

“Artistas Cordobeses
en los
Movimientos Vanguardistas
del
Siglo XX”

FRANCISCO ZUERAS TORRENS

De la Asociación Española de Críticos de Arte
Académico Numerario de la Real Academia de Córdoba

Editado con motivo de su Inauguración por



GALERIA JUAN DE MESA, S. A,
RAMIREZ DE LAS CASAS DEZA, 18
CÓRDOBA

"ARTISTAS CORDOBESES EN LOS MOVIMIENTOS VANGUARDISTAS DEL SIGLO XX"

Antes de entrar en el tema se hace necesario decir que suele entenderse generalmente como "vanguardia" al grupo de artistas que va abriendo nuevos caminos estilísticos, en reacción con lo establecido y tradicional. Así como destacar que el fenómeno vanguardista en general coincide con la aparición de la bohemia y se desarrolla a lo largo del siglo XX. Antes, ni durante la etapa medieval, renacentista o barroca, no existía una vanguardia digamos institucionalizada, aunque, naturalmente, había artistas sobresalientes con espíritu renovador, que influían en sus discípulos. Los antecedentes españoles del concepto "vanguardia" hay que buscarlos en el movimiento romántico y en el naturalista. España en lo pictórico, por ejemplo, no tuvo como Francia —Courbet o los Impresionistas— unos arquetipos diferenciadores entre el arte integrado y el nuevo arte. Aunque Leonardo Alenza y Eugenio Lucas pueden pasar en la pintura española por los antecedentes digamos vanguardistas, que cristalizarían en la primera vanguardia de comienzos de siglo, formada por Picasso, Nonell, Juan Gris y Manolo Hugué.

Y ya que hablamos de pintura, también se hace necesario decir de entrada que a la pintura española del primer tercio de siglo, no le fue fácil incorporarse a la contemporaneidad. A partir del Impresionismo —que pudo ser español con Goya y el último Fortuny— se cerraron las puertas a toda novedad vanguardista. Y no fue por incapacidad de los artistas españoles —pues allí estaban triunfando en Francia los vanguardistas españoles: Picasso, Juan Gris, Joan Miró— sino por una especie de impermeabilidad de la sociedad española aferrada al academicismo del siglo XIX, y cuya burguesía sólo aceptaba a Sorolla como punto extremo y tolerable de la novedad. Naturalmente que hubo españoles vanguardistas en los comienzos del siglo, luchando en su patria contra viento y marea por algo nuevo —Nonell, Regoyos, Iturrino, Solana—, pero eran figuras solitarias, artistas que no crearon escuela.

Lo cierto es que por todo esto la conciencia típica de "vanguardia" no surgiría en España hasta los años 20, y no solamente en lo que concernía a las artes plásticas, sino a lo literario y lo poético, que comenzaron a renovarse bajo los nombres de Ultraismo y Surrealismo. Los orígenes de esta primera y auténtica vanguardia española se centraron en un concepto de revolución formal, que, en lo pictórico, tuvo una manifestación trascendente en el "Salón de Artistas Ibéricos", que tuvo lugar en el Retiro, de Madrid, en 1925, con la presencia de Salvador Dalí, Alberto Sánchez, Moreno Villa, Benjamín Palencia, Peinado, Barradas, etc. Esta exposición fue, sin duda alguna, el primer avance vanguardista en toda su dimensión, puesto que se relacionaría con el renacer poético de la llamada "Generación del 27". Mientras que en lo pictórico la vanguardia daría un decisivo paso con aquel "Salón de Artistas Ibéricos", esta inquietud profundamente renovadora se localizaría también en la Residencia de Estudiantes, de Madrid, donde se agrupaban pintores, escritores y cineastas —García Lorca, Moreno Villa, Buñuel, Dalí, Vázquez Díaz, etc.—, unos, los más, influídos por el Surrealismo, y otros por el Neocubismo. La figura más destacada de esta última vertiente sería Daniel Vázquez Díaz —llamado a ejercer decisiva influencia en la vanguardia cordobesa, como vamos a ver—, obstinado en aplicar la construcción volumétrica del Cubismo a la representación de figuras y paisajes; es decir, a incluir en el arte figurativo los elementos de la revolución cubista, que habían llevado a cabo en París nuestros grandes emigrados —Picasso y Juan Gris—, vivida de cerca por Vázquez Díaz, que había estado en París desde 1905 hasta 1918.

Estos brotes vanguardistas irían encontrando clima propicio en España debido al cansancio producido por el arte rutinario, insuflado por el academicismo y el regionalismo pictórico, y también por el eco europeo de los movimientos de vanguardia —sobre todo, el Surrealismo y el Expresionismo— que habían reaccionado en Europa frente a la civilización occidental de la "cultura y el orden establecidos", consecuencia de la primera Guerra Mundial. Brotes que, naturalmente, se darían también en Barcelona, con la formación del "Grupo de Artistas y Técnicos Catalanes para la Arquitectura Contemporánea", el llamado "GATEPAC" de gran trascendencia innovadora. En cuanto a las demás capitales de provincias, sólo algunas aguerridas individualidades se interesarían y lucharían por los nuevos aires de vanguardia.

Algunos de estos vanguardistas solitarios se dieron también en Córdoba —ya ha llegado el momento de hablar del arte de Córdoba— ciudad en la que las artes plásticas se desenvolvían en aquellos años 20 entre el academicismo más trasnochado, los ecos impresionistas de Garnelo —que habían fructificado en algunos pintores y aficionados cordobeses— y la pintura simbolista-modernista de Julio Romero de Torres, cuyos triunfos allende las fronteras provinciales y nacionales ha-

bían entusiasmado a sus paisanos que se habían convertido en fervorosos admiradores y hasta cultivadores del "juliorromerismo".

Los primeros intentos renovadores cordobeses, acordes con los nuevos caminos expresivos que se producían en Europa, Madrid y Barcelona, se producirían a través de tres inquietos artistas: el escultor Enrique Moreno y los pintores Angel López-Obrero y Rafael Botí. El primero de ellos, Enrique Moreno Rodríguez, nacido en Montalbán, provincia de Córdoba, hacia 1896, sería en buena parte el principal motor renovador, ya que en los años 1925-1931 fue el artista cordobés más representativo y puesto al día de la vanguardia europea. Espíritu inquieto y rebelde, artista de corte intelectual, leía mucho y estaba al corriente de todos los movimientos de vanguardia artística, por lo que influyó, sin duda alguna, en los otros artistas renovadores, como López-Obrero, más joven que él, entre los que existía una entrañable amistad.

La formación de este pionero vanguardista cordobés fue en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, en la que estudió dibujo artístico y modelado, pero tal vez su verdadera formación como escultor se la deba a sí mismo, pues tanto en su arte como en su vasta cultura artística fue un verdadero autodidacta. No obstante a estar influído por las teorías cubistas, su fórmula expresiva como escultor entraría de lleno en el Expresionismo, entonces de moda en Europa, de Archipenko y Mestrovic. Con esta dicción haría composiciones de atrevida línea, así como bustos —retrato de personalidades cordobesas— el busto del músico Martínez Rücker, para los Jardines de la Agricultura; el busto, con relieves en el pedestal, del poeta Manuel Reina, en los jardines de Puente Genil; el monumento a Eduardo Lucena, para el Centro Filarmónico, y el monumento a Antonio Palomino, en su pueblo natal de Bujalance, que desapareció durante la guerra civil—, así como diversos retratos escultóricos del librero Rogelio Luque, el procurador Rafael Castiñeira, etc.

Este escultor, Enrique Moreno, ejercería, como he dicho, una clara influencia en el que había de ser otro gran propulsor de la vanguardia cordobesa: el pintor Angel López-Obrero, que había nacido en 1910. Tras estos primeros contactos estimulantes, López-Obrero —que había obtenido en 1924 una beca de la Diputación para cursar estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid— no perdería ocasión para tratar de renovar el panorama artístico de su ciudad natal, celebrando polémicas exposiciones vanguardista. La primera de ellas tendría lugar en 1926, en el Círculo de Labradores, y la otra en el Círculo de la Amistad, en 1928. En esta segunda exposición, en la que figuraban por primera vez cuadros cubistas y de otras avanzadas tendencias, López-Obrero leyó una conferencia sobre Pintura Moderna, defendiendo concretamente a Picasso y a las tendencias cubistas, expresionistas y surrealistas. Ni que decir tiene que esta exposi-

ción sorprendió y hasta escandalizó a sus paisanos. Del impacto que produjo y de las inquietudes de Angel López-Obrero pueden dar idea estos fragmentos del texto que el destacado periodista Fernando Vázquez escribió en las páginas del "Diario Liberal": "Este muchacho es un pensionado de la Diputación Provincial, estudiante de arte en la Escuela de San Fernando, donde la disciplina es genuinamente tradicionalista. ¿Cómo ha podido soslayar la saturación académica, que tan fuertemente afecta a los cerebros en yema, y se ha colocado bajo el signo del expresionismo postcubista?". Para terminar aludiendo al impacto producido en el tradicional ambiente cordobés: "¿No es interesante que en Córdoba se produzca un conato vanguardista? ¿No robustece esto la idea de que Córdoba se occidentaliza, pese al sentido bizantino de su cultura? Esperemos que la gente se vaya acostumbrando, en esta ciudad discreta, a ver los frutos del pensamiento vigilante, del espíritu en hélice".

Y estos entusiasmos por la vanguardia harían que López-Obrero —que se decidió a simultanear sus estudios en la Escuela de San Fernando con una eficaz formación en el estudio de Vázquez Díaz, imán de todo pintor con vocación innovadora— tuviese a Madrid como crisol en el que fundir sus inquietudes en torno al Cubismo, el Surrealismo, el Expresionismo y el Realismo Mágico. Figurando en los salones de "Artistas Independientes", de los años 1929 y 1931, al lado de otros aguerridos artistas de sentir vanguardista —Francisco Mateos, Isaías Díaz, Ponce de León, Navarro Ramón, etc.— y exponiendo con éxito en el Salón de "Heraldo de Madrid" en 1930, una serie de "Estampas populares de Andalucía", intentando, por otra parte, la proyección de sus nuevas formas de expresión otra vez en Córdoba, a través de una exposición celebrada en el salón del Ateneo, fundado por el historiador y catedrático Antonio Jaén Morente, esta vez con cuadros de tendencias cubistas, surrealistas y expresionistas. Al año siguiente, en 1931, López-Obrero se trasladaría a Barcelona, a fin de ampliar estudios y conectar con la vanguardia catalana y ejercer su influencia, como veremos más adelante.

En torno a Enrique Moreno giraría también otro artista renovador: Rafael Botí, nacido en 1900. Juntos celebraron una exposición en el Círculo de la Amistad, en 1923, que causó viva sorpresa no exenta de polémica. Enrique Moreno presentó una serie de composiciones figurativas, dentro de la línea expresionista a que me he referido —"Amalia la gitana", "Sensibilidad", etc.— y su nuevo concepto del retrato escultórico, a través de los bustos de don Rafael Romero Pellicer, don Carlos Pastrana y don Miguel Nogales. La aportación pictórica de Rafael Botí consistió en una serie de paisajes cordobeses y madrileños que rompían con todos los moldes al uso. De la trascendencia vanguardista de esta exposición pueden dar idea las palabras del presentador de la muestra. Ricardo Agrasot: "Si llegas, lector, a darte perfecta cuenta de esta significación de los jóvenes artistas Botí y

Moreno, sentirás cómo dentro de tí se abren y se ensanchan las puertas de la simpatía hacia esas formas de arte que tienen el valor de apartarse de lo vulgar y corriente, para buscar nuevos y personales caminos, que si en principio pueden extrañarte o desconcertarte, a la larga han de servir para revelarte cómo “las cosas serán siempre capaces de ofrecerse con aspectos nuevos”, mientras haya hombres con ánimos y corazón para descubrirlas y revelárnoslas”.

Rafael Botí, hombre fuertemente dotado para el arte —en su doble vertiente de pintor y músico, por cierto— tocado por aquel vendaval vanguardista marcharía a París en 1929, para estudiar a Picasso, Braque y Matisse, sintiéndose ganado por el Cubismo. Vuelve a España y se integra en la vanguardia madrileña, con frecuentes estancias en su Córdoba natal, formando parte como López-Obrero de aquellos salones de “Artistas Independientes”. Conecta en en los cafés de la Glorieta de Atocha con los más renovadores artistas de aquel momento —entre ellos, aquél que llegaría a ser gran pontífice de la vanguardia española, Alberto Sánchez, el genial escultor, conocido por entonces como “Alberto el Panadero”— que luchaban por imponer un “arte nuevo”, que, según frase del mismo Botí, “en España estaba reñido con la perniciosa costumbre de comer a hora fija”. Y también Rafael Botí establecería contactos con Vázquez Díaz, del que recibiría una beneficiosa influencia y con el que consolidaría una entrañable amistad. Trabajaría incansablemente, después y hasta hoy, en pro del nuevo arte, como iremos comprobando en este estudio.

