRA TRADICIONAL**

Las manifestaciones artísticas en el sur del Sahel han pasado por fases muy diversas en las que ha predominado la representación escultórica, ya sea en la vertiente de la esquematización casi geométrica o en la más naturalista; desde el más conocido como arte primario tribal, o artes primeras como le gustaba puntualizar a André Malraux, hasta el más elaborado de carácter cortesano; desde el más autóctono tradicional hasta el que incorpora las influencias occidentales y que, como exponente de la evolución del arte en esta zona del mundo, llega a la época contemporánea con el reconocimiento universal de los artistas subsaharianos. Pero este arte ya no nos lleva a comprender tan plenamente el centro del pensamiento de las artes tradicionales del África Negra.

Más popularmente conocido, aunque no más comprendido, el arte tradicional africano corresponde a obras escultóricas del África Negra que, desde tiempos indeterminados, fueron realizadas atendiendo a motivaciones funcionales, conceptuales y simbólicas. Los conceptos que le sirven de coordenadas, al igual que el de otros pueblos en estado cultural esencial, no son los de la representación naturalista o real de las formas, sino el intento de expresión de los más recónditos deseos de



cubrir las necesidades espirituales y mágicas de las distintas etnias. Sus estructuras buscan los rasgos básicos del discurso propuesto; así se llega a la geometrización donde nada es superfluo y que tanto inspiró al arte occidental.

En la estatuaria africana se realizan, esencialmente, según la función, máscaras, figuras de culto, de los antepasados o fetiches. Las religiones negro-africanas tienen sus fundamentos en una estructura cosmogónica del mundo de orden binario; lo masculino y lo femenino establecen el orden de todo el universo, cielo y tierra. Los mitos del pueblo dogón en la garganta del Bandiágara en Malí se pueden tomar como ejemplo de ese concepto aplicado a sus representaciones de andróginos, que son el compendio de esa imagen, o a las parejas de antepasados (cat. nº 20 y 21).

Aunque el avance de las principales religiones monoteístas en África no ha favorecido la realización de la escultura figurativa tradicional, ésta se mantuvo en las aldeas libre de influencias hasta bien entrado el siglo XX, siendo la figuración sólo el soporte elemental para la expresión de toda una gama de necesidades funcionales, desde propiciar la fertilidad de los campos, de la mujer o del ganado, a evitar los males personales o colectivos. La funcionalidad de la escultura abarca de lo visible a lo invisible, desde la comunicación con el espíritu de los antepasados a la establecida con los dioses. El encuentro entre hombres y dioses se realiza inscrito en las acciones rituales que lo propician. Las máscaras (cat. nº 22 y 23) son el vehículo que, con sus danzas, establecen el vínculo entre lo cósmico y el pueblo. Una vez que estas se han deteriorado por el uso que se ha hecho de ellas o han perdido por otras causas su eficacia como mediadoras, pueden ser abandonadas o vendidas. Las esculturas fetiche, que caracterizan una parte importante de la religiosidad africana, sólo son el soporte de los productos mágicos que les dan el poder. (cat. nº 38 y 39).

La relación entre el antepasado y el sujeto o grupo es íntima. Sus esculturas son la propia familia; conviven en el interior de las viviendas con sus propietarios. Se cuenta como anécdota, que al pretender comprar una escultura en una de las tribus un misionero, se le negó la venta aduciendo que no podía vender a su propio padre. Muchas son más para tocar que para ver. Están absolutamente integradas al clan o tribu. Los antepasados están presentes en los descendientes y éstos, potencialmente, en los que les continúen. No se comprende, por ello, la esterilidad, porque supone individualidad, la muerte definitiva. La fertilidad y la maternidad inspiran gran número de esculturas para muchas etnias. (cat. nº 8). Los escultores son anónimos en la mayoría de los casos; en cambio, su posición dentro del clan es de gran importancia, en razón de ser intérpretes de su grupo y dar la forma necesaria a la expresión religiosa. En ciertas sociedades se les conoce como el “herrero”, por identificarse ese oficio con los mitos de la creación, ya que el herrero fue uno de los seres primordiales conocidos, y se le sitúa en el poblado en vivienda privilegiada cercana a la del jefe. La metalurgia del hierro forjado es de las técnicas más antiguas. De ello dan fe las obras en este material de la cultura Nok, las de los llamados altares de los *yoruba* de Nigeria o de los *bambara* y *dogón* en Mali o *fon* de la República de Benín (cat. nº 29) y los espléndidos artefactos con carácter de armas rituales o con valores de monedas de cambio, de tan variadas y ricas formas que podrían estar en línea con las esculturas de Julio González.

La madera es la más utilizada en la escultura hecha para el pueblo y desde su extracción en el árbol elegido, acompañada de ciertos ritos, tiene su propio significado, como si el árbol subsistiera en su mutación en estatua. Generalmente se emplean maderas claras, duras o blandas, a las que se tiñe y abrillanta con aceites o se las policroma con los colores naturales que suelen ser blanco de caolín, negro de humo y rojo de tierras ricas en hierro. Desde los años sesenta del pasado siglo se emplearon, incluso, colores industriales. La rápida putrefacción de la madera añadida a la acción de los insectos xilófagos ha hecho que no hayan llegado hasta nosotros las obras más antiguas y las que se

conservan no van más allá del siglo XIX, excepto en casos contados, o por haberse incorporado a las colecciones occidentales antes de esas fechas.

## **LAS COLONIZACIONES**

Las colonizaciones que se producen a lo largo del siglo XIX, finalmente reguladas por la conferencia de Berlín de 1885, determinan que los intereses políticos de los gobiernos colonizadores conlleven la imposición de una aculturación a la europea. En la indiscriminada y equivocada aplicación de esta doctrina se pierde gradualmente la memoria esencial del pensamiento y estructura social tradicional de los grupos étnicos y con ello sus signos de identidad, desapareciendo así la motivación que se traduce en la pureza de la producción artística lo que lleva a la destrucción de muchas de las obras existentes. Surge entonces el llamado arte colonial que toma los modelos descriptivos de occidente, hecho ya planteado con las primeras expediciones. Son utilizadas las imágenes de carácter europeo (exploradores, enfermeras, misioneros...) como elementos aplicables a la magia tradicional (cat. nº 6). También, a la obra creada por los artistas siguiendo las pautas tradicionales, se le aplican materiales y objetos recogidos del desecho de los colonizadores. Aun hoy, muchas de las piezas de arte contemporáneo subsahariano están realizadas con materiales recuperados de la basura industrial coincidiendo de esa forma con muchas de las obras de arte producidas en occidente por las vanguardias; baste recordar la cabeza de toro de Picasso conformado con los restos de una bicicleta.

## **LAS COLECCIONES**

Se incrementan las colecciones y se fundan museos monográficos, aún dentro de enfoques etnológicos, como el Museo de Etnografía en el Trocadero en París, primero de esas características, creado en 1879, que recoge las colecciones de Luis XIV, el Museo de la Humanidad de

Londres o el Museo Real del África Central en Tervuren y comienzan a realizarse exposiciones como las de Leipzig en 1892, Amberes en 1894 etc....

Aunque había supuesto cierto interés la producción estética de los pueblos del África negra e incluso dado lugar a algunos estudios en ese aspecto, como se indicó al principio por el magnífico trabajo de Carl Einstein, se estima que el gran paso en la valoración de esas artes como tales fue un logro de los artistas parisinos a partir de los primeros años del siglo XX y hay muchas razones para considerarlo así, hasta el extremo de que Paul Gauguin declara que “La verdad en el Arte está en el arte primitivo”.<sup>6</sup>

A la par que se llenan los museos etnográficos se comercia con las esculturas y objetos que, tal vez perdido su valor religioso para el clan familiar debido a diversas circunstancias de descrédito funcional, llegan a los mercadillos o tiendas de antigüedades de las distintas ciudades europeas. Muchos son los artistas y amantes del arte que adquieren, o intercambian piezas de la modernidad occidental por objetos, máscaras o esculturas. Se puede considerar que Paul Gauguin es el primer coleccionista y estudia los objetos rituales y sagrados de otras culturas no europeas para reflexionar sobre los cambios a aplicar a su pintura. Es seguido con entusiasmo por otros artistas como Augusto Renoir o Edgar Degas.

Michel Leiris, cuenta que, en 1905, en una taberna de Argenteuil, cerca de París, los pintores fauves Vlaminck y Derain, adquieren unas estatuillas pintadas de ocre rojo, ocre amarillo y blanco de caolín del pueblo fon que les llaman poderosamente la atención; hallazgo que Vlaminck, que se precia de ser el primero en reconocer los valores artísticos del arte negro, comunica a sus contertulios artistas del Bateau Lavoir. Derain que visita a la sección de arte africano del Museo Británico, se siente impresionado y escribe a su amigo: “Es extraordinario, enloquecedor en su expresión. Pero hay un doble motivo para ese incremento de expresión, son formas nacidas al aire libre, a plena luz” <sup>7</sup>. También, como regalo, reciben una gran máscara blanca de la etnia *fang*

del Gabón que despierta un gran interés entre los artistas, escritores y marchantes de los grupos más inquietos y preocupados por encontrar nuevas formas de expresión en el arte, entre los que se encuentran Matisse, Ambroise Vollard o Pablo Picasso. Muchos se hacen asiduos de los mercadillos donde adquieren piezas para sus estudios y frecuentan el Museo del Trocadero. En la actualidad son ya muchas las colecciones que se han ido formando, tanto a nivel privado como en Fundaciones, Sociedades o con recursos muy diversos. Nombres como Barbier-Mueller o Pigozzi son suficientemente conocidos.

El cansancio que conllevaba la práctica del arte tomando como modelo las tradiciones del mundo clásico, del idealismo occidental o la representación del natural, exigía volver al punto de partida, a las fuentes, a las claves de esos factores que son los predominantes en la obra del artista africano. Esos planteamientos calan en la sensibilidad de los artistas culturalmente evolucionados dando lugar a lo que, paradójicamente, van a denominarse “vanguardias”. Sus formas elementales, como planos, ovoides o círculos, etc. son las que sirven de modelos a la modernidad europea. Es el “salto de tigre” del Arte, que se repliega para avanzar con fuerza.

A la par que la influencia estilística negro-africana produce el revulsivo y la luz necesarios para que el mundo occidental de las vanguardias eclosiona, sigue considerándose, en general, el arte tradicional subsahariano como producto exótico sin valores artísticos para figurar al lado de las obras de los artistas reconocidos como tales por la civilización eurocentrista. Cuando, en 1967, Michel Leiris, escribe su obra *África Negra/ Las artes plásticas*, en defensa del mismo, aun seguía en ese estado de cosas una cuestión que, en algunos aspectos, se prolonga hasta hoy. Se han creado nuevos museos dedicados al patrimonio cultural no occidental, como el reciente del Quai Branly en París, pero no el número de suficientes secciones de arte subsahariano en los grandes museos dedicados a las bellas artes; quizás porque no se reconoce, en el ámbito medio, toda la fuerza y belleza que contienen.

Por otra parte, en la actualidad, la pérdida de las creencias y valores va en detrimento de la calidad de una obra cada vez más alejada de los prototipos ancestrales, que llega al punto de ser lo que ha dado en llamarse “arte de aeropuerto”. Ya la antropóloga francesa Denise Paulme consideró, en 1962, que “la fuente africana está prácticamente agotada”, referido al arte tradicional.

## **EL DESPETAR A LA MODERNIDAD**

En 1991, el Museo de Arte Africano de Nueva York presentó, comisariada por su directora, Susan Vogel, la exposición “Africa explora: arte africano del siglo XX” que llega a La Fundación Tàpies de Barcelona en su itinerancia por Europa. El objetivo de la muestra era el de hacer ver el arte africano con “ojos nuevos”, analizando la evolución experimentada por el mismo desde la etapa de un arte extinto a la del arte internacional.

El reconocimiento de esa nueva etapa del arte subsahariano se demuestra con la inclusión de artistas de esa procedencia en exposiciones con carácter universal como la Bienal de Venecia, la exposición “África Remix”, en el centro Pompidou en 2005 con obras de 84 artistas africanos, La Bienal del arte africano contemporáneo de Dakar o ARCO, donde La Agencia Española de Cooperación Internacional desarrolla el proyecto “Arte Invisible” con la intención de dar paso a aquellas artes con dificultad de promoción por ser mal comprendidas o por estar fuera de los estrechos puntos de vista de los comisarios, cuyos intereses, a veces, no son demasiado claros. Es importante la exposición “África 100%”, de la colección de Jean Pigozzi, presentada en el Museo Guggenheim de Bilbao en 2006-2007 con artistas de 15 países y de una gran diversidad de estilos de poderosa creatividad ya que conservan, en parte, el legado de la tradición, con la singularidad que ello supone.

Los artistas subsaharianos se van integrando en el arte internacional, a menudo como autodidactas, o reciben formación académica en centros de las diversas ciudades de sus países o fuera de ellos. Desarrollan en su práctica del arte temas que son eclécticos entre la tradición y las preocupaciones político-sociales y otros múltiples significados, a veces derivados de funciones rituales con lo que llegan a producir formas sorprendentes que, incluso, se proyectan en otras muchas actividades donde desenvuelve su creatividad. Realmente, la pintura se comienza a utilizar a mediados del siglo XX con características estéticas propias, fundiendo lo asimilado del arte occidental y sin olvidar la comunidad cultural a la que pertenece. Surgen escuelas y movimientos de pintura como la de Poto-Poto en Brazaville, en las que se desarrollan diversidad de estilos generalmente figurativos y expresionistas, simbolistas, incluso neotradicionales, inspirados por la escultura en muchos casos. Los nombres de artistas pintores de reconocido prestigio van llenando el vacío que se presentaba en el panorama general de la plástica del África Negra.

La toma de conciencia por Occidente del Arte del África Negra aportó en su día nuevos caminos para un arte “reinventado” a partir de la reflexión que provocó el impacto del encuentro con una forma distinta de ver la naturaleza del hombre. Así también el arte africano busca la recreación de sus propios signos, los que le incorporen a la universalidad contemporánea. Cine, literatura, danza, música o fotografía, entre otras, son conquistas de una comunidad creativa; a pesar de dejar atrás para la historia jirones de su identidad milenaria. Son las sombras y las luces de los pueblos vivos y que conservan, interpretando el pensamiento antes citado de Senghor, toda la verdad que se le debe a la sociedad.

### **Bibliografía de “El arte del África Negra”. Obras consultadas**

\* A.A.V.V. 2006, *Formas e inergias*. Catálogo. Colección de arte africano de Eduardo Nery. Lisboa.

\*A.A.V.V. 2008, *Masques, Chefs-d’oeuvre du musée du quai Branly*. Catálogo

\*A.A.V.V. 1996, *Museo Tervuren, Obras maestras del África Central*. Catálogo.

\*Costa Romero de Tejada, Alberto.1998, *África: Mágia y Poder. 2500 años de Arte en Nigeria*. Catálogo. Exposición en Barcelona –Madrid -Sevilla. Edición.”Fundación “La Caixa”. Barcelona

\*Ballestreros, F. Javier et alií. 2004, *Madre África*. Ed. Fundación El Monte. Exposición: Centro Cultural Conde Duque, Madrid.

\*Barkley, Robert. 1978, *Masques africains*. Ed. Sté Nlle des Editions du Chêne, París.

\*Cortés López, José Luis. 1992, *Arte negro africano*, Ed. Mundo negro, Madrid.

\* Einstein, Carl. 2002, *La escultura negra y otros escritos*. Ed. Original, Verlag der Weissen Bücher, Leipzig, 1915. Ed. en español y traducción del alemán a cargo de Liliane Meffre, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

\*Fagg, William. 1964, *Áfrique cent tribus cent chefs d’oeuvre*. Comisario: Ruby d’Arschot. Catálogo. Congrès pour la liberté de la culture, Musée des Arts décoratifs – Palais du Louvre, París.

\*Geoffroy-Schneiter, Bérénice. 1999, *Arts Premiers*. Ed. Assouline, París.

\*Guimarães, José. 2009, *África, Diálogo mestiço. Coleção de Arte Tribal de José de Guimarães*. Catálogo. Comisario: Rui Mateus Pereira. Organização: Câmara Municipal de Lisboa.

\*Hahner-Herzog, Iris, et alii.2004, *African masks*.Catálogo, Colección Barbier –Mueller. Ed. Prestel, Munich-Berlin-London –New York.



\*Leiris, Michel y Delange, Jaqueline. 1967, *Africa Negra. La creación plástica*, Colección: *El universo de las formas*. Ed. Aguilar, Barcelona.

\*Martín, Ángel. 2005, *Magias e. Objetos mágicos y rituales en I África antigua*. Ed. Galería y Centro de Investigaciones. Crisóbal Benítez. Madrid.

\*Meauzé, Pierre. 2001, *L'art negre. Sculpture*. Colección: *Formes et couleurs, et reproductions photographiques de André Held et Lausanne* Ed. Hac hette, Paris et Meulenhoff International D. W. Bloemena, Amsterdam.

\*Meyer, Laure. 2001, *África Negra. Máscaras, esculturas, joyas*. Ed. Lisma, Lisboa.

\*Neyt, François. 2010, *Fleuve Congo. Exposición*. Ed. Musée Quai Branly. Fonds Mercator París.

\*Pigozzi, Jean. 2007, *100% África Colección: Arte africano contemporáneo Jean Pigozzi*. Catálogo.Coordinación: C.A.A.C., TF Editores Guggenheim Bilbao Museoa.

\*Sanz Garvin, Ramón, et alii, 2005, *Clásicos del Arte Negro en las colecciones europeas*, Catálogo.Ed. África Difusión S. L, Madrid.

## Notas

- 1- Brazam 1976; I (Tríptico Exposición Colegio de Arquitectos, Granada)
- 2- Brazam 1976B;II (ibídem,)
- 3- Martín 1998;28; Cortés López 1992: 306-307
- 4- Leiris 1967:26,40
- 5- Cortés López 1992:11
- 6- Leiris 1967:8-10
- 7- Geoffroy-Schneiter 2005:11, 39-46

## 11. ARTÍCULOS Y ESTUDIOS DE ARQUEOLOGÍA

Del mismo modo, y como buen humanista Cayetano Aníbal ha realizado diversos estudios y artículos que versan sobre materia arqueológica, a continuación hacemos una relación de las publicaciones de nuestro autor.

“Apuntes para la historia de Cogollos Vegas – El neolítico”, en *Revista Travesaño nº 3*. Cogollos Vega, Granada. I. B. Emilio Muñoz, 1986.

“Apuntes para la historia de Cogollos Vega – La Cultura de los metales – El Argar”, en *Revista Travesaño nº4 – 5*. Cogollos Vega, Granada. I.B. Emilio Muñoz, 1988.

“Avance al estudio de la covacha sepulcral eneolítica de La Presa (Loja)”, en XV Congreso Nacional de Arqueología. Zaragoza, 1979.

“Cerámicas pintadas del Bronce Final, procedentes de Jaén y Córdoba”, en *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada nº. 11*. Granada. Editorial Universidad de Granada, 1986.

“Decoración figurada y cerámicas orientalizantes. Estado de la cuestión a la luz de los nuevos hallazgos”, en *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada nº 14-15*. Granada. Editorial Universidad de Granada, 1989.

“El grabado rupestre prehistórico en Granada. Hallazgos inéditos de Alfacar”, en *Revista de Arqueología nº. 169*. Madrid, 1995.

“El yacimiento paleolítico de Puente Mocho en Beas de Segura (Jaén)”, en *Boletín de Estudios Gienenses nºXCIX*. Jaén. Diputación Provincial del CSIC, 1979.

“Enterramiento eneolítico colectivo en La Covacha de la Presa (Loja)”, en *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada n.º. 2*. Granada. Editorial Universidad de Granada, 1977.

“Evolución de las estructuras y arquitecturas funerarias. Rituales funerarios en la provincia de Granada. (Arqueología de la muerte)”, en Boletín del Museo Arqueológico y Etnológico Provincial de Granada. Granada. Delegación de Cultura y Medio Ambiente, 1994.

“La cueva CV3 de Cogollos Vega –Granada”, en *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada n.º.8*. Granada. Editorial Universidad de Granada, 1983.

“La época orientalizante en La Roda (Sevilla). Un vaso cerámico del Museo Arqueológico de Osuna”, en *Revista de Arqueología n.º. 219*. Madrid, 1999.

“La ocupación musteriense en la cuenca media del Genil (Granada)”, en *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada n.º. 3*. Granada. Editorial Universidad de Granada, 1978.

“Las cerámicas orientalizantes de Cerro Alcalá (Torres, Jaén) en su contexto”, en *Las Cerámicas Polícromas Orientalizantes y del Bronce Final desde la perspectiva granadina*. Granada. Editorial Universidad de Granada, 2005.

“Numismática y arqueología. Hallazgos monetarios púnicos en las cercanías de Granada”, en *Revista El Fingidor n.º. 16-17*. Granada. Editorial Universidad de Granada, 2002.

*Poblamiento Antiguo en la tierra de Loja*. Loja. Ayuntamiento de Loja, 1986.

“Producción anfórica andaluza y decoración figurativa orientalizante. Análisis interno y proyección iconográfica: El paradigma de Cerro Alcalá”, en *Antiquitas n.º. 21*. Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal, 2009.

“Prospección con sondeos estratigráficos en Sierra Martilla (Loja)”, en *Anuario Arqueológico de Andalucía 1991 – II*. Sevilla, 1995.

“Realidad imitada, modelo imaginado o revisión de las tradiciones orientalizantes en tiempos ibéricos, a través de la crátera de columnas de Atalayuelas (Fuerte del Rey/ Torredelcampo, Jaén), en *Antiquitas n.º 18*. Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal, 2006.

“Una sepultura de la edad del hierro en Tiena-Olivares”, en *Cuadernos de Estudios Medievales. Vol. IV-V*. Granada. Editorial Universidad de Granada, 1979.

“Un broche de cinturón visigodo procedente de Villanueva y Mesía”, en *Cuadernos de Estudios Medievales. n.º 3*. Granada. Editorial Universidad de Granada, 1978.

“Un interesante fragmento cerámico ibérico con decoración incisa, procedente de Cástulo (Linares, Jaén)”, en *Boletín de Estudios Gienenses Número XCIV*. Jaén. Diputación Provincial de Jaén y Patronato. J. M<sup>a</sup> Cuadrado del CSIC, 1978.

“Un vaso chardón orientalizante en el museo arqueológico de Osuna (Sevilla). Estudio y reconstrucción”, en *Revista Florentia Iliberitana n.º 11*. Granada. Editorial Universidad de Granada, 1999.

## 12. MUSEOS Y COLECCIONES DONDE TIENE OBRA

Encontramos obra de Cayetano Aníbal en las siguientes instituciones:

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional.  
Madrid

Real Academia de Bellas Artes de Granada

Biblioteca Nacional. Sección de Obra Gráfica Contemporánea. Madrid

Museo Casa de los Tiros. Granada

Museo del Grabado Español Contemporáneo - Marbella - Málaga

Museo Arqueológico y Etnológico de Granada

Casa Museo Federico García Lorca. Fuente Vaqueros, Granada

Museo de "El Ermitage" - San Petersburgo- Rusia

Museo Municipal de Linares - Jaén

Galería Republicana de Arte - Minsk- Bielorrusia

Galería de Arte Moderno - Santo Domingo - República Dominicana

Fundación CajaGRANADA

Fundación Rodríguez-Acosta. Granada

Patronato de la Alhambra y el Generalife. Granada

Caja Rural de Granada

Centre Internacional de Gravat. Menorca

Colección de Arte Gráfico Contemporáneo. Fundación BBVA

Museo Jacinto Higuera - Santisteban del Puerto - Jaén

Universidad de Granada –Colección de Arte Contemporáneo

Instituto de la Paz y los Conflictos. Universidad de Granada

Consejería de Cultura - Junta de Andalucía

Ayuntamiento de Loja (Granada)

Ayuntamiento de Salobreña (Granada)

Museo del Douro (Alijó, Portugal)

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido posible gracias a la colaboración desinteresada de muchas personas. Queremos aprovechar este apartado para agradecer especialmente el apoyo y colaboración mostrada con nuestro trabajo a Cayetano Aníbal, maestro y amigo y con cuyas charlas y generosidad me inicié en el mundo del grabado. A Miguel Carini, gran amigo y que me ayudó a conocer más el mundo del grabado. También a todas aquellas personas que me han apoyado y concedido su tiempo para que les realizará entrevistas que me permitieran adentrarme más en la vida y obra de Cayetano, en concreto a Rafael Guillén, Dolores Montijano, Antonio Arabesco, María José de Córdoba, Inmaculada López Calahorro, Carlos Villalobos, José Manuel Darro, Juan Vida y Ana Zárate.

A mis compañeros por brindarme su apoyo y amistad y por facilitarme tanto mi labor.

A mi profesor Rodrigo Gutiérrez Viñuales por sus buenos consejos y ánimos en momentos de incertidumbre. También ha sido fundamental el apoyo de mis padres, León y Dolores y todas las personas que se sientan partícipes de este trabajo.

Y por último agradecer a mi directora María Luisa Bellido Gant, por su constante apoyo y dedicación, y escuchar pacientemente mis proyectos de trabajo.

## IV PARTE

### CATÁLOGO DE LA OBRA DE CAYETANO ANÍBAL

Incluimos en el CD el catálogo de la obra de Cayetano Aníbal con cerca de 600 obras, con la imagen de cada una junto a un número de registro, título de la obra, año, tipología, técnica empleada, dimensiones y ubicación, especificando, en los casos que se ha podido, la colección a la que pertenece. Adjuntamos en la página siguiente algunas fichas con piezas de distintas tipologías para que pueda comprobarse rápidamente el modelo establecido.

El catálogo de obra ha sido dividido en 6 apartados: 74 esculturas, 142 grabados, 13 monotipos, 120 pinturas, 161 dibujos y 70 ilustraciones para libros, revistas y carteles.



Número de registro de su obra: 8

Título: San José

Autor: Cayetano Aníbal

Año: 1954

Tipología: Escultura

Técnica: Piedra caliza Serrezuela, vara de peregrino de bronce

Dimensiones: 3,10 metros de altura x 90 cm de profundidad.

Ubicación (Colección a la que pertenece): Iglesia SAFA, Úbeda.





Número de registro de su obra: 193

Título: En la línea recta

Autor: Cayetano Aníbal

Año: 2005

Tipología: Grabado

Técnica: Aguafuerte, aguatinta, raspador

Soporte: Plancha de zinc

Dimensiones: 33x50 cm.

Edita: Autor

Estampación: En hueco y poupée a tres tintas

Edición: 80/80 + 5 A/D + 8 P.A.



Número de registro de su obra: 228

Título: Sin título

Autor: Cayetano Aníbal

Año: 1972

Tipología: Grabado

Técnica: Monotipo

Dimensiones: 53x39 cm.

Ubicación (Colección a la que pertenece): Colección del autor



Número de registro de su obra: 271

Título: La huella de su espacio

Autor: Cayetano Aníbal

Año: 1995

Tipología: Pintura

Técnica: Tintas y acuarelas, Papel Cuenca

Dimensiones: 76x56 cm.

Ubicación (Colección a la que pertenece): Colección Juan Bolea



Número de registro de su obra: 450

Título: Alpujarras altas

Autor: Cayetano Aníbal

Año: 2003

Tipología: Dibujo

Técnica: Tinta y acuarela. Papel Montval

Dimensiones: 38x50 cm.

Ubicación (Colección a la que pertenece): Colección del autor



Número de registro de su obra: 539

Título: Cartel García Lorca, Fuente Vaqueros

Autor: Cayetano Aníbal

Año: 1976

Tipología: Dibujo

Técnica: Dibujo a tinta, Papel GVARRO

Dimensiones: 42x29,7cm.

Ubicación (Colección a la que pertenece): Colección del autor