



ABRIR 1.3

1.4. CAPITULO IV. EN SEVILLA,
EL OTRO HEMICARDIO DE ANDALUCIA.
(1962-1984)

CONTRIBUCION DE AMALIO
A LA TRANSFORMACION DE LAS ESCUELAS EN
FACULTADES.

1.4.1. DE GRANADA A SEVILLA. ANDALUZ TOTAL.
OTRA CLAVE PARA INTERPRETAR LA OBRA DE AMALIO.

*De Granada a Sevilla
surge el milagro
que hace a la nieve senda
para los barcos.*

*¡Qué escalofrío
cuando el mar en Sanlúcar
se bebe el río!*¹

Efectivamente. Esta seguiriya de Amalio canta un fenómeno orográfico que interrelaciona -cual ningún otro- las diversas Andalucías. La hoja de un árbol caída en el cauce del Genil en Sierra Nevada puede, con suerte, llegar a Sevilla y desembocar en el Atlántico por Sanlúcar de Barrameda. El Genil, tras adentrarse por las provincias de Málaga, Córdoba

¹ Una de las series de seguiriyas, compuestas por Amalio en Madrid el 26 de mayo de 1985, aún inéditas. La primera de esta serie empieza: *ANGELES maríneros / por Bajo Gufa / cantífiean los cantes / de Andalucía. / Porque ellos saben / que el andaluz se entona / como los ángeles.*

Estas seguiriyas las recitó, por estar Amalio ya afónico, el locutor que presentó el acto poético de la «velá» de Santa Ana (25 julio 1987), en el escenario flotante sobre el Guadalquivir que se levantó en un barco en el Muelle 'de la Sal junto al puente de Triana.

y Sevilla, aporta su caudal al Guadalquivir en Palma del Río. En algunos tramos de su cauce sirve de confín entre Córdoba y Málaga, y, luego, entre Córdoba y Sevilla, señala el punto en que convergen las tres provincias.

Con la perspectiva que nos permiten los años consumados en Sevilla, podemos hoy descifrar lo que supuso para Amalio este fluir de Granada a Sevilla.

Continuó su andadura hasta convertirse en lo que el gran escritor, José María Requena -premio Nadal- con feliz ocurrencia, ha calificado como «un andaluz total».

Tras seguir con atenta amistad las afanosas correrías de mi padre, en 1976, le dedicó el poema «Mulos al atardecer» con la lapidaria frase:

*Para el pintor Amalio, andaluz total*¹.

No sé que se haya forjado esta expresión para designar a alguien con anterioridad a mi padre.

El mismo José María Requena, con posterioridad, lejos de retractarse de su aserto, lo confirma y lo glosa:

No hace mucho tiempo, antes de leer en público un poema que yo le dedicaba, dije de Amalio que era «un andaluz total». Y bien sabe Dios que no fue aquella una calificación repentizada al desgaire, sino señal de profundo aprecio ante una obra en la que cada pincelada ha sido decidida con la apasionada condolencia que un andaluz invendible dedica a la humanidad de estas tierras. Granadino con raíces ya perpetuas en la sevillanísima Plaza de Doña Elvira, el pintor Amalio tira por la calle de en medio en esto de encararse con la hondísima tristura de nuestras gentes, para descubrir paisajes en los gestos y humanidades la mar de sufridas en los panoramas, soliviantados por la injusticia. Y, con lucha con derroche de vida y

¹ Cf. revista de poesía *Cal*, Sevilla, mayo-junio 1976, números 14-15.

tiempo en este continuo y justiciero propósito de interpretar los paisajes andaluces más olvidados, el pintor Amalio García del Moral, cuando descansa de perspectivas y colores, desemboca con versos en las cuartillas, para contarse a sí mismo, y también a los demás, todo eso que ningún pintor podrá expresar del todo en los límites mudos de las formas ¹.

Esta definición de Amalio como andaluz total, que forjó la poesía con su capacidad para la síntesis y la precisión, ha tenido su eco. Ramón Reig, premio «Luis Cernuda», la retoma:

Saludemos como andaluces la obra de un «andaluz total», como lo ha definido José María Requena ².

El mismo insiste en otra ocasión:

En sus versos y en sus óleos, Amalio ha demostrado ser alguien con los pies asentados con fuerza a la tierra andaluza que le vio nacer. Lo que sucede es que gritar en un desierto cansa y le hace perder a cualquiera la voz y las fuerzas.

Este ha sido y no ha sido, al mismo tiempo, el caso de Amalio. Porque si bien creo que su rebeldía de ayer hoy se ha tornado escepticismo y esperanza, la personalidad de Amalio sigue estando henchida de poder, de fuerza, de creatividad. No me equivoco en absoluto si digo que todo esto se lo ha dado Andalucía y en especial Granada y Sevilla, su ciudad natal y su ciudad adoptiva, respectivamente, en las que tiene Amalio algo que él sabe que jamás perderá: la amistad de quienes le conocemos bien y, con esa amistad, nuestro amor por su persona y por su obra. Nuestro pintor-poeta sabe que si el entorno andaluz no es lo agradable a la vista y al alma que

¹ José María REQUENA, «Desde el color al verso», Presentación del poemario de Amalio *El pan en la mirada (canciones del pueblo andaluz)*, Colección Azotea (Sevilla) nº 2, Granada, Artes Gráficas Raíra, 1977, p. 1.

² Ramón REIG, «Amalio. Elegía al pueblo andaluz», en *Tierras del Sur*, nº 97, 10 mayo 1978, p. 42.

todos quisiéramos, nuestro maestro sabe que, aunque en estos tiempos sólo se mira el bosque ignorando que en el bosque hay árboles con poca savia y azebuches ajados, el dolor tiene menos intensidad si puede compartirse con una mano amiga ¹.

La Gran Enciclopedia de Andalucía lo confirma y desarrolla:

Si quisiéramos bucear en la personalidad de Amalio para encontrar una clave de interpretación, podríamos decir: andaluz total, con la persistencia como norma... a) Pintor del paisaje andaluz... b) Pintor y poeta de las gentes de Andalucía... ².

Antonio García Berrio, desde la Universidad Autónoma de Madrid, con la imparcialidad que da la distancia, ve así la integración de las dos Andalucías en Amalio:

Un andaluz enriquecido desde la vivencia natal de la íntima, aérea, contención de la Granada de Federico, experto en penetrantes silencios de Generalife, abandonado al regalo natural de lo «indescifrable, vivo», y capaz de adherirse en un poema, diseño de una imagen, con quejumbrosa delicia, a los perfiles femeninos de la forma de la guitarra, con la misma unción, natural, íntima, desatendida de cualquier incidente de trivialidad y controversia apologética, que desentraña el «duende» solemnísimos -porque en ello va lo único sustancial «de aquel andaluz que / se rompía a golpes / de pasión contra su cante». Un andaluz, peregrino hacia Sevilla, embebido en el anhelo esperanzado de una sed de gracia femenina, alegría del garbo en la Giralda, meca de un corazón, delicia de una sensibilidad entregada al confín de todas las conjuras. Un andaluz levitando de rodillas por siempre, sin penas ni trabajos, ante la forma esbelta que es cifra de los mejores siglos de la sabiduría, Giralda, «teurgia que conjura lo inefable».

¹ Ramón REIG, «El corazón en la mirada», *Amalio. Antológica*. 11 al 25 de marzo. Reales Alcázares. Catálogo, Sevilla 1978, pp. 4-5.

² «García del Moral y Garrido, Amalio», en *Gran Enciclopedia de Andalucía*, fascículo 69, Granada-Sevilla 1980, p. 1655.

...

*Triunfa, pues, en Amalio el arranque vertical, vocación presentida de la Giralda, sobre la depresión claudicante, el optimismo esperanzado de una fe mantenida en la esperanza religiosa de las metáforas del arte sobre la abismación depresiva de un desmoronamiento en ruina hacia la densidad innúmera de la noche*¹.

El propio Amalio, en uno de los relatos de su libro inédito aún², *El tiempo y la Giralda. Cuentos y leyendas de la Giralda*, se autocalifica: «Soy andaluz por nacimiento, andalucista por convicción y andalucero porque me "guirra" (me disloca) todo lo andaluz».

Y todavía en 1990, Carmelo Guillén Acosta, finalista del premio «Adonais», en la presentación del capítulo dedicado a la vida y obra de Amalio, dentro de su programa «El trabajo gustoso», que emite la televisión local de Brenes (Sevilla)³, resume así la personalidad del entrevistado:

Amalio vino a Sevilla para dar clases de dibujo, y tuvimos la suerte de hacerlo nuestro. Sí. Amalio se confirmó sevillano. Lo testifica toda su obra artística, sus alumnos, sus tres hijos, la Giralda, si hiciera falta, el azahar ... Amalio García del Moral, o Amalio, como se le identifica artísticamente, es, sin duda, el artista más andaluz de nuestra pintura contemporánea.

Tal definición de Amalio no es sino la respuesta colectiva, por boca de sus voceros, los poetas, a los afanes y a la universalidad de los sentimientos de Amalio traslucidos en aquel su poema, que cantan los «Cantores de Hispallis»:

¹ Antonio GARCIA BERRIO, «Presentación» del libro: Amalio, *Reolina. Poemas morfismas*, Sevilla, Gráficas Rublán, 1986, pp. 7 y 10.

² De esta serie de *Cuentos y Leyendas de la Giralda* sólo ha aparecido publicado, hasta la fecha, uno: «Macarena, "La Cacharrera"», en *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 7 Junio 1991) p. 36.

³ Programa grabado el 16 de marzo de 1990, y emitido algunos días después. Dispongo de una copia de este video.