Para completar el panorama vanguardista cordobés de aquella década de los años 20 se hace necesario decir que hubo otros jóvenes artistas plásticos de sentido renovador, como Antonio Rodríguez Luna, nacido en Montoro en 1910, que, adscrito a las tendencias surrealistas se trasladaría también a Madrid, donde alcanzaría gran notoriedad; o como Antonio Merlo, dibujante de aguda intención moderna, que igualmente se trasladaría a la capital de España. Y, sobre todo hay que destacar la influencia que ejercería en el ambiente renovador cordobés de aquella época el profesor de Historia del Arte de la Escuela de Artes y Oficios, Ricardo Agrasot —al que me he referido como presentador de la exposición de Moreno y Botí—, que era un gran investigador del arte, profesor de gran talento y preparación. En aquellos años formaba en el grupo más al día de las corrientes de la nueva comprensión de la Historia del Arte Europeo, con Rafael Domenech —en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid—, ambos en la línea de las teorías de Wolflin.

Por estas fechas, exactamente en 1927, otro joven cordobés inquieto, que llegaría a formar parte y a figurar en el grupo de cabeza de la gran Pintura Española del siglo XX, llegaría a Madrid, escapado de su casa de Villa del Río, con la ilusión de ser pintor. Tiene 17 años y se llama Pedro Bueno. Pasa una noche en

Madrid, en la Dirección General de Seguridad, y es devuelto a su pueblo natal reclamado por su familia que no comparte sus inquietudes artísticas. Al poco tiempo, su tesón le llevaría a conseguir ser becado por la Diputación de Córdoba, y poder volver a Madrid para ingresar en la Escuela Superior de San Fernando. Estaba llamado a ser uno de los pioneros de la segunda vanguardia española, como comprobaremos enseguida.

La década de los 30 da nuevos aires a la vanguardia española. Con la proclamación de la República, en 1931, surgirán en Madrid nuevos grupos vanguardista; los "Amigos de las Artes Nuevas" (ADLAN) y el "Grupo de Arte Constructivo" —con Torres García, Benjamín Palencia, Maruja Mallo, etc.—, mientras los "Artistas Ibéricos" alcanzaban nuevas metas innovadoras. Con aquella apertura cultural, García Lorca pondría en marcha su teatro itinerante "La Barraca", formado por universitarios, en el que, además de Pepe Caballero, el vanguardista artista nacido en Huelva, iniciaría su labor de escenógrafo aquel Alberto Sánchez, amigo de Botí, que llegaría a simbolizar con Lorca la fusión de la vanguardia con una poética populista. Quince días después de la proclamación de la República, veinticinco artistas de vanguardia firmaron un escrito titulado "Manifiesto dirigido a la opinión y a los poderes públicos", en pro de una nueva organización del cultivo del arte; entre aquellos nombres importantes —Mateos, Moreno Villa, Planes, etc.— estaba el de aquel artista cordobés de espíritu renovador: Rafael Botí. Después, la actividad artística se iría polarizando más rotundamente en dos tendencias fundamentales —el Realismo y el Surrealismo—, y en el primero de estos grupos, junto a Arteta, Souto, Renau y Mateos, destacaría el nombre del otro vanguardista cordobés: Angel López-Obrero.

Poco a poco el clima político-social se va haciendo tenso y las distintas ideologías van produciendo manifestaciones de arte comprometido. Y llega 1936. Hasta el mes de Julio, los "Artistas Ibéricos" tuvieron tiempo de organizar en París una importante exposición de pintura española vanguardista, mientras las obras de Picasso se expondrían en Bilbao y Barcelona. Serían éstas las últimas manifestaciones vanguardistas de anteguerra. A continuación se iniciaría el conflicto bélico español increíblemente sangriento, jalonado de crueldades y heroismos, de sufrimientos y fatales concatenaciones.

Aunque la guerra civil no supondría un total colapso de las actividades artísticas, si es cierto que éstas se inscribían en exigencias extraculturales. Y lo que se entendía por "vanguardia" sufrió una transformación, marginándose el estecismo. Por ejemplo, desapareció el Surrealismo como desaparecieron las reminiscencias cubistas. Aunque Picasso pintaría su expresionista "Guernica", Alberto Sánchez modelaría con atrevimiento surrealista su obra "El Pueblo Español tiene un camino que conduce a una estrella", y Joan Miró pintaría un mural abstracto

—las tres obras para el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París, de 1937, por encargo del Gobierno de la República—, lo cierto es que el Realismo aparecería como estilo dominante en las dos zonas en lucha, como expresión entendible por el sencillo pueblo combatiente.

Terminada la guerra, la nómina de la vanguardia española sufriría un duro quebranto con la muerte de algunos de sus más representativos artistas. Por otra parte, grande fue el exilio de pintores y escultores —Alberto Sánchez, Victorio Macho, José Renau, Maruja Mallo, Colmeiro, Moreno Villa, etc.— y otros serían encarcelados o desterrados, como Francisco Mateos, Eduardo Vicente o Martínez de León. También la vanguardia cordobesa padecería vicisitudes de distinto signo: el escultor Enrique Moreno moriría trágicamente en Córdoba en Septiembre de 1936; el pintor Angel López-Obrero, viviría el exilio en tierras francesas —donde seguiría pintando y exponiendo— para ser encarcelado al regresar a España; Antonio Rodríguez Luna y Antonio Merlo se exiliarían a Méjico y Francia respectivamente.

No obstante, el espíritu vanguardista español trataría de remontar el vuelo a través de una de las grandes figuras de anteguerra, Benjamín Palencia, quien organizaría ya en 1939 la llamada “Escuela de Vallecas”, agrupando a jóvenes pintores —Alvaro Delgado, Gregorio del Olmo, Carlos Pascual de Lara, etc.— interesados por nuevos módulos expresivos alejados del Realismo que había imperado a lo largo de la guerra. A pesar de estos intentos, el panorama era poco esperanzador. Hasta Eugenio D’Ors, filósofo y crítico de arte de ideología afín al bando vencedor, lo reconocería en su “Proclama de la Academia Breve de Crítica de Arte”, en 1942: “Es urgente poner término —decía— a la vergüenza a cuyo tenor el público de Madrid, el de casi toda España y aún sus críticos militantes, se encuentran ayunos de conocer una sola página del arte contemporáneo universal”.

Y Eugenio D’Ors sería, precisamente, quien daría el paso decisivo para la segunda apertura vanguardista, tratando de sistematizar la tradición y eligiendo lo estimable de ella para traer la modernidad. Crearía la “Academia Breve de Crítica de Arte”, a través de la cual aparecerían los “Salones de los Once”, en los que participarían artistas procedentes de la primera vanguardia —Benjamín Palencia, Vázquez Díaz, Joan Miró, Pancho Cossío, María Blanchard y el cordobés López-Obrero— junto a otros nombres nuevos como Rafael Zabaleta.

Uno de estos elegidos sería Pedro Bueno, aquel cordobés que en 1927 se había escapado de su casa de Villa del Río, con la ilusión de ser gran pintor y que había luchado lo indecible para serlo, a vueltas con la penuria, el afanoso estudio y el drama de la guerra en la que fue herido. Con él Córdoba entraba por la puerta grande de la segunda vanguardia española. Su presentación en 1943 —en la “Galería Biosca”, escenario de estos “Salones de los Once”— la haría el crítico

y poeta Enrique Azcoaga, miembro de la "Academia Breve" organizadora, quien escribiría en el catálogo: "Una de las causas por las que apadrinamos a Pedro Bueno es porque este plástico, teniendo en cuenta todas las tentativas con que se inició el siglo del tanque, pretende —muy lejos del academicismo y del pobre realismo— "resucitar" la pintura a su inmensa ambición". Efectivamente, la pintura de Pedro Bueno, en aquellos momentos de la postguerra simbolizaba el sereno sentido de la modernidad, sin la esquina de la vanguardia hiriente europea, y una equilibrada equidistancia entre lo académico y el feroz expresionismo.

Triunfante ya, Pedro Bueno expondría dos veces más en Madrid y marcharía a Inglaterra, pensionado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Vuelve a España integrándose en la renovadora vida artística madrileña, sobre todo en aquella tertulia fundamental, presidida por Lloent, Director del Museo de Arte Moderno —con Zabaleta, Arias, Planes, Pancho Cossío—, en la que, según explica Campoy, "Pedro Bueno ponía su nota de sobrio dandismo, su cortés lejanía, su escepticismo y, cuando quería, su gracia de hidalgo andaluz" Y obtiene la Primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes, de 1954, como rotunda ratificación de su gran personalidad en el arte nuevo.

Mientras tanto, en aquel Madrid de la postguerra, Rafael Botí volvería por los fueros de pintor inquieto, compatibilizando sus tareas de pintor y músico, ya que era y es un estupendo violinista. Vázquez Díaz diría de él precisamente: "Su doble sensibilidad de músico y pintor le hace percibir la música del paisaje y el canto del mirlo, que acompaña su silencio mientras pinta". Y Rafael Botí se impondría con ardores juveniles entre quienes luchaban por la recuperación de la modernidad. Con una pintura que era crisol de muchas vanguardias: el paisaje de Cezanne, la intimidad de Regoyos y la fría luz plateada de su amigo Vázquez Díaz.

Y paralelamente, el otro pionero de la vanguardia cordobesa de anteguerra, Angel López-Obrero, desarrollaría una importante labor en pro de la segunda vanguardia en tierras catalanas. Superadas las dramáticas vicisitudes de la guerra, se afincaría en Barcelona, donde en 1948, se había iniciado una recuperación innovadora con el "Grupo Dau al Set" —Tapiés, Cuixart, Ponc, Tharrats—, resucitando las actitudes procedentes de la vanguardia surrealista de anteguerra. El paso más importante lo daría, no obstante el cordobés López-Obrero, creando, en 1948 también, los "Salones de Octubre", que llegarían a alcanzar diez ediciones. Salones en los que se exigía que las obras presentadas fuesen "vanguardistas", es decir, de tendencias que hubiesen surgido después de la liquidación del Impresionismo. Angel López-Obrero intervendría además con su arte diversiforme en otras galerías barcelonesas, hasta que vuelve a su Córdoba natal para continuar presente en todos los acontecimientos estéticos que se producen en ella.

La vanguardia española tuvo un gran estímulo en el período 1951-1956, gracias a la apertura impuesta por el entonces Ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz-Giménez. Se puso en marcha la política llamada de "Hispanidad" —dirigida hacia los países hispanoamericanos para favorecer fines políticos y económicos, a través del prestigio y la penetración culturales— y se organizó la primera "Bienal Hispanoamericana", no sin ciertas reticencias por parte de los conservadores, y que, por estar proyectada hacia el exterior sería la primera muestra artística oficial que daría cabida a las corrientes más decididamente vanguardistas, vigentes en Europa hacía tiempo. Esta Bienal tendría sucesivas ediciones en otros lugares del exterior, dando a conocer a artistas jóvenes de indudable capacidad renovadora.

Pues bien, en estas Bienales y exposiciones itinerantes destacaría un pintor cordobés —aunque nacido en tierras jiennenses— de insólita capacidad vanguardista: Antonio Povedano. Primero, con su dicción poscubista, asimilada de Vázquez Díaz —sería interesante estudiar a fondo la relación de Vázquez Díaz con los vanguardistas cordobeses de las distintas generaciones—; después, con pintura abstracta "con transigencias figurativas", como la definiría Ramón Faraldo; más tarde, constructivista; por último, transfigurador de la realidad a través de un muy personal expresionismo. El nombre de Antonio Povedano llegaría a ser indispensable en todas las exposiciones itinerantes representativas de la nueva vanguardia española, así como a ser considerado como importante renovador del arte de la vidriera; sobre todo con la de 130 metros cuadrados que realizó para la Capilla de la Residencia de las Hijas de María Inmaculada, de Córdoba.

En estos años 50 la vanguardia alcanzaría muy importantes metas con la aparición de "equipos creadores" en el panorama del arte nuevo español —el grupo madrileño "El Paso", el grupo valenciano "Parpalló", todos con intenciones informalistas o abstractas—, siendo precisamente Córdoba el lugar donde se forjó uno de los más importantes y el de más proyección: el "Equipo 57", compuesto por los artistas cordobeses José Duarte, Juan Serrano y Juan Cuenca, y otros no cordobeses: Agustín Ibarrola y Angel Duart. Este equipo abogaba por un arte de índole experimental y racionalista. La actuación del "Equipo 57" constituyó en la vanguardia española un modelo de comportamiento socializado y anónimo. Su labor consistía en la investigación de la funcionalidad del espacio plástico en los distintos campos de la pintura, la escultura, la arquitectura y el diseño. Sus éxitos en el extranjero fueron grandes —Ginebra, París, Berna, etc.— y sus obras pasarían a importantes museos internacionales de arte contemporáneo.

En 1962, precisamente cuando el "Equipo 57" hubiera podido beneficiarse de esa corriente internacional favorable, se disolvió. Las causas de su desaparición habría que buscarlas, a mi juicio, en el problema ético que se plantearon sus

componentes, al ver que aquel esfuerzo destinado a mejorar la existencia humana, mediante la aplicación de sus hallazgos a los procesos productivos, podían desembocar en el reforzamiento de los procesos masificadores, consumistas, alienantes, del importante desarrollo industrial que se iniciaba en España. Pero lo cierto es que el nombre de Córdoba sonó en el mundo internacional del arte nuevo —a estas inquietudes se las denominó “Escuela de Córdoba—, compartiendo esta fama, aunque en grado mucho menor, otro equipo, el “Grupo Espacio”, creado por el pintor Francisco Aguilera Amate y el escultor Luis Aguilera Bernier, que trabajaron con eficacia en las filas del normativismo. Disueltos estos equipos, sus componentes, animados de notables inquietudes sociales, derivarían hacia otros campos. Juan Serrano y Juan Cuenca hacia la arquitectura, y José Duarte y Francisco Aguilera Amate hacia una pintura figurativa de contenido socio-político, como veremos enseguida.

En esta década de los 50, el arte español de vanguardia fue siendo aceptado ya en los más distintos niveles. El gran éxito supranacional obtenido por algunos representantes del nuevo arte —por ejemplo, el Gran Premio de Escultura de la “IV Bienal de Sao Paulo”, otorgado a Jorge de Oteyza, padre espiritual de los citados equipos cordobeses, por cierto—, se lo asimilarían ya los administradores de la cultura oficial del franquismo, que, por otra parte, estaba empeñada en una apertura estético-cultural, jugando la baza europea para llevar adelante las tácticas económicas. Y la vanguardia española recibiría toda clase de estímulos. Surge el Museo Nacional de Arte Contemporáneo con sus exposiciones de Arte Abstracto Español; se crea la Comisaría de Exposiciones, para airear la vanguardia allende las fronteras, y hasta en los “Salones de Mayo” barceloneses —que habían sucedido a los “Salones de Octubre”— se discernirían los premios “Hermanos Serra”, instituidos por Manuel Fraga Iribarne, entonces Ministro de Información y Turismo.

Con estas protecciones y bendiciones oficiales, la experimentación más avanzada alcanzaría su cénit en España. Dentro de este campo investigador destacaría también en esta década algún otro artista cordobés. Como José Morales, pintor nacido en Palma del Río y formado en Sevilla, Inglaterra y París, quien, después de una etapa figurativa, desembocaría en 1956 en la más atrevida vanguardia informalista, con la incorporación de nuevos materiales en el cuadro: chapas oxidadas, a las que añadía elementos de la misma materia, coloreados con el color predominante del óxido. Con estas aportaciones revolucionarias figuraría en las Bienales Hispanoamericanas y en importantes galerías inglesas, hasta mucho tiempo después en que, como veremos, evolucionaría radicalmente.

Otro artista cordobés incorporado a la más rabiosa vanguardia española y europea de estos años sería Aurelio Teno —el pintor, escultor y orfebre nacido en Minas del Soldado—, que impondría rápidamente sus audacias plásticas en

Europa y Estados Unidos. Vanguardista por excelencia, el cordobés Aurelio Teno triunfaría primeramente en París con sus diez exposiciones seguidas, en las que exhibió unas personales abstracciones pictóricas que la crítica saludó como un informalismo del más hondo dramatismo español. Más tarde, el triunfo sería en Copenhague —pintura, escultura y joyas—, polifacetismo que le colocaría en un puesto destacado de la vanguardia europea. Interesado por una nueva orfebrería, sus joyas insólitas se exhibirían por todo el mundo, alcanzando los más altos galardones de la especialidad. Más tarde profundizaría en el "pop-art", creando unas incisivas versiones históricas a través de la escultopintura. Finalmente se apasionaría por la escultura surrealista, creando extrañas figuras —que también darían la vuelta al mundo— aunando los materiales más diversos y antagónicos: las piedras rústicas y el oro, los minerales y la plata. Y dentro de esta personalísima línea surrealista, años más tarde construiría una colosal escultura —siete metros de altura y sesenta mil kilos de piedra y bronce—, representando a "Don Quijote de la Mancha", que como regalo del pueblo español al americano se levanta ante el Kennedy Center, de Washington, y que sería inaugurado por los Reyes de España.

Además de todo este espíritu vanguardista, brotado de la misma Córdoba para ser proyectado internacionalmente, se dió en esta ciudad otra inquietud renovadora insuflada por la creación poética. Las estrechas relaciones entre los aportes literarios y los plásticos, que ya se habían dado en la primera apertura de anteguerra —los "Artistas Ibéricos" o los "Amigos de las Artes Nuevas"—, o de la postguerra —la "Academia Breve", el "Grupo Dau al Set"— se darían también en Córdoba. Y esto sería posible en torno a la revista "Cántico", nacida en 1947, gracias a los magníficos poetas cordobeses Ricardo Molina, Pablo García Baena y Juan Bernier, a la que se asociaron Mario López, Julio Aumente y Vicente Núñez. Grupo literario y revista que venían a llenar el vacío producido tras la diáspora o la muerte de la mayor parte de los poetas de la "Generación del 27", como consecuencia de la guerra civil, y a constituir un revulsivo en las adormecidas inquietudes cordobeses de postguerra.

"Cántico", que llegaría a tener una proyección no sólo nacional sino internacional, tuvo su animador plástico en el pintor y dibujante Miguel del Moral —que como pintor obtendría el "Premio Palomino" de la Diputación cordobesa, y el del Círculo de Bellas Artes de Madrid—, estrechamente unido a este grupo. Miguel del Moral con esta integración aportaría al mundo de la ilustración vanguardista de la postguerra, un aire fresco y elegante —que lo prodigaría también en la "Estafeta Literaria" y "El Español"—, a través de un grafismo que era como una perfecta simbiosis de figuras ensoñadas y vistas al mismo tiempo, expresadas a través de una estilización tan moderna como personal.

Esta vinculación vanguardista "literatura-artes plásticas", se daría también por aquellos años de la década de los 40 en el artista cordobés Rafael Alvarez Ortega, Pintor destacado también —y como tal presente en aquellas Bienales Hispanoamericanas, así como en las más importantes galerías españolas, inglesas y neoyorquinas—, sería en el campo de la nueva ilustración donde su aportación a la vanguardia se haría más notoria. Dentro de la revolución del Arte Contemporáneo —en lo que tan repetidamente vengo llamando "vanguardia"—, se había producido la desintegración de los elementos que antes formaban unitariamente un cuadro. Cada uno de ellos iba teniendo ya un valor sustantivo; como el color, que era por sí mismo tema del arte abstracto, o el espacio, que había pasado a ser factor compositivo del Surrealismo. Pues bien, el artista que con mayor acierto lograría dar a "la línea" una valoración autónoma en aquellos momentos renovadores, sería Alvarez Ortega, ya afincado en Madrid. Con la línea lograría plasmar insuperablemente en 1953 el juanrramoniano "Platero y yo", así como otros libros de aquel momento, desde los escritos por su hermano Manuel, gran poeta, hasta los de Jorge Guillén y Vicente Aleixandre, pasando por Concha Lagos.

De alguna manera ligado a este momento literario plástico cordobés, está el nombre de Ginés Liébana, llamado a tener también una gran proyección nacional e internacional. A Córdoba trajeron a Liébana desde Torredonjimeno (Jaén) nada más nacer, y llegado el momento de su juventud se integraría en aquel mundo de inquietudes de postguerra, hasta que en 1941 se marchó a Madrid para formar parte de la redacción de "El Español", donde como Del Moral y Alvarez Ortega, contribuiría a la renovación de la ilustración, aunque derivándola hacia el campo del Surrealismo en el que, como pintor, llegaría a alcanzar un envidiable puesto. Ginés Liébana, en la década de los 50 decidió proyectar su arte innovador y multiforme en Europa y América, donde obtuvo resonantes éxitos. En 1958 volvería a Córdoba —encerrándose en un cortijo, a fin de superar una tremenda crisis espiritual—, para luego afincarse definitivamente en Madrid y llegar a ser gran figura del llamado "arte fantástico", línea vanguardista en la que partiendo de unos supuestos de realidad, se lanza al asalto de la tela levantando un sorprendente mundo de enigmáticas fabulaciones.

Al iniciarse los años 60 y mientras el Informalismo o Arte Abstracto aún obtenía señalados éxitos, comenzó a fraguarse en España un doble movimiento de Realismo y Expresionismo, que arrastraría consigo a algunos de los artistas vanguardistas cordobeses ligados antes al experimentalismo; concretamente, a José Duarte y Francisco Aguilera Amate. Y surge en toda España el movimiento "Estampa Popular", que agruparía a artistas de distintas regiones, entre estos a Duarte y a Aguilera, decididos a influir con su arte en la moral social y representando la respuesta del arte ante las exigencias sociopolíticas, así como intentar la amplia-

ción del radio de acción de un arte donde los contenidos ejercieran un papel fundamental; todo a través del grabado, para que el arte cumpliera un fin de acercamiento a las masas populares, tanto por su temática como por su asequible precio.

Pero estos pintores cordobeses, consecuentes con esta postura social, abordarían un realismo de más altos vuelos. José Duarte —que obtendría en su ciudad natal el Premio de Honor de la Exposición Provincial, de la Diputación— aportaría al panorama pictórico español, primero un realismo inspirado en los descampados suburbios de la gran ciudad; después, una temática campesina, puesta —como diría Moreno Galván— “bajo el denominador común de la Soledad y la Pobreza”, de mujeres espectrales del campo andaluz, de cierto aire surrealista muy personal. En cuanto a Francisco Aguilera Amate, nacido en Lucena y formado al lado de Oteyza, derivaría hacia una figuración crítica de carácter expresionista —que le llevaría a ser galardonado con el Primer Premio de Pintura de dicho certamen de la Diputación cordobesa—, de muy fuerte impacto. Un cambio radical con su postura experimentalista, que el crítico Aguilera Cerni justificaría diciendo que “el compromiso había cambiado de idioma, aunque se mantenía el mismo propósito medular”, y que “su figuración expresionista era el camino más inmediato para transcribir emocionalmente una repulsa”. Por lo que respecta a José Morales, otro experimentalista abstracto cordobés, como he destacado antes, diré que aquellas audaces obras dieron paso también al realismo social. Pero con un original sentido que yo definí en su momento como una renovada expresión plástica de “lo español”, puesto que en ella desembocaban las últimas consecuencias del sarcasmo de Quevedo, la danza de la muerte de Valdés Leal, el monigote trágico de Goya la máscara de Solana y el esperpento de Valle Inclán.

Aunque estos artistas citados hasta este momento son los que verdaderamente representan la vanguardia cordobesa, con auténtica proyección nacional e internacional, creo justo destacar que también hubo otros pintores que en otro plano contribuyeron de alguna manera, en aquella etapa y posterior, a la renovación de los módulos estéticos, sobre todo a través de la abstracción. En el plano nacional destacó Isabel Santaló, sólidamente formada en las Escuelas de Sevilla y Madrid, así como en el taller de Vázquez Díaz —otra vez el maestro onubense contribuyendo a la modernidad de los artistas de Córdoba— y de Angel Ferrant, así también como en Roma, París y Estados Unidos, países a los que fue pensionada; pintora esta que aportaría a la expresión abstracta un cálido y sutil aliento poético, una simbiosis de dinamismo externo y serenidad interior. Otro renovador sería Alfonso Ariza —artista nacido en La Rambla, dotado de una gran curiosidad investigadora, gran capacidad creadora y desbordante fantasía— de muy importante labor no solo en la pintura informalista de aquella década sino en la escultura abstracta y la cerámica; artista que no alcanzó en aquellos años 50 uno de los

primeros puestos de la vanguardia española, por una lamentable falta de promoción y no estar conectado con el absurdo e injusto centralismo artístico madrileño.

La nueva figuración, surgida del aprovechamiento de lo mejor de la experimentación informalista, también tuvo renovadores destacados en el plano cordobés y nacional. Como Antonio Ojeda, con un concepto de lo neofigurativo de resonancias murales y elegancia de dibujo, de personalidad fuertemente definida; artista éste que, además, sería pionero a escala nacional de la vertiente de la ilustración llamada "comic", en los años de la postguerra. O como Mariano Aguayo, quien con sus obras "neo-objetivas" de regusto infantil y ritmos de signo pictográfico llegaría a figurar en aquellos años en las principales exposiciones colectivas españolas representativas del arte nuevo. El nuevo concepto del paisaje tendría su representante notable en Lola Valera, formada en las Escuelas de Sevilla y Madrid —en cuya última capital obtendría el Premio Sésamo de Pintura—, sabiendo valorar equilibradamente y dentro de la más absoluta modernidad, los diversos elementos que integran la realidad inmediata: la estructura formal, la luz y el color.

En cuanto a la escultura de aquella época, frente al concepto académico impuesto por el destacado escultor valenciano Amadeo Ruiz Olmos, afincado en Córdoba desde el final de la guerra civil, a través de gran cantidad de retratos, composiciones, imagería procesional y gran cantidad de monumentos públicos dedicados a grandes figuras de la historia de Córdoba —hechos con un lenguaje firme, gran oficio y cierta poesía—, frente a aquel concepto tradicional, digo, fueron surgiendo diversos escultores con ansias renovadoras.

Hay que destacar en primer lugar a Rafael Orti, que fue y es el artista plástico sin límites ni fronteras, artista vario y multiforme en sus apetencias y preocupaciones plásticas, quien supo crear un bellissimo estilo escultórico consistente en la reducción de la forma a una síntesis conceptual, bien a través de planos afilados o de la actualización de los conceptos decorativos de Mestrovic; este estilo le llevaría a conseguir el Segundo Premio de Escultura del repetidamente citado Concurso de la Diputación Provincial cordobesa, y a realizar importantes encargos para diversos templos. Y hay que decir enseguida que esas insólitas inquietudes le llevaría ya en aquella época y posteriores a cultivar con gran acierto la pintura. De tal manera, que yo diría que no se puede hablar de un Rafael Orti escultor y un Rafael Orti pintor, puesto que ambos son uno y lo mismo. Dentro de la pintura, el desasosiego creador e innovador de este artista total le llevarían a pasar de un concepto dedicado a la esquematización del paisaje rural cordobés, a una figuración de muy hondo contenido, tanto telúrico como lírico y en algún caso dramático.

Al lado del Rafael Orti escultor, arquetipo, como he dicho, de la escultura planificada y aliento poético, hay que destacar al malogrado Manuel Cabello, que simboliza en este movimiento renovador al que me vengo refiriendo, el sentido expre-

sionista abocado a lo social, concepto que supo adaptar tanto en la realización de composiciones —inolvidables son sus mujeres de rictus de desesperación y niños depauperados de suburbio— como en la imaginería religiosa cristífera y en el monumento público; un escultor malogrado —moriría en 1974— que estaba considerado en los más diversos niveles como un gran escultor, así lo demuestra el Primer Premio de Escultura de la Diputación y la exposición homenaje que le dedicaron sus compañeros.

Otro escultor malogrado también, que moriría cuando su labor creadora estaba en el cénit, fue Joaquín de la Rosa, que simbolizó en aquellos momentos de la década de los 50 la inquietud revolucionaria por medio de las formulaciones abstractas y neofigurativas, simples y líricas, que fueron un reflejo de su rica imaginación y de un gran sentido de la ordenación estereométrica. También merecen destacarse, como renovadores de la escultura cordobesa, a Luis Aguilera Bernier, representante de un neo-expresionismo, de un dramatismo potencial. Al citado Alfonso Ariza, con sus espléndidas esculturas abstractas de hierro, con aplicación de los descubrimientos "espaciales". Y a Juan Polo, representante de un realismo poetizado y originalmente estilizado de sentir monumental, como lo demostró en las estatuas levantadas en su ciudad natal y en algunos lugares públicos de la capital cordobesa.

Como puede verse, el nombre de Córdoba estuvo presente a través de sus artistas en aquel largo periodo de consolidación del concepto "vanguardia", que tuvo lugar en España a lo largo de la década 1950-1960, aceptado ya desde un plano oficial, como consecuencia de la intromisión americana, la apertura al capital extranjero, el ingreso de España en la O. N. U. en 1955, la posibilidad de internacionalización de la pintura, con el consiguiente beneficio económico —con la decisiva participación de marchantes extranjeros: Stadler, Maeght y Marta Jackson, que valorizarían y difundirían el arte vanguardista español por todo el mundo— y cierto intento de liberalización cultural.

Ya en la recta final de este estudio diré que si Córdoba, como hemos podido observar, tuvo una brillante vanguardia proyectada hacia el exterior, también los nuevos "ismos" fructificarían en esta ciudad —en los artistas afincados en Córdoba— de manera profunda. Y hay que decir a este respecto que buena parte de esta inquietud sería consecuencia de la labor informativa del Círculo de la Amistad, que, a través de sus galerías de arte "Liceo" y "Cespedes" —promocionadas por el entusiasmo que sentía Fernando Carbonell, director de las mismas, por el arte de la vanguardia— serían escenario en la década 1955-1965 de la presencia de las más importantes figuras de la vanguardia, no solo española sino mundial —Hans Hartung, Zao Wou Ki, Kenneth, Armitage, Vedova, Mateos, Saura, Millares,

etc.— quienes de alguna manera estimularían e incluso influirían en los artistas cordobeses que trabajaban en su lugar de origen.

Así se manifestaría en el “Salón Córdoba”, celebrado en 1964, en el Patio del Carmen —organizado por los propios artistas y que fue el más serio intento llevado a cabo en España de acercar el arte al pueblo—, y también en la magna muestra “Pintores actuales de Córdoba”, celebrada un año más tarde en dichas galerías del Círculo de la Amistad, exposición que tendría una gran difusión nacional por coincidir con el simposium “La Información ante la Sociedad”. Fue este el momento cuando se daría medida de que Córdoba había sido eficaz caldo de cultivo del más decidido vanguardismo. Por ejemplo, el escritor Bartolomé Mostaza así lo ratificaría en las páginas del diario “Ya” con un artículo titulado “Córdoba cercana y bien acompañada”, escribiendo que en aquella exposición “gritaba la presencia europea del arte, y que las últimas tendencias, las últimas experiencias y las más exigentes maestrías se daban cita en las salas del Círculo de la Amistad”.

Codo a codo con los artistas que he comentado como arquetipos vanguardistas, y como consecuencia de este clima renovador, figurarían en estas y otras exposiciones de la época otros notables artistas cordobeses, igualmente dotados de inquietud modernizante: Manuel Aumente, con obras de sentir realista y expresionista de impacto social; María Manuela Pozo, de concepto lírico neofigurativo; José Ojeda, con una sólida figuración expresiva; Antonio Bujalance, entre neofigurativo y expresionista; Rafael Pineda, de ambiciosas reminiscencias surrealistas; Y también otros artistas “cordobeses de adopción”, como el murciano Tomás Egea Azcona, artífice de un expresionismo entre irónico y crítico; la pintora polaco-londinense Rita Rutkowski, afiliada a una nueva figuración expresionista; el sevillano José Salguero, de connotaciones surrealistas; Rufino Martos, intérprete del paisaje de su tierra Jiennense; el jerezano Juan Carlos Barroso, primero abstracto-constructivista y luego investigador del paisaje andaluz; Fernando Guierrez Alamillo, el madrileño abocado a la incorporación del espejo en el lenguaje plástico, y Francisco Zueras, aragonés, autor de este estudio, embarcado en una mixtura expresionista-surrealista.

También habría en esta época y en la inmediatamente posterior, diversos artistas nacidos en la provincia que, influidos por las nuevas tendencias, proyectarían sus inquietudes no solo en España sino en el extranjero. Como José Manuel Gomez, de Fuenteovejuna, con sus creaciones neoexpresionistas; Cristóbal Povedano, de Priego de Córdoba, con un lenguaje sobre la planificación del espacio; Juan Hidalgo del Moral, de Fernán Núñez, con su moderna figuración de gran empaque; Marcial Gómez Parejo, de Hinojosa del Duque, de personalidad neoexpresionista; Cristóbal Toledo, de Castro del Río, con una dicción entre impresionista

y expresionista, realizada utilizando la boca para "manejar" los pinceles por impedimento físico.

Como he dicho, desde el punto de vista político se había querido dar al exterior, en materia de arte, una imagen vanguardista, moderna e internacional, incluso cerrando los ojos sobre el carácter políticamente constestatorio que podían tener algunos de los pontífices de la vanguardia —como Tapies, Saura, Millares, Canogar, etc.—, ya con prestigio en el extranjero. No obstante, en el interior y de manera paradójica los encargos y prebendas, escuelas y academias, irían hacia el arte conformista y académico, que, naturalmente, tuvo en esta época numerosos y prestigiosos cultivadores. Así, en Córdoba, paralelamente a las posturas renovadoras que he comentado, otros destacados pintores vinieron cultivando también desde aquella época de los años 50 hasta el momento, dicho arte de corte tradicional, unos fuera de Córdoba y otros en el plano local. Como Rafael Serrano, uno de los primeros retratistas españoles; Aurelio Moreno, también retratista y luminoso paisajista; el veterano Antonio Costi, fiel al concepto "juliorromerista"; Ricardo Anaya, derivado hacia el retrato y el cartel; Castro Cadenas, con una bella figuración muy sensible; Antonio Pérez Pineda, Inmaculada Montero, Julia Valverde, Fernando Polo de Alfaro, etc., artífices de obras también figurativas, llenas de oficio y sensibilidad.

Volviendo al tema de la vanguardia, y ya para terminar, destacaré que por curiosa coincidencia, aquel brillante momento cordobés, convulsionado por la renovación —con las exposiciones y acontecimientos a que me he referido— marcaría el declive de la "vanguardia" española, entendida bajo el concepto surgido en los años 20, a causa de los motivos digamos comerciales y de la eclosión en nuestro país del "arte negocio". El arte informalista o abstracto iría decayendo por una especie de saturación del mercado artístico y de la imposibilidad de escapar de unos cauces minoritarios de necesidad desde la óptica de las grandes galerías, que habían proliferado en Madrid y Barcelona en los primeros años de la década de los 60.

Estos factores fueron los que acabaron con la "vanguardia abstracta" en particular, para comenzar a contar, por razones comerciales, con una reconversión hacia el Realismo y después hacia el Hiperrealismo, a fin de sanear un mercado fatigado. Nuevas posturas estas a las que hubieron de someterse muchos destacados artistas de la vanguardia informalista, por razones de subsistencia y para poder seguir estando en el primer plano del arte español, aún a costa de tener que hacer un "arte al dictado", realista o hiperrealista, que posiblemente no sentían. Y así, el concepto "vanguardista" desaparecería, por lo menos en sus características históricas de sinceridad, romanticismo y rebeldía contra lo establecido. Des-

aparición, aparente o efectiva, que —todo hay que decirlo— si tuvo un efecto negativo por la dependencia del artista a los sistemas de distribución y mercado, tuvo una parte positiva relacionada con la estabilización de la figura social del pintor o escultor como un profesional estable, a veces a sueldo de dichas galerías, y de cierto brillo o categoría.

No obstante a este fenómeno, los artistas cordobeses de la primera y segunda vanguardia seguirían y siguen fieles a las posturas personales que les proporcionaron un destacado lugar en la misma, exponiendo frecuentemente en prestigiosas galerías españolas y extranjeras, y en las galerías cordobesas que fueron surgiendo, desde 1960, hasta la fecha, como admirable contribución al buen momento renovador de la pintura local: las galerías citadas "Liceo" y "Céspedes", así como las denominadas "Altamira", "Studio 52", "Atrium", "Mateo Inurria" "Antonio del Castillo" del Monte de Piedad, Palacio de la Merced, Caja Provincial de Ahorros, "Manuela", "Vivancos", "Amigos de los Patios", "Num", "Cuenca" y la galería "Juan de Mesa", inaugurada en los finales de 1977, bajo la curiosa coincidencia de conmemorarse el 350 aniversario de la muerte de Juan de Mesa, aquel gran imaginero e indudable "vanguardista" del siglo XVII.

Y los supervivientes de aquella vanguardia aguerrida de los años 20, también harían acto de presencia en exposiciones de nivel nacional, recordatorias de aquella ya lejana inquietud; y así Angel López-Obrero y Rafael Botí expondrían en la muestra conmemorativa de los "Salones de los Independientes", celebrada en la madrileña galería "Lázaro" en Febrero de 1977, y hasta aquél también importante artista cordobés, Angel Rodríguez Luna, que se marchó a Méjico al final de la guerra civil para triunfar plenamente en América entera con sus creaciones abstractas. volvería a España para exponer en 1976 en la galería "Juana Mordó" madrileña.

Mis últimas palabras van a ir destinadas a proclamar que, por lo que se puede observar, estas firmes posturas renovadoras se van a proyectar hacia el futuro, puesto que Córdoba cuenta con un brillante grupo de jóvenes artistas de espíritu inconformista, que ya han alcanzado notables puestos en la joven pintura nacional. Como Emilio Serrano, creador de un lírico realismo en el que ha sabido aplicar con acierto grande las experiencias de la "interactividad del espacio plástico" puestas en circulación por el "Equipo 57"; o José María Córdoba, con un surrealismo resuelto en alardes de originalidad, poesía y oficio; o Pedro Guillén, catalogado nacionalmente como el más joven y personal seguidor de los conceptos de Bacon. Y otros también jóvenes pintores —Salvador Morera, Ignacio Navarro, Luis Cárdenas, Juan Molina, Antonio Rodríguez, Angel Ojeda, Miguel Angel Angulo, José Vega, García Parody, José María Báez, Puri Huertas, Julia Hidalgo, etc.—, algunos

ya en un camino seguro jalonado de exposiciones y éxitos, y otros en período de búsqueda y formación, que son la esperanza cara al futuro de la continuidad de la postura cordobesa innovadora, que se ha dado a lo largo del medio siglo largo último como hemos visto.

Nuevos artistas que seguirán evidenciando que el arte de Córdoba puede actuar fuera de sus fronteras, después de haber trascendido la mecánica de sus mutaciones internas y de haber conectado con la última hora del tiempo. Que seguirán abriendo caminos nuevos en relación con lo establecido y tradicional, postura que seguirá llamándose "vanguardia" sea cual sea el futuro del arte.

Esta separata se compone de 1.000
ejemplares numerados del 1 al 1.000.

Este ejemplar es el **Nº 000357**

Tip. Artística.-Córdoba.-Depósito Legal CO-579.-1977