*ANDALUCES de la sierra,
 andaluces de los llanos,
 andaluces de los mares
 y andaluces de los páramos.
 Los que recogéis cosechas
 y los que asís desengaños.
 Penibéticos y Béticos:
 granadinos, sevillanos,
 malagueños, onubenses,
 cordobeses, gaditanos,
 gentes de Almería y Jaén,
 cuantos el Sur habitamos.*

*Los que pueblan la Alpujarra,
 el Andévalo, Los Campos,
 Los Montes, el Aljarafe,
 la Campiña, el Marquesado,
 las Costas, las Serranías,
 del vino el albo Triángulo
 (Jerez, Sanlúcar y el Puerto)...
 los de arriba y los de abajo,
 los que en tierras extranjeras
 están sus horas dejando.
 Los que se curten en barcas,
 los que se olean en andamios,
 los que saben del vinagre
 del desprecio y del mal trato.*

*Campesinos y mineros,
 marineros y serranos,
 obreros de las ciudades
 y temporeros del llanto,
 los que viven de su mente,
 los que viven de sus manos,
 los que viven para otros
 y el que vive ensimismado...*

*Hombres creadores que el alma
 infunden en sus hallazgos.
 Hombres que luchan y sufren,
 hombres que en tiempos lucharon.
 Hombres y mujeres todos
 de mi tierra y de mi barro
 para una empresa de paz
 y justicia os convocamos ¹.*

Y junto a los poetas, los niños; como aquel alumno del Instituto de Enseñanza Media «Tartessos», de Camas (Sevilla), con motivo de la exposición individual de sus cuadros realizada en dicho centro el 23 de mayo de 1980. El muchacho que, tras contemplar los lienzos, escribió por todo comentario:

Andaluz por los cuatro costados .

Y todo esto, como se ve por las fechas, iniciado bastante antes del referéndum del 28 de febrero de 1980 sobre el Estatuto de Autonomía de Andalucía.

La coyuntura de su traslado a Sevilla la describe el propio Amalio, sin magnificarla:

Vengo a Sevilla por razones de tipo administrativo porque saqué la cátedra de Dibujo, de la entonces llamada ... Dibujo del Antiguo y Ropajes. Saco esta cátedra que era la del Dibujo del Natural, o Dibujo de Estatuas del primer curso de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla. Y por haber obtenido esta cátedra, me vengo a Sevilla ².

¹ Amalio GARCIA DEL MORAL, *El pan en la mirada (canciones del pueblo andaluz)*, ed. cit., pp. 14-15.

² Confidencia en el programa de Carmelo Guillén Acosta, antes aludido, para la televisión local de Brenes (Sevilla).

El trasplante de Amalio desde Granada a Sevilla supuso sin embargo, dada su receptiva sensibilidad, abrirse a la totalidad de Andalucía, como él mismo confiesa a la periodista Isabel Montejano Montero:

*Sevilla es una ciudad bellísima, pero muy difícil para un pintor. Poco a poco entro en la esencia de esta otra Andalucía, más extrovertida que la mía, que la oriental. En ella las gentes cantan de manera tan profunda, que se comprende perfectamente eso que dicen los flamencos de que el cante hondo tiene su cuna, y su raíz, de Cádiz a Sevilla, a partir de El Cuervo. ¡Cuidado que puede ser un fallo querer ver a Andalucía sólo en el cante y el baile! En Sevilla yo tengo la suerte de establecer en seguida contactos con escritores, con artistas, con un grupo de gente que está sintiendo esa esencia de Andalucía, desde un punto de vista social. La Andalucía irredenta. La de la gente que calla, que trabaja como puede, que llora. En silencio, sin gritos, pero llora. Y en ese grupo que está allí, se mueve la joven narrativa andaluza, la pintura testimonio. Porque queremos ser testimonio de las gentes de nuestra tierra*¹.

El periodo sevillano de Amalio es, sin duda, el más fecundo de su vida, no sólo por la gran evolución que sufre su pintura, sino también por las múltiples actividades en que se embarca.

Es el tiempo en que las Escuelas superiores de Bellas Artes se transforman en Facultades universitarias. Hito importante e innovador en la docencia de las Bellas Artes. Es conveniente destacar el digno papel que, en este momento, han representado los protagonistas de esta promoción. Amalio, elegido en abril de 1967, primer presidente nacional de la Asociación de profesores de Escuelas Superiores de Bellas Artes, impulsó cuanto pudo tal proyecto. Y como profesor de la de Santa Isabel de Hungría, recogió cuanto había de sano y justo en las críticas que se hacían

¹ Isabel MONTEJANO MONTERO, «Amalio García del Moral, pintor granadino-testimonio», *Ideal* (Granada, 9 diciembre 1973).

a la docencia en las Escuelas¹, e intentó renovar la enseñanza con nuevos métodos y horizontes.

En Sevilla, Amalio se manifiesta también poeta.

Tiene la suerte de tener ilustres cronistas, que puntualmente dejan constancia de los principales hitos de su evolución. Es ahora nada menos que Manuel Ferrand quien levanta acta:

Sintió el tirón de Sevilla y el de la poesía, y se rindió a los dos, sin dejar de ser lo que era, pintor granadino de vocación y prestigio. A Sevilla la fue rondando desde la periferia, cautelosamente, hasta acabar plantando estudio en la plaza de Doña Elvira. Allí en el rincón que fue testigo de amoríos de Lope, del divino Herrera, no tiene más que asomarse al balcón para ver la Giralda... Lo de la poesía lo traía desde Granada, así como de contrabando. Hasta que un día, Amalio García del Moral fue dando la sorpresa de una capacidad no conocida por casi nadie y brotaron a la luz los primeros versos, en revistas y, luego, en libros ².

En Sevilla, Amalio iniciará otra de sus actividades: la de escribir artículos en los periódicos.

Muy pronto, aunque con acento balbuciente, queda constancia de la atracción que Sevilla ejerce sobre Amalio. Ya en 1964 confesaba al periodista Manuel Lorente:

Venir a Sevilla me ha encantado mucho. Me entusiasma esta maravillosa gusanera que es Sevilla, la ciudad «viva» de más carácter

¹ "Una Escuela de Bellas Artes totalmente caduca " opinión de artistas jóvenes de Sevilla, recogida por MANFREDI, «La joven fantasía española», *Nuestro Tiempo*, nº 200, febrero 1971, p. 180.

² Manuel FERRAND, «Nuevos poemas de Amalio», *ABC* (Sevilla, 11 marzo 1981).

*de España. Me gusta su vitalidad, el ver cómo pulula la gente, su sol, su calor*¹.

Diez años más tarde, se reafirma. A la pregunta del periodista:

- *¿Sevilla?*

- *Para mí es un gran hallazgo. Yo que soy granadino, noto, sin embargo, la gran influencia de Sevilla en mi última etapa pictórica. Fecunda influencia de un pueblo «frío y fino», como dijo Jorge Guillén. Hay una visión folklórica del sevillano que está totalmente equivocada. La ciudad, llana y abierta, ha dejado huella profunda en mí*².

Y como variación del mismo canto a Sevilla, reitera a Manuel Lorente, en 1979:

*Sevilla, a la que tan hondamente me siento vinculado es otra cosa. Sevilla, la ciudad del equilibrio y de la euritmia es algo lleno de exquisitos matices, de los muchos que trato de plasmar en esa obra ya bastante avanzada de los cien gestos de la Giralda*³.

Por su condición de granadino, Amalio pudo ver con nuevos ojos a Sevilla. Y de esta visión, discrepante de la que es usual en los artistas nativos, deja constancia Francisco Vélez Nieto:

Porque no se debe sentir rubor por pintar una y otra vez la Giralda o los paisajes sevillanos; se debe saltar por encima de este prejuicio que casi todos los pintores, los buenos pintores, de Sevilla,

¹ Manuel LORENTE, «Amalio García del Moral, medalla de plata en la exposición "Les Arts en Europe", de Bruselas», diario *Pueblo* (Sevilla, 13 junio 1964).

² José María BAVIANO, «Amalio García del Moral, un pintor con cátedra», *Patria* (Granada 19 abril 1974).

³ Manuel LORENTE, «Amalio, pintor y poeta del pueblo andaluz», *ABC* (Sevilla, 31 octubre 1959, p. 38).

*tienen con su propia ciudad, donde todos los días se puede descubrir un rincón, un nuevo gesto a la sombra de esa Giralda que puede escaparse entre las nubes, en el cejo del río, la noche o la historia de sus leyendas. Y habla y habla el pintor. Hay que ir al tópico para superarlo. Muestra sus torres repartidas y numeradas: Tiempo, hora, símbolo y mito que dominan el ambiente, lo prenden sin espacio en el tiempo de una ciudad que, quieta y herida, se contempla*¹.

Y otro sevillano considera que no es casual que haya tenido que ser un granadino el que viniera a romper la paralizada inercia de los pintores nativos frente al paisaje de Sevilla:

*Amalio, paralelamente a otras obras, está empeñado en una empresa que, a nuestro juicio, es y va a ser importante. Se trata de la «biografía de una torre: cien rostros de la Giralda». La torre sevillana se asoma entre las casas al estudio de Amalio en pleno barrio de Santa Cruz. Tenerla frente a mí, sin hacer nada, sería injusto. Y Amalio emprendió la tarea de retratarla cien veces, a todas horas, en la lluvia, en la niebla, en el sol o en la humedad. Ya ha pasado el ecuador de las cien caras. Será una obra importante que había que hacer y ha venido un granadino a hacerla, a introducir la idea, igual que introdujo su manera «negra», peculiar de ver Andalucía*².

Pero Amalio, afincado en Sevilla, no ha olvidado a su Granada natal. Volverá a Granada con sus mejores exposiciones. Así lo constatan sus paisanos con satisfacción:

Amalio García del Moral y su hija María José residen desde hace años en Sevilla, pero no han perdido el contacto con la ciudad

¹ Francisco VELEZ NIETO. «Amalio y la Giralda», *Nueva Andalucía* (diario de la tarde, Sevilla; 18 junio 1981).

² Ramón REIG, a.c.

que les vió nacer, permitiéndonos periódicamente con su visita estar en contacto con su continua creación ¹.

Y es que Amalio lleva Granada muy dentro, y la admira hasta compararla, sin rubor, con los grandes emporios de la belleza:

Lo cierto es que mi vocación verdadera y seria a la pintura nace en Granada, que es una ciudad como Atenas o Florencia, de una categoría estética que te incita a plasmarla ².

Y a José María Guadalupe, confidencialmente, le participa lo que significa para él volver a Granada:

Volver a Granada es encontrarme a mí mismo. Granada está tan dentro de mí, que puede decirse que mi vida está ligada en todas sus facetas a ella. Yo nací en Granada, me formé en Granada, maestros míos fueron granadinos; siempre pinto, sueño y trabajo con mi ciudad ³.

A Granada dedica el poema 38 de *La mano florecida*; y el poema 39 ("Apunte biográfico") es un recuerdo de su infancia granadina, del que ya he transcrito unas estrofas en el capítulo segundo de esta tesis.

Cierto que Amalio no olvida la dificultad de los comienzos en su ciudad natal.

A la siguiente pregunta del periodista Amalio se explaya sinceramente:

-¿Qué recuerdos le quedan de Granada?

¹ Tito ORTIZ, «Amalio y María José García del Moral en La Madraza», *Patria* (Granada 23 octubre 1980).

² Ramón REIG, a.c.

³ José María GUADALUPE, «Vuelve a su tierra Amalio García del Moral», *Ideal* (Granada, 17 abril 1974).

- Me quedan unos recuerdos maravillosos en tanto en cuanto que la ciudad es bellísima. La ubicación geográfica de Granada es única, dentro del contexto Sierra, Vega, Albaicín, Alhambra, etc. Esta ciudad es algo fuera de catalogación, uno de los lugares más bellos del mundo. Pero, desde el aspecto humano, yo diría que mi alma está llena de cicatrices, y los que lean esto se darán cuenta de que digo la verdad, porque no han hecho más que tirarme tarascadas desde que vi la primera luz hasta ahora. Bien, que también existen otros granadinos que siempre me han dado su mano, su apoyo y su estímulo. Para mí el gran mal de esta ciudad está en la hipercrítica, esa desidia y ese caciquismo, desde el punto de vista académico, docente, etc. Quiero subrayar que en estas exposiciones mías, que como caso insólito en la vida cultural de Granada es la primera vez que se celebran cuatro exposiciones de un mismo autor, pues quiero decir que hasta hoy no ha venido ni una sola autoridad, académica o de otro tipo, ni a la inauguración, ni a ver la exposición. Esto demuestra o la incultura de nuestras autoridades o la indiferencia de las mismas ¹.

En su libro inédito, *El tiempo y la Giralda*, a esta condición del granadino la llama Amalio *boabdillismo*.

Y cuando no fuera el propio Amalio quien refrescara aquellos recuerdos, siempre habría un amigo que lo hiciera por él:

Amalio como tantos otros, por su cuenta y riesgo -es decir, con su arte como único bagaje-, se marchó de Granada, y a no mucha distancia -otros terminan en Buenos Aires o Hamburgo-, en Sevilla, encontró el ambiente adecuado para su desarrollo artístico... Y una vez más nos planteamos, con una cierta tristeza, la interrogante de lo que significaría para Granada, y para España, si todos o al menos la mayoría de sus mejores artistas y escritores encontrarán aquí, en su tierra -de la que jamás reniegan-, la atención y el afecto, las ayudas y

¹ Miguel MARTIN ROMERO, «Amalio García del Moral, la condición andaluza de un pintor», *Ideal* (Granada, 11 marzo 1979).

los estímulos precisos para desarrollar, en conjunto, sus obras. Entonces sí que podríamos tratar, y muy seriamente, sobre una ciudad de arte y poesía: un foco de irradiación cultural. Pero no; desgraciadamente no es así. Y por ahí los tenemos desperdigados, enfermos de «alhambritis», edificando sus obras sobre otras tierras. Poetas como Gallardo o Rosales; pintores como Nono Carrillo, Rivera, Amalio, Hernández Quero, Soriano o Brazam (a punto de marcharse). Dramaturgos como Recuerda o Catena. Escritores como Ayala, Paco Izquierdo (también pintor) o Gil Graviotto. Músicos como Francisco Guerrero. Fotógrafos como Enamoneta. Cantaores o bailaores flamencos, como Enrique Morente o Mario Maya (otro que se nos va). Y tantos. Y uno se pregunta, temeroso de dar con la respuesta, a qué altura se nos habrá parado la magnitud de aquella -dicen las viejas crónicas- tradicional y refinadísima sensibilidad granadina ¹.

Aparte la peculiar idiosincrasia del «granaíno», que él es el primero en diagnosticar y adjetivar acuñando un expresivo término, que resulta ininteligible y malsonante fuera del contexto y ambiente granadinos²,

¹ José G. LADRON DE GUEVARA, «El regreso de Amallo», *Ideal* (Granada, 25 abril 1974).

² Granada es la tierra de muchas invenciones generales, de coletillas y tópicos adjudicados por ingeniosos foráneos, fórmulas denigratorias que casi nunca prosperaron. Patria de los perversos, porque todos los bebedores de agua lo son; patria de los catarros, por el refilón sureste de las diez de la noche; patria de los beatos, por el amor desmedido a los triduos y a las novenas; patria del chisme y del despelleje, dos de los juegos locales más antiguos; el lugar de los chocolateros, por la afición al cacao en el siglo de las luces; la nación de los envidiosos, y en esto casi atinaron; y otros muchos apelativos menos cariñosos.

Granada sí es y sí responde a la tierra de la malafollá y tierra del chavico, pero estas calificaciones no se deben a mentes extrañas, sino a la sorna, que la hay y de sobra, y a la autocrítica de los propios granadinos, en la que también demuestran un alto grado de preparación. A un paisano le molestará, sin duda, que le llamen «castroja», versión especial de cateto, o «moro musulmán», por la tendencia a encerrar a la mujer entre faenas caseras y por la sensibilidad a flor de córnea de sus celos, o «borrico», por lo que presume de cultura ancestral. Esos piropos le duelen, pero no le afecta tanto que le llamen «malafoyá» o roñica, sencillamente porque verdaderamente es malafoyá y agarrado. (Francisco IZQUIERDO, «Nosotros los granadinos», *Gran Enciclopedia de Andalucía*, fascículo 75, Granada-Sevilla 1979, p. 1800).

El tema ha sido expuesto casi exhaustivamente por estudiosos granadinos, competentes en la teoría y en la práctica: Francisco IZQUIERDO, «El malafollá», cap. IV de *Gufa secreta de Granada*, ed. Al-Borak S.A., Madrid 1977, pp. 52-54. Francisco MURILLO FERROL, «Palabras del profesor Murillo Ferrol», en *Discursos*

Amalio establece la comparación entre Granada y Sevilla desde el punto de vista de la más íntima sensibilidad del artista.

Cuenta mi padre que uno de los problemas que se le plantearon, al arribar a Sevilla, fue la luz; de la recortada y transparente, de los perfiles granadinos, a la envolvente y atmosferizada, de la llanura bética. Ello le supuso un periodo prolongado de adaptación de su retina y de su paleta. En cierto modo volvió a recordar su etapa de formación madrileña, ciudad también muy atmosferizada y ambientada dentro de unos finísimos grises que vuelve a contemplar, bien que más ensabanados por los cejos del Guadalquivir y le retrotraen a su primera juventud de estudiante de pintura en Madrid.

Sobre el tema de los matices lumínicos diferenciados de Granada y Sevilla trata con Amalio la periodista Isabel Montejano Montero:

-¿Para pintar, y para soñar, qué luz?

- Para pintar, la de Sevilla. Para soñar, la de Granada. La luz de Granada es lírica, poética, con la gran pantalla de la Sierra Nevada al fondo; la de Sevilla, la del llano, más hiriente, más cerca de Zurbarán y de Velázquez. la de Granada, más propicia al ensueño y a la estética; la de Sevilla, más práctica. Y como no hay duda de que para pintar hay que soñar, pues así: para soñar, la de Granada. Para pintar, la de Sevilla¹.

Creo que la presente disgresión, con motivo del paso de mi padre desde Granada a Sevilla, puede ayudar a establecer la pertinente distinción entre dos ciudades andaluzas tan dispares, sobre todo desde el

pronunciados en el acto de investidura de doctor "honoris causa" de los profesores Manuel Alvar López, Francisco Murillo Ferrol y Luis Sánchez Agesta, Universidad de Granada, 1985, servicio de publicaciones, pp. 35-42. José GARCÍA LADRON DE GUEVARA, Informe deforme sobre la malafoñá granadina a través de los tiempos, Caja Provincial de Ahorros de Granada, col. 'Aproximación a temas granadinos', serie 'Ensayos', Granada 1990, 92 pp.

¹ Isabel MONTEJANO MONTERO, a.c.

punto de vista estético y lumínico, no siempre convenientemente percibida y subrayada.

Joaquín Márquez, amigo de mi padre y gran poeta, le sorprendió con una décima o espinela que le había escrito y dedicado entre una serie que él titulaba " Sevillanos con décimas ", dice así:

A AMALIO.

*Si le florece la mano
que le dejen el pincel,
que Amalio tiene con él
la voluntad del Tiziano
Granadino y sevillano
vive con la luz mejor
alguna historia de amor
que no cuenta, aunque la oculta
yo sé que Dios le consulta
cuando cambia algún color ¹.*

El traslado de Granada a Sevilla le supuso un trauma, una ruptura y un cambio. Llega a Sevilla desde una ciudad recoleta, ensimismada en su belleza, anclada en el tiempo y, sin embargo, abierta a todas las vanguardias. En Granada compuso parte de su obra Manuel de Falla, allí habló y entusiasmó el "cantaor" Manuel Torre que definió los "soníos negros", allí Federico García Lorca se inspiró y, prácticamente, creó toda su obra. Fernando de los Ríos, Gómez Arboleya, Gallego y Burín, etc. sostuvieron una intensa vida espiritual en una ciudad que no, por introvertida, deja de proyectar a quienes tienen el privilegio de habitarla hacia otra búsqueda intelectual y estética .

Convincentes y emotivas son, a este respecto, las opiniones que expresó el arquitecto restaurador de la Alhambra, erudito del arte

¹ Reproducido en *Amalio, monografía de la Giralda*, Col. 'Artistas Plásticos', nº 3, serie publicada por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, pág. 8. Esta publicación es el catálogo de su exposición de las Giraldas, en Madrid.

almohade, Leopoldo Torres Balbás, recopiladas por Chueca Goitia, en las que pone en pie esta sociedad granadina tan densa y exquisita a un tiempo¹.

Ibn Battuta (1304-1368) describe a la ciudad del Genil en los siguientes términos:

Granada, capital del país de Al-Andalus (desde 1248 el reino de Sevilla pertenecía ya a la corona castellana), novia de sus ciudades. Sus alrededores no tienen igual entre las comarcas de la tierra toda ².

En Granada tienen pleno sentido los versos de Carmen de Icaza:

*Dáale limosna, mujer,
que no hay en la vida nada
como la pena de ser
ciego en Granada* ³.

En resumen. Amalio sintetiza la deuda que tiene con las capitales de las dos Andalucías, la bética y la penibética, en aquel verso de su poema «Apunte autobiográfico»⁴:

¹ Fernando CHUECA GOITIA, «Prólogo», a Leopoldo TORRES BALBAS, *Obra dispersa. I Al-Andalus, crónica de la España musulmana*, Madrid, Instituto de España, 1981, p. XI. Aquí se evoca la sociedad granadina, de la infancia y juventud de mi padre, con la que vivió años felices Don Leopoldo Torres Balbas; a los ecos que aún pervivían de Angel Ganivet se añadieron personalidades dispares como Don Manuel de Falla, Don Fernando de los Ríos y los jóvenes valores que entonces apuntaban: Alfonso García Valdecasas, Emilio García Gómez, Antonio Gallego Burín, Federico García Lorca, etc.

² IBN BATTUTA : A través del Islam; edición y traducción de Serafín FANJUL y Federico ARBOS, Editora Nacional, Madrid 1981, Pág. 763.

³ Versos grabados en lápida, colocada en el Jardín de los Adarves granadino, cuando al ir a entrar en la torre de la Vela, el visitante goza de una de las más maravillosas vistas de la ciudad.

⁴ Poema nº 39 del libro *La mano florecida*, Colección «Algo nuestro», nº 3, Sevilla, Gráfica Salesiana, 1974, p.68.

*Granada me dio su fuego,
Sevilla me da su frío.*

Carmelo Guillén Acosta, poeta y gran amigo, en la citada entrevista televisada, le pregunta por el significado de esta afirmación.

- Usted dice en unos versos que Granada le dio su fuego y Sevilla le da su frío. ¿Qué significa eso?

- Climatológicamente, Granada es una ciudad mucho más fría que Sevilla. Pero, sin embargo, nos encontramos que, desde el punto de vista del carácter de los granadinos, éstos son realmente mucho más apasionados, pese a la leyenda que hay de Sevilla. El prototipo, para mí, de sevillano, de hombre comedido, reflexivo, es Velázquez. Y ciertamente que el sevillano es un ser muy reflexivo, muy crítico en otro sentido, muy agradable en la convivencia. De Velázquez, no tenemos apenas anécdotas, porque fue un hombre que se introdujo dentro de la Corte y fue amigo personal del rey. Y a mí me ocurre con esto del «frío» de Sevilla, que es más difícil quizás introducirte en Sevilla que en alguna otra parte.

- Nos ha hablado del sevillano. ¿Cómo es Sevilla?

- Yo creo que, para mí, Sevilla es el paraíso. Y no es un tópico. Hoy estamos, precisamente, a 16 de marzo del año noventa. Hubo ayer o anteayer, o hace tres días, un artículo de Burgos. «Noticia» lo titulaba en el ABC, porque realmente la noticia es que han florecido los azahares.

- «El notición».

- Pues hoy hemos gozado de ese deleite que es el azahar en Sevilla, el olor de Sevilla. El olor de Sevilla, y la luz de Sevilla, y el clima enervante de Sevilla. Es una ciudad hecha para el ocio, que no para el negocio, sino para paladear el tiempo, para paladear la vida. Para mí, Sevilla es -ya lo he dicho- como el paraíso.

Amalio, a fuer de andaluz total, encara la tarea de colaborar en la integración de las dos Andalucías, la oriental y la occidental; bucea para descubrir y poner a flote la íntima unidad andaluza que nos viene dada por la latitud, la geografía, la historia y los agentes externos. Por ello, la referencia a los dos ejes de Andalucía (Granada y Sevilla) es continua. Así, una vez más, en su poemario *Testamento en la luz* :

*La luz es una columna
de plata fina y de agua:
¡Granada!*

*Canela se hace el color
cuando en tus ojos se mira:
¡Sevilla!*¹.

Por las mismas fechas de la edición, en Sevilla, de este poemario, respondía a una encuesta que realizaba el periódico *Ideal* :

*Considero que ya puede hablarse de unas constantes en la pintura andaluza, hasta el punto de pensar ya seriamente en una escuela andaluza de pintura. Referente a Granada, creo que forma una parte importante de este contexto artístico, aunque sin estar individualizada como una escuela autóctona de pintura*².

Una de las características de la que va apuntando como «escuela andaluza» es la valoración estética -común a todos- de cuanto es y dice relación a Andalucía: fisonomía de las personas, de los paisajes (rurales, marítimos o urbanos), de los usos y costumbres. Sin pecar, por lo general, de narcisismo, tampoco se practica en torno a ello el olvido o la subestima. Difícilmente se encontrará una legión -pictórica o poética- que tan identificada esté con una determinada región del planeta; y esto con elevación artística. Por ello, por lo singular del hecho, puede hablarse de

¹ AMALIO, «Del color», poema nº 26 bis, *Testamento en la luz*, dos Hermanas (Sevilla), Gráficas Rublán, 1980, p. 41.

² «Hoy: La pintura granadina. Encuesta entre pintores granadinos que responden a cinco preguntas», *Ideal* (Granada, 19 Julio 1980).

«escuela andaluza», que aglutina a los pintores y poetas de esta tierra que se han dedicado a contemplar y cantar -tan sostenida como genialmente- a los paisajes y a las gentes de Andalucía. Quizás sirvan de paradigma y modelo para que otros, más descuidados con lo propio, hagan lo mismo con su tierra que no merece el desdén de sus artistas.

El surrealismo del cine italiano sí ha cultivado este aspecto, pero con demasiada sátira tal vez. Ni franceses ni italianos han valorado su campesinado ni su proletariado. Quizás lo han hecho los holandeses y los mejicanos.

Con motivo de la exposición de esculturas de José de la Cruz Castro Llamas, reitera Amalio su conjuntado y sostenido interés por cuanto ocurre en Granada y Sevilla, es decir, en Andalucía entera:

A veces, desde la esfera solar de Sevilla, con el minuterero de la Giralda marcando las doce en punto a cualquier hora del día, me acuerdo de la quebrada estrofa, entre volúmenes y claridades, entre aguas y silencios, que es Granada; de sus penumbras como crepúsculos y mareas de esa luz llena de una escondida voluptuosidad ...

Yo, desde esta Andalucía del Río Grande, prima hermana del sol y las mareas, que germina las entrañas de la bruma y acelera el pulso de los trigos, sigo con avidez cuanto ocurre en la ciudad donde vi la luz y se conformó mi retina de pintor ¹.

Este afán por hermanar las dos Andalucías y encontrar la esencia que unifica al andaluz lo expresa de nuevo, con insistencia misionera, en su entrevista con Miguel Sangüesa:

Cuenta Amalio García del Moral que su ida a Sevilla, hace ya veinte años, no ha supuesto para él una ruptura sino un enriquecimiento.

¹ Catálogo de la Exposición de Esculturas de José de la Cruz Castro Llamas, Granada 1981.

- *Mi prolongada estancia a orillas del Río Grande -nos cuenta-me ha permitido conocer en profundidad otra Andalucía: la llana campiña donde se hermanan aromas de azahares con la miel de los cantes; la del tirabuzón rítmico de las sevillanas y el soterrado flujo de las hermandades de penitencia o gloria que florecen en primavera con una fe que nos trae a Dios hasta nosotros; la del alcor de luz de la Giralda.*

... Aunque los veranos vuelvo a Granada -dice- a su cornisa mediterránea donde, pintando, limpio mi paleta en esos increíbles pueblos llenos de carácter: Salobreña, Molvizar, Itrabo, Los Guájares, Lobres, Motril, Torrenueva -que es como la playa particular del barrio, mi barrio del Realejo- , La Garnatilla, Gualchos, Lújar e, incluso, ese enclave granadino en La Axarquía malagueña, Vélez Málaga, por donde Granada se derrama en la Costa del Sol malagueña por el Boquete de Zafarraya ¹.

Y cual leit-motiv de su existencia como artista y como persona, reaparece el tema en entrevista de Lola Domínguez, con que se cierra la andadura del desaparecido diario sevillano *Nueva Andalucía* :

- ¿ Y cuántos años ha necesitado un granadino como usted para enamorarse de Sevilla de esa manera ?

- Bueno, pues en Sevilla llevo ya 21 años. Pero ya amo a toda Andalucía; creo que es el único sitio para vivir ... quería decirte que los granadinos tenemos una especial finura para captar, que quizás nos venga dada de nuestros antepasados nazaritas y moriscos. El granadino es un fino captador. ¡ Qué duda cabe que yo en Sevilla he podido captar muchos olores, sabores que no se aprecian en un principio ! Yo he encontrado el mayor placer de mi vida aquí ... ¿sabes cuál es? el callejear por Sevilla me encanta. Y también el convivir con

¹ Miguel SANGÜESA, «Amalio García del Moral, primer pintor granadino que alcanzó el doctorado universitario con su pintura», *Ideal* (Granada, 19 octubre 1983).

los sevillanos que siempre están dándole lecciones a uno de ingenio, de convivencia de tolerancia.

- ¿ Cambia mucho para un pintor la estética cuando cambia de ciudad ?

- Sí. Aunque yo realmente me forme en Madrid más que en Granada. Pero una de las cualidades que debe tener el artista es saber captar los matices del sitio donde vive. Yo hace mucho tiempo que tomé gusto a lo popular, a lo andaluz, y en ello estoy

...

- ¿ De qué color es Sevilla ?

- Pues ... Quizás rosa, porque tiene una visión optimista, es una ciudad vital, con una exhuberancia tan grande ... en ninguna parte del mundo gozan tanto los sentidos como en Sevilla. Es una ciudad sensual por excelencia. Sevilla es un poco rosado por todo ello, o quizás malva ...

Y este artista retoma su silencio, se esconde en un rincón de su amplia casa, donde pinta su tierra. "¡ Giralda, no me dejes a oscuras en mi barro !", le cantó un día a esa sombra que vigila, desde hace tiempo, sus pinceles ¹.

Con la valoración apuntada del singular título de «andaluz total», que los poetas de la tierra han acuñado con sorprendente coincidencia y varios tonos para describir a mi padre, creo que queda insinuada una de las claves para interpretar buena parte -si no la totalidad- de la obra, tanto pictórica como poética, de Amalio. Nada andaluz le es ajeno. En su obra están presentes las ocho provincias andaluzas, agrupadas en torno a las dos metrópolis (los dos hemicardios); y los andaluces de la emigración.

¹ Lola DOMINGUEZ, «170 cuadros sobre la Giralda le han valido el premio a la mejor obra de temas sevillanos. Amalio pintando los olores de Andalucía», Nueva Andalucía (diario vespertino, Sevilla, 23 enero 1984).

1.4.2. EN EL " BELLISIMO PECADO DE LA PLAZA DE DOÑA ELVIRA". (Manuel Barrios), CARA A LA GIRALDA.
¿CONTRIBUYE TAMBIEN ESTO A EXPLICAR LA OBRA DE AMALIO?

Ya está Amalio en Sevilla. Lo primero que procura es instalarse en un lugar privilegiado de la ciudad, y lo hace en la casa individualizada con el nº 3 de la Plaza de Doña Elvira. La planta tercera es un pisito pequeño, pero tiene encima un ático que puede utilizar como estudio.

Sevilla es urbe que, tras una apariencia cordial y alegre, es una ciudad difícil, de inasequibles sectores. Parece mentira que, entre tanta naturaleza exuberante o acaso por ello mismo, exista un fondo penitencial y profundamente ascético, como puede contemplarse en los desfiles procesionales de su Semana Santa.

Antonio Manuel Campoy, entre muchos, levanta acta de la resistencia de la sociedad sevillana a aceptar valores propios o foráneos, incorporando a su reflexión un texto de Amalio:

Sevilla no iba a ser un paraíso para Amalio, sino un capítulo importante de su vida, en que se entreverarían dolores y gozos, éxitos y silencios, actividad infatigable y bastante indiferencia en el entorno. Es lo que Sevilla sabe y suele ofrecer. Ya ido de Sevilla a Madrid, con motivo de la muerte de Don Antonio Sancho Corbacho, describe así Amalio la que puede considerarse una experiencia personal:

" Quienes estamos trasverberados por los «finos arqueros» que, según Aquilino Duque, pululan por nuestra metrópoli andaluza, no podemos menos de notar la coincidencia con «Sevilla para herir», de Federico García Lorca. Dos iluminados, dos poetas, que apuntan en un mismo sentido: la capacidad hispalense para penetrar dolorosamente en nuestra entraña. Porque, ciertamente, Sevilla lacera el alma y nos hace amarla por encima y a pesar de todo. A lo lejos se convierte en



Casa-estudio de AMALIO en plaza de D.ª Elvira nº 7 de Sevilla.

una polícroma herida, es como una sangrante gema de mil facetas cambiantes e irisaciones, que nos obsesiona con sus recuerdos. Por eso somos incontables el número de sus amantes" 1.

En el lento y sostenido aprendizaje de Sevilla mismo, que Amalio con avidez receptiva practicó desde su arribo a la ciudad del Betis, deja constancia de alguno de sus maestros en esta difícil percepción. Se trata de D. Antonio Sancho Corbacho 2.

Amalio, a través de parte de su obra, ha dado su propia versión de Sevilla. Antonio Burgos nos lo hace notar:

Todos nos inventamos a Sevilla y Amalio no iba a ser menos. Bécquer se inventó a una Sevilla que, a la vuelta de Madrid, por cuanto habían cambiado las cosas que debieron quedar inalterables y habían permanecido incólumes las que el quisiera haber visto desaparecer. Luis Cernuda se inventó a Sevilla con tal pasión de deseo imposible que, en no siendo ciertas la ciudad que por dentro vivía y que por dentro le iba matando, no tuvo más remedio que acudir un día con una maleta y un olvido al andén de la estación de Cádiz. Chaves Nogales se inventó a Sevilla en el palo suelto que, muerta, tenía la madre de Juan Belmonte en aquel corral de Triana. Joaquín Romero Murube se inventó a Sevilla atrapando el aire de una paloma y el ruido del ciprés de agua de un surtidor. Porque Sevilla en una mujer amada, y el amante inventa siempre el objeto de sus deseos. Como Don Quijote ponía perlas de sonetos renacentistas en desdentadas bocas manchegas, los andaluces de Sevilla ponemos barcos de oro con velas de plata en un río que ya no corre y apenas es río; y hacemos como el Juan Ramón dios niño de Moguer, palacio de cada casa y catedral de cada templo. Puede ocurrir, nos dice otro

1 Amalio GARCIA DEL MORAL, «Antonio Sancho Corbacho y Sevilla», ABC (Sevilla, 31 agosto 1985) p. 12.

2 Antonio Manuel CAMPOY, «Canto del mundo a Granada», en el *Catálogo de la Exposición-Homenaje a Granada con Federico al fondo*, Madrid-Granada, otoño-Invierno 1986.

sevillano, que la amada no haya existido jamás. Puede ocurrir, os dice éste, que la amada sea una invención nuestra, una locura colectiva, canónigos todos que encargamos la fábrica de un templo de sueños, hagamos una obra tal que la llamemos Sevilla.

Amalio llegó a Sevilla y no pudo escaparse a esta ley. atraído por una fuerza secreta de la tierra, incluso ayudó a instalarse muy cerca de la acrópolis de la ciudad, donde deben quedar sueltos los espíritus errantes de los sevillanos que nos alocaron a todos con la ciudad inexistente. Del caballete de Amalio muy probablemente se aferrarían, como dioses familiares y ocultos, las humildades de Mañara, las devociones de Miguel Cid, los azules de Murillo, las coplas de Narciso Campillo, los azulejos de Aníbal González, las rosas de Barrón, el manteo de Bandarán, las alpargatas de Barneto, la chistera de Isacio Contreras, la lógiá de Martínez Barrio. Eso que solemos llamar Sevilla.

Y salió a la ventana y se vió forzado a la eterna dialéctica del amante, la ventana y la reja¹.

Con esta larga transcripción no sólo pretendo glosar y ahondar el enamoramiento de Amalio por Sevilla, sino ofrecer una muestra más de lo que los sevillanos saben decir de su ciudad. Los sevillanos que viven en Sevilla ahorran así a los nostálgicos exiliados el trabajo de evocar a Sevilla en la lejanía. Son los habituales, los residentes, quienes la cantan.

Al trasladarse a Sevilla, Amalio cuidó mucho su emplazamiento familiar, como lo había cuidado en Granada. Más tarde, en octubre de 1972 adquirió la casa número 7 de la misma plaza con tres plantas más un ático con dos terrazas. Desde todas sus plantas se goza de diversas perspectivas de la Giralda. Ello ha posibilitado a Amalio la contemplación de la torre en bastantes de los cuadros de su serie: «Monografía de una torre. Gestos de la Giralda».

¹ Antonio Burgos, «Los madrigales pintados de Amalio», *Amalio, Biografía de una torre. 175 gestos de la Giralda*, catálogo de la Exposición en el instituto hispano-cubano, Sevilla, 1984.

Muchos de los que se han ocupado de la pintura de Amalio en esta su etapa sevillana, coinciden en subrayar lo privilegiado de este emplazamiento, desde el punto de vista estético.

Manuel Barrios:

Su casa, en el vuelo del ángel conciliador. Su estudio, con los balcones abiertos al bellissimo pecado de la Plaza de Doña Elvira ¹.

José María Requena:

Granadino con raíces ya perpetuas en la sevillanísima plaza de Doña Elvira ².

Jesús Troncoso:

Tu sitio, Amalio. Este Alcázar donde danzan las hurfes del color, tan cerca de ese otro palacete que tú le pusiste a tu alta novia, tan lejos de aquella Alhambra infantil; tan lejos y tan cerca al mismo tiempo cuando entornas tus ojos de pintor y confundes las mágicas taraceas de los salones y los atauriques vegetales de estos jardines donde hay algo de Generalife meciéndose en el viento.

El maestro se asoma una vez más a su azotea de doña Elvira, ¿Granada?, ¿Sevilla?, en el mismo aire se estremece algo que él lleva muy dentro, y ese algo se llama Andalucía, un pueblo que él sabe lo dió todo a cambio de casi nada, y un rosetón de pinceles florece en las manos del maestro y un soplo divino -el maestro cree en Dios- irrumpe hacia el milagro místico de la creación. Sobre la ventanas encaladas de los lienzos un mundo va naciendo, Andalucía siempre en el fondo, los rostros trabajadores, los sembradores de

¹ Manuel Barrios, «Prólogo» al libro de poemas de Amalio *La mano florecida*, Sevilla, Gráfica Salesiana, 1974, p.4.

² José María REQUENA, «Prólogo» al libro de poemas de Amalio *El pan en la mirada (Canciones del pueblo andaluz)*, Granada, Artes Gráficas Raфра, 1977, p. 2.

cultura, Esperanza, el paisaje, los panes encadenados, toreros y vírgenes gitanas. También lo onírico, la pintura que rompe dimensiones y conceptos: su tactopintura, abriendo el camino de la vanguardia tarol-armonicista hacia lo lúdico, lo primigenio, el lado alegre de la vida.

...

Su obra plural, rebosante de bondad y perfección técnica, continúa señalando el camino auténtico del artista comprometido en la transformación de una sociedad que degenera en múltiples senderos engañosos y en la que hay que permanecer «vigilante y transparente» para no perderse en el pasotismo, la prostitución mental o el desencanto.

Hoy brindo de nuevo por Amalio, porque tiempo le costó conquistar esta fortaleza de adobes perfumados donde un rey poeta lloró camino del exilio, de un exilio crónico en esta tierra para sus hijos más queridos. Tú, ya aquí, en tu sitio y por siempre, desbordando con palabras y colores la intrínseca belleza del contorno. Tú aquí, amasando la hogaza del «pan en la mirada» para dársela a los humildes, otorgando un «testamento de luz» para que el pueblo herede la verdad, haciendo que en nuestras manos también florezca la esperanza ¹

Ramón Reig:

En la recoleta placita de Doña Elvira, en el Barrio de Santa Cruz, Amalio tiene un estudio "entre la Vida y la Muerte" (así se llaman las dos calles que están a ambos lados de la casa), donde sigue pintando a un ritmo intensísimo de trabajo esa "Andalucía real y negra", como se ha definido tantas veces al pintor y su obra ².

¹ Jesús TRONCOSO, «Amalio en su sitio», *Amalio. Antológica*. 11 al 25 de marzo de 1978. Reales Alcázares. Catálogo. Páginas centrales.

² Ramón REIG, «Amalio. Elegía al pueblo andaluz», *Tierras del Sur*, nº 97 (10 mayo 1978) p. 42.

Emilio Durán:

Amalio, ese granadino anclado en el dique semiseco de la plaza de doña Elvira ¹.

José María Javierre:

Vayan ustedes a visitar la casita de Amalio en la plaza de Doña Elvira y pídanle al pintor que les permita trepar por las escaleritas hasta la minúscula terraza. Allí verán qué asombro, allí confirmarán cómo es verdad todo lo bello que cantamos a Sevilla. La terracita de Amalio son cuatro palmos de terreno, un rectángulito alzado sobre las cabezas de los naranjos que pueblan la plaza, y la luz te levanta los ojos para que mires hacia arriba y acaricies el perfil de la Giralda. Os lo aviso, quedaréis callados, aturcidos; cuando a uno lo ahogan en el mar inmenso de la hermosura, se queda silencioso y los ojos parados...

...

¿Saben a qué se parece la terraza de Amalio? A la placita de Santa Marta. son dos trocitos de Sevilla. Dos pequeñeces. Retazos que le han sobrado al trazado arquitectónico de la ciudad. Sevilla es capaz de meter gloria bendita en un dedal... ¿La placita de Santa Marta? Lo que oye, la placita de Santa Marta; y la terraza de Amalio: igual que cabe la belleza y el perfume en los pétalos de una rosa, mida usted si las rosas son pequeñas ².

Es el propio Amalio el que poéticamente describe lo privilegiado de su emplazamiento en Sevilla, comentando la feliz coincidencia de que la plaza en que vive le evoque el nombre de su ciudad natal, Elvira (Granada):

¹ Emilio DURAN, «Los cien gestos de una torre»; *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 8 marzo 1981) p. 14.

² José María JAVIERRE, «Cien andaluces. Amalio quiere doble nacionalidad: Granada y Sevilla»; *El Correo de Andalucía* (Sevilla 24 diciembre 1984) p. 3.

*Elvira es un estarse, apenas una copla,
casi un compás o el bálsamo ritual de la guitarra.
Azahares de clausura, mientras un surtidor
pulimenta silencios con el violín del agua.*

*Elvira es patinillo, celosía recoleta,
penumbra en la que yacen ofertorios y pausas.
Rincón donde el amor revela sus secretos
bajo el sellado nombre morisco de Granada.*

*Azogue pensativo de esperas y susurros.
Perfil húmedo y poso sediento en la mirada.
Corazón de plazuela que juega con las horas
y apacienta el alcor de luz de la Giralda¹;*

y en el mismo poemario, aludiendo a los evocadores nombres de las callejuelas que entornan la casa, estructura el siguiente soneto:

*Tres calles van de mi canción al Agua,
lecho de aromas donde la luz duerme.
Tres calles siluetean mi paleta,
como gusanos me corroen los párpados*

*para dejarme abierta la mirada
a la desnuda rambla de la tarde.
Un corredor de Vida contornea,
más allá de la Muerte, los naranjos*

*que alientan el rescoldo de Susona.
Y la Gloria se ha vuelto una calleja,
una limosna antigua, para darla*

¹ Amalio GARCIA DEL MORAL, «Desde mi estudio», poema 40 bis del libro, cuya portada ilustré, *Testamento en la luz*, Dos Hermanas (Sevilla), Gráficas Rublán, 1980 p. 57.

*y hacer soñar casidas a turistas.
Aquí está mi rincón, aquí me adentro
por el fantasma ebrio de mis pasos* ¹.

"Amalio, estudio, pintor". Así puede leerse en un azulejo que está en una de las paredes que rodean la plaza de Doña Elvira. Allí está el estudio de Amalio, con la catedral y su Giralda enfrente.

En 1987, colocó en la fachada de su estudio de la plaza de Doña Elvira un azulejo, obra de Alfonso Orce, que reproduce el cuadro nº 158 de la serie "Gestos de la Giralda", y que denomina «Estructura», con esta leyenda en castellano, árabe y hebreo: "Amalio le ha puesto esta casa a la Giralda para hacerla suya".

El 7 de julio de 1980, el cardenal Don José María Bueno Monreal, arzobispo de Sevilla, que acariciaba la idea de exponer permanentemente las Giraldas de Amalio en unos salones del palacio arzobispal al pie mismo de la torre, visitó este estudio para tomar un primer contacto con este aspecto de la producción de Amalio². Recuerdo que, al contemplar la nº 5, titulada «Niebla», comentó: "Eso es verdad. Yo mismo, que vivo junto a la torre, hay días que no veo la Giralda por la niebla". El nuevo arzobispo de Sevilla, Don Carlos Amigo Vallejo, visitó también el estudio en abril de 1984 ³.

María José Uceda Valiente, alma de la primera exposición en Sevilla de las Giraldas de Amalio, en el Instituto Hispano-Cubano en diciembre de 1984, organizó una visita al estudio de las personas interesadas de la Junta Municipal del Distrito IV. Era por los días de la octava de la

¹ AMALIO, «MI estudio. Plaza de Doña Elvira», poema 51 de *Testamento en la luz*, ed. cit. p. 69.

² «En el estudio del pintor Amalio el Cardenal estuvo admirando "Cien gestos de la Giralda"», en *El Correo de Andalucía* (Sevilla 18 julio 1980).

³ Lola DOMINGUEZ, «El arzobispo visitó hace varios días el estudio de Amalio García del Moral, "el pintor de las Giraldas"», en *El Correo de Andalucía* (Sevilla 15 abril 1984) p. 27.

Inmaculada, y al atardecer. Todos estaban admirados de la panorámica que se gozaba desde las ventanas y balcones del estudio. Mientras contemplaban extasiados la perspectiva de la torre, ésta comenzó a repicar por las vísperas y el baile de los seises. Se consideró un cumplido de la Giralda para quien, tan cerca, estaban admirándola y ocupándose de su exaltación, a través de la muestra que preparaban.

En otra ocasión, con motivo de la concesión de uno de los premios "Rafael Montesinos", se reunieron en el estudio de Amalio el propio Rafael Montesinos, Pedro Rodríguez Pacheco, José Antonio Ramírez Lozano, Joaquín Márquez, Antonio Luis Baena, Juan Jiménez, Rosa Díaz, Jesús Troncoso y Emilio Durán. Lo que entonces ocurrió lo recoge mi padre en uno de los relatos de sus *Cuentos y leyendas de la Giralda* :

... mi estudio en la plaza de Doña Elvira, desde el que he pintado buena parte de mis Giraldas, y desde el que se domina el campanario en una sucesión de vistas de la torre, cada vez más impresionante conforme se va ganando altura en cada uno de los pisos, hasta culminar en la perspectiva de la azotea sobre la placita donde el crochel cobra una sobrecogedora y singular belleza.

Estábamos en silencio, en todo lo alto del estudio, contemplándola absortos en su deslumbrante esplendor, iluminada por los potentes focos que resaltan su apostura, cuando de repente éstos se apagan y el antiguo alminar queda en penumbra, entreviéndose apenas entre las sombras que le rodean. Se oye la voz pausada de Montesinos: "Es la hora de la fantasía" ¹.

1.4.3. «CURRICULUM» ACADEMICO EN SEVILLA.

Al trasladarnos a Sevilla para comenzar el curso 1962-63, estaban vacantes también las cátedras de Dibujo de las Escuelas Normales de Magisterio «Nebrija» y «Sor Angela de la Cruz», y la cátedra de Dibujo del

¹ «La Giralda, Al-Jalida, la eterna», en *Cuentos y leyendas de la Giralda* (Inédito)

Instituto Nacional de Enseñanza Media «San Isidoro». Todas ellas en Sevilla.

Mi padre, en virtud del pertinente concurso de traslado, ocupó las tres cátedras, ejerciendo así la docencia a tres niveles: El superior o universitario, en la Escuela de Bellas Artes «Santa Isabel de Hungría», para formación especializada de artistas y docentes; el de la Escuela Normal de Magisterio, para futuros maestros de Enseñanza Primaria, como entonces se decía; y el de simple iniciación, cual correspondía a un Instituto de Enseñanza Media, el de «San Isidoro» de Sevilla.

Tres dispares exigencias, a las que con tesón y aciertos -como veremos en lo que sigue- intentó responder.

1.4.3.1. Catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes «Santa Isabel de Hungría» (1962-1984).

El 1 de marzo de 1962 toma posesión de su cátedra de «Dibujo del Antiguo y Ropajes».

El ambiente de la Escuela estaba compuesto por un alumnado, en general, interesado en sus enseñanzas, aunque con el fallo de que venían todos, o casi todos, con el propósito de ser artistas, pintores o escultores, y, luego, en su mayor parte, se convertían en docentes, catedráticos o profesores de Dibujo o de otras materias artísticas.

Dirigía la Escuela el profesor Hernández Díaz, don José entre los claustrales, más bien nominalmente, ya que, por sus muchos cargos y ocupaciones, estaba casi siempre ausente, sustituyéndole en las tareas directivas don Antonio Sancho Corbacho, catedrático de «Pedagogía del Dibujo» y vicedirector del Centro, hombre profundamente enamorado de Sevilla y un auténtico bibliómano sobre el tema, como pudo constatar mi padre en sus investigaciones sobre la Giralda; fue el auténtico creador de la biblioteca de la Escuela de Bellas Artes.

Con el tiempo mi padre escribirá un artículo necrológico en memoria de don Antonio Sancho Corbacho, del que entresaco los siguientes conceptos:

Confieso que yo no conocía a Sancho Corbacho. Fue a través de mis búsquedas bibliográficas en la biblioteca de nuestra Facultad, cuando fui descubriendo el soterrado amor de Antonio Sancho. Allí pude apreciar su calidad de estudioso y su impar cultura hispalense. en los textos de Rodrigo Caro Mal'Lara, el bachiller Peraza, Ortíz de Zúñiga, Cano y Cueto, José Gestoso, los Guichot, Montoto y tantos y tantos cronistas e historiadores de acaeceres sevillanos, con acotaciones añadidas por su propia mano en papelitos entre páginas, e incluso con recortes de periódicos que actualizaban algunas noticias o añadían algún comentario oportuno, empecé a conocer a mi ya verdaderamente compañero y amigo. La biblioteca de nuestra Facultad en gran parte ha sido obra suya. El fue adquiriendo, pacientemente, libros en primeras ediciones valiosísimas, como las «Antigüedades», de Caro; el «Recibimiento...» de Mal-Lara, la «Sevilla monumental y artística» de José Gestoso, reeditado recientemente, o la «Historia de las riadas» (escribo en la playa y encomiendo a mi ya fallible memoria estas citas), para nuestro Centro. Ultimamente, inmediatamente antes de su fallecimiento, estaba encargado por Abengoa, entidad que tanto se preocupa de fomentar la cultura por y en nuestra ciudad, de completar su biblioteca de libros y grabados sobre motivos sevillanos. Su «Iconografía de Sevilla» es un dechado de erudición y conocimientos artísticos, otro tanto puede decirse de su estudio sobre la cerámica y los alfares trianeros. Muchos años, dedicación y esfuerzo, le llevó su colaboración en el fichero de un Catálogo de obras de arte de la provincia de Sevilla. Lo considero, con las limitaciones propias del «status» en que se desarrolló, un Nicolás Antonio referido a nuestra ciudad¹.

Recién llegado mi padre a la Escuela era catedrático de «Colorido» Alfonso Grosso, pintor de interiores de cenobios hispalenses, que, al poco

¹ Amalio GARCIA DEL MORAL, «Antonio Sancho Corbacho y Sevilla», ABC (Sevilla, 31 agosto 1985, p.12.

tiempo, se jubiló. Ocupó su lugar, después, Armando del Rfo Llabona, inquieto pintor.

En el curso Preparatorio de Pintura -como entonces se llamaba a primero- estaba Francisco Maireles, pintor muy dentro del mundo sevillano y de los temas rocieros. En «Procedimientos Pictóricos», hasta su jubilación, el maestro de éste, Juan Miguel Sánchez, muralista, con un concepto más moderno, que dejó pinturas murales en la estación de autobuses y en algunos otros lugares de Sevilla. A poco de jubilarse, ocupó esta cátedra José Antonio García Rufz, pintor de acusada personalidad que influyó e influye en otros pintores sevillanos.

La cátedra de «Paisaje» la regenta Miguel Gutiérrez Fernández, pintor que tuvo gran predicamento entre los jóvenes pintores por su personalísima forma de interpretar la pintura.

La Sección de Dibujo estaba ocupada, en primer curso por mi padre en «Dibujo de Estatuas y Ropajes» y por Miguel Pérez Aguilera en «Dibujo del Natural» (dos cursos), buen pintor y excelente profesor, y en «Dibujo del Natural en movimiento» por Sebastián García Vázquez, pintor de su mundo rural de Puebla de Guzmán (Huelva), que pintaba con sinceridad y con una acusada personalidad, discípulo, como mi padre de Eugenio Hermoso, a quien visitaron días antes de fallecer en su estudio de la calle Almagro, de Madrid, atendido por su hija Rosarito. Al jubilarse Sebastián García Vázquez, ocupó la cátedra de «Dibujo del Natural en movimiento» Francisco Borrás Verdera, buen pintor, muy personal, que ha sucedido en el decanato, como segundo decano, a Juan Cordero primer decano de la Facultad de Bellas Artes como tal.

En Escultura, ocupó, hasta su jubilación, la cátedra de «Procedimientos Escultóricos» Antonio Cano Correa, granadino como nosotros, y la de «Modelado de Figuras» (primero, lo fue de «Preparatorio de Escultura, cabezas») su esposa y también paisana, Carmen Jiménez Serrano, ambos buenos escultores, cada uno con muy acusada personalidad. Cano Correa ha realizado algunas esculturas para lugares

públicos y el monumento a Juan Sebastián el Cano, en Sevilla. Ultimamente, se dedica a cultivar una muy personal pintura.

En «Grabado», ocupó la cátedra, en principio, Jesús Fernández Barrios, excelente grabador, que marchó después a la Escuela de Barcelona y, hoy día, es compañero de mi padre, aquí en la Facultad de Madrid. Le sucedió Ignacio Berriobeña, grabador y pintor de acusada personalidad, hoy en día, catedrático de «Dibujo del Natural» en la Facultad de Madrid.

Entre los catedráticos de otras asignaturas recuerda mi padre a José Romero Escassi, de «Anatomía», impulsor de los movimientos de vanguardia a través de su cargo de secretario técnico de la entonces Dirección General de Bellas Artes de Madrid, que ocupó varios años.

En «Perspectiva», José Martínez del Cid, pintor, muy ligado a la Casa Velázquez madrileña, de la que fue becario en su juventud; a su jubilación, ocupó su cátedra Juan Cordero Ruíz, uno de los maestros de Perspectiva.

La cátedra de «Proyectos», regentada al llegar mi padre al Centro por Alberto Bolbontín, excelente persona y profesor, fue ocupada por Francisco García Gómez, depurado dibujante y buen pintor. La cátedra de «Restauración» la lleva, con toda solvencia, Francisco Arquillo Torres.

Entre los profesores denominados entonces auxiliares, recuerda a Ramón Monsalve Caruz, pintor surrealista en un momento de su pintura, que llevó siempre una existencia de artista bohemio; ya fallecido. A Juan Abascal, pulcro escultor imaginero; a Ricardo Comas, pintor y escultor; a Rita del Río, escultora y hoy catedrática de «Dibujo del Natural». Y un largo etcétera de profesores contratados, algunos de ellos meritísimos.

En su cátedra de Dibujo ha tenido, casi desde el principio, de colaborador al discípulo y excelente persona y pintor, Antonio López Ordóñez, que firma sus cuadros con el seudónimo de «Babel».

Desde octubre de 1982 firmó la dedicación exclusiva a su cátedra en la Facultad de Bellas Artes que le exige una entrega y un esfuerzo cada vez mayores, dado el incremento del alumnado y la escasa preparación con que acceden del C.O.U. estos estudiantes. De un solo profesor para atender a estos discípulos, se ha pasado a cinco docentes en su asignatura. La masificación conlleva problemas cada vez más exigentes y perentorios; de otra parte, la didáctica de su materia requiere unos inicios muy desde el principio, ya que, al haber sido suprimido el examen de ingreso, el alumno llega desconociéndolo todo, salvo raras excepciones. No obstante, el nivel cultural y la preparación intelectual de los nuevos escolares los capacitan para asimilar la materia con mayor facilidad que anteriormente; también es de contar positivamente la actitud discente de los mismos, mucho más propicia para aprovechar los conocimientos que se les imparten. Elaborado el programa de la materia de «Dibujo y concepto de la forma», como ahora se denomina al anterior «Dibujo del Antiguo y Ropajes», se desarrolla el curso abordando la totalidad del cuestionario.

En un amplio reportaje sobre el Dibujo en sus diversas facetas en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, el periodista Angel Pérez Guerra trata de captar los criterios de los diversos profesores. Con respecto a mi padre, escribe:

El dibujo es una de las materias que van a servir de nervio esencial en el transcurso de la carrera de Bellas Artes. Ya en primer curso, los alumnos han de enfrentarse con la plasmación de las formas en base a modelos de estatuaria, a veces con ropajes. La figura humana en reposo constituirá el motivo de una asignatura más avanzada, que posteriormente se complicará con la aparición de una segunda figura que se añade a la composición. Y por último, en cuarto curso, el dibujo en movimiento estará en tres de las cuatro especialidades existentes.

Al frente de la cátedra de «Dibujo y concepto de la forma» está un profesional impregnado de sensibilidad artística, más que de fría técnica. Hay que tener en cuenta que Amalio García del Moral es tal vez el catedrático que haya de apechar con una mayor

responsabilidad inicial, al intentar conducir el carboncillo de trescientos jóvenes que dejaron el C.O.U. apenas unos meses atrás.

En la cátedra del señor García del Moral los alumnos tienen ante sí unos modelos estáticos de escayola, reproducidos de grandes estatuas del arte figurativo. La blanca porosidad de la escayola y el acabado natural de las formas logran el objetivo primordial de esta disciplina: que el alumno aprenda a matizar los grises venciendo la primitiva tendencia a los claro-oscuros bruscos, y que calibre los volúmenes con una retentiva creciente que le haga expresar en el papel lo que el ojo -y la estimación subjetiva- aprecia. sin descuidar el sentido de la proporción, básico en el encaje de los modelos. La simulación de los grises, la percepción cromática, en los ropajes, y el dominio de los términos marcan los primeros pasos del alumno.

Pero del talante creativo, connatural al dibujo en Bellas Artes, se deriva un objetivo permanentemente cuidado por el profesor: la expresividad creativa del principiante. Así se va compaginando el adiestramiento con la educación de la sensibilidad¹.

En 1983 obtuvo el título de **doctor en Bellas Artes** por su tesis sobre *La Giralda*, en cuatro volúmenes y un apéndice². La calificación fue de aprobado. Parte de su tesis, la que se refiere a sus cuadros sobre el alminar hispalense, le valió el premio FO.CU.S. (Fondo de Cultura de Sevilla) en su primera versión, dotado con quinientas mil pesetas. Parte de la tesis ha sido publicada en un bello volumen, en formato mayor, con profusas ilustraciones³; y se está a la espera de la aparición del segundo

¹ Angel PEREZ GUERRA, «Universidad. Asignatura básica en cada curso de la Facultad. El Dibujo, una constante en la formación del artista», *ABC* (Sevilla, 14 marzo 1982) p. 43 de texto y p. 9 de huecograbado.

² Vol. I y II. *La Giralda en las voces de los poetas, escritores e historiadores*. Vol. III. *La ciudad y la torre de Sevilla*. Vol. IV. *Biografía de una torre: Los gestos de la Giralda*. En el Apéndice recopiló dibujos, grabados, carteles, vallas publicitarias y otros objetos que reproducen la Giralda.

³ Amalio GARCIA DEL MORAL, *La Giralda. 800 años de Historia, de Arte y de Leyenda*. (Artículos, recopilación, notas y cuadros), Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas 1987. 32'5 x 26 cms., 289 pp.

volumen, dado el costo prohibitivo de la edición de cada uno, que se acerca a la decena de millones de pesetas. Su título de doctor en Bellas Artes lleva fecha de 26 de septiembre de 1983.

Veintidós años a pie de cátedra, de los que lo más importante -la callada y asidua labor docente- no es reseñable, por no haber de ello constancia documental, salvo el informe del decano, casi al término del largo período transcurrido en anonimato fecundo, que caracteriza a los docentes. Tal informe es una autorizada y acertada síntesis de muchos oscuros años de trabajo:

*EL DECANO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES,
UNIVERSIDAD DE SEVILLA.*

A solicitud del interesado, el catedrático numerario de este Centro D. Amalio García del Moral y Garrido, me complazco en emitir el siguiente

INFORME:

Con anterioridad a mi gestión, primero como Director y luego como Decano, no figura en su expediente nota negativa alguna, por el contrario, todas las referencias son de tratarse de un gran docente de reconocido prestigio como artista y una gran inquietud como profesor, que le llevó a introducir grandes novedades investigadoras sobre el estudio clásico de las formas.

En la actualidad es uno de los pilares básicos de la docencia de esta Facultad, sobre quien descansan graves responsabilidades respecto a la orientación o descalificación de los alumnos que inician sus estudios de Bellas Artes.

Su magisterio, sentido de la organización y del orden le llevan a la máxima eficacia en su labor de cátedra y dirección de los profesores encargados de los cursos de los que es responsable.

Su alto sentido de la responsabilidad y el escrupuloso cumplimiento de sus obligaciones, docentes y extradocentes, le llevan a una dedicación, en tiempo, muy superior a la que administrativamente está obligado.

Y, por último, este Decanato lo considera persona de la máxima fidelidad y confianza, con quien evacua consultas y pide asesoramiento, dadas sus extraordinarias cualidades.

Por todo lo cual, y para que conste donde estime oportuno el interesado, firmo la presente en Sevilla, a once de septiembre de 1982.

EL DECANO, Juan Cordero.

(Hay un sello: Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes).

Tras estas elogiosas frases subyacen veintidós años de entrega a la docencia, a lo que parece, de forma ejemplar.

Por lo que respecta a la estricta labor docente de mi padre, he localizado dos amplios escritos suyos, que reflejan sus preocupaciones pedagógicas. Uno es del 5 de octubre de 1963: *Memoria pedagógica del plan, método y procedimientos para la enseñanza del Dibujo del Antiguo y Ropajes* (27 folios, con amplia bibliografía). Y el otro, cuando la asignatura, al pasar a Facultad y a propuesta de Amalio, se designó «Dibujo y concepto de la forma» o «Dibujo, concepto y fundamento de la forma», en el curso 1978-79: *Programa. Dibujo y concepto de la forma* (17 folios mecanografiados).

El 20 de junio de 1984, y ya en Madrid, firmó, junto con sus colaboradores, Don Antonio López Ordóñez y Don Manuel Flores su última *Memoria de actividades docentes y artísticas*, como catedrático de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

Fue vocal especializado de la propuesta interna del Consejo Nacional de Educación para proveer la cátedra de "Grabado calcográfico" de la Escuela Superior de San Carlos de Valencia (13 diciembre 1977).

Vocal en el tribunal para el concurso oposición de la cátedra de "Dibujo del Antiguo y Ropajes" de la Escuela Superior de San Jorge de Barcelona (7 febrero 1978).

El 27 de abril de 1984 fueron aprobadas las siguientes tesinas de alumnos suyos, dirigidas por mi padre: de Juan José Díaz Expósito, *La obra dibujística y pictórica de Francisco Benítez Mellado*; de Eduardo González García, *Las torres de las iglesias granadinas*; de María de las Mercedes Orta Gotor, *El doctor Pablo Gotor; sus aspectos: humano, científico y artístico*; de Carlos José Hormigo Bellido, *Análisis sobre el mundo de la expresión plástica y el desarrollo de una metodología en función del individuo creativo que somos todos*. Tras su traslado a Madrid, todavía siguió dirigiendo la tesina de María del Pilar Sánchez Lirola, *El barrio de San Mateo de Jerez de la Frontera, en su entorno histórico, artístico-plástico*, que se juzgó el 21 de diciembre de 1987.

El 3 de noviembre de 1986 defendió la tesis que, bajo su dirección, elaboró Gonzalo González, sobre el tema: *La imagen dentro del contexto de la mímica conceptual del grafismo (la percepción como elemento integrador del grafismo poético)*, que mereció la máxima calificación que para estos trabajos se señala.

Fue vocal del tribunal que juzgó las tesis doctorales, entre otras, de: Dolores Sánchez Díaz, *La inventiva en el arte de Pepi Sánchez*; de Carmen Cano Jiménez, *Antonio Cano Correa, escultor y pintor granadino* (14 diciembre 1985) de Antonio García Romero, *La reproducción de obras de arte escultóricas. Investigación histórico-técnica. Análisis metodológico y factores conceptuales* (7 octubre 1986).

Más reseñables son, por las noticias de prensa, algunas otras actividades, docentes y extradocentes, que jalonaron su paso por la Escuela y, luego, Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

El magisterio de Amalio se va reconociendo cada vez más. Poco a poco, consigue el afecto y respeto de sus discípulos, como lo demuestra la opinión de Francisco García Gómez, -hoy catedrático de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla-, quien en 1973 se expresaba en estos términos:

Amalio García del Moral, que ha sido profesor mío y está muy vinculado a Sevilla, aunque sea granadino, está haciendo un realismo poético admirable; ahora, precisamente, expone en Madrid en la Galería Bética ¹.

Otra artista que reconoce el magisterio de Amalio es Blanca Bonald².

En la exposición antológica de Amalio en los Reales Alcázares en marzo de 1988 en la presentación del catálogo que comparten varios autores, su discípulo Jesús Troncoso titula su artículo: «Amalio en su sitio» y dice así:

El que os habla, recuerda los años en que fue discípulo del Maestro, la humanidad, su excelso concepto pedagógico, todo un existir dedicado a la docencia, al arte, a la poesía.

Ahora, el Maestro, en su cátedra, espera de pie; es abril y trinan los pájaros en las cercanas jacarandas, en sus manos sostiene los compases de la divina proporción, está a punto de hablar, su mirada limpia y horizontal inunda el aula; el tema ha comenzado, su verso elegante va descifrando mágicos conocimientos, nace para nosotros la sección áurea, el número de oro, el triángulo cromático, las

¹ Manuel NARANJO, «Parejas famosas. Francisco García Gómez y María del Carmen Márquez», *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 1 septiembre 1973) p. 13.

² Manuel OLMEDO, «Blanca Bonald», *ABC* (Sevilla, 4 noviembre 1973) página en huecograbado: "Blanca Bonald pondera la fecundidad de las tareas de la Escuela. Entre los profesores que más han contribuido a su formación básica cita a Miguel Gutiérrez, Pérez Aguilera, Amalio García del Moral y José Antonio García Ruíz. Estima la joven pintora que 'los profesores deben saber exigir, para sacar el máximo partido de las posibilidades del alumno y abrirle las puertas para que siga explorando en el campo infinito del arte' "

formas imposibles ... el misterio profundo de las grandes obras de arte se nos desvela diáfano, sutil, maravilloso.

El que habla también tuvo el privilegio de compartir con él los mejores momentos de Gallo de Vidrio, comuna entrañable. Su lucha por la cultura, sus versos altivos levantando el paisanaje de los pueblos, su apostolado proletario. El Maestro, si existiera ese paraíso que prometen, tendría ya ganado el cielo con sobresaliente. Pero, de momento, tiene los pies en la tierra y sigue amando, bebiendo sorbo a sorbo el zumo agridulce de la vida.

Su obra plural, rebotante de bondad y perfección técnica, continúa señalando el camino auténtico del artista comprometido en la transformación de una sociedad que degenera en múltiples senderos engañosos y en la que hay que permanecer «vigilante y transparente» para no perderse en el pasotismo, la prostitución mental o el desencanto.

Otro discípulo, Juan Manuel Corchero Virosta hace la presentación en colaboración con otros autores en el catálogo de su exposición: *La Giralda en Dos Hermanas* y dice:

Amalio trae, en sus ojos, de Granada el blanco del Mulhacén y pinta, con los colores de luz de Sevilla numerosas Giraldas.

La Giralda, tolerante -como su cultura, como su historia-, se dejó hacer, se dejó adaptar y adoptar su belleza por el pincel, el color, el arte y el amor de Amalio.

Y Amalio fija esa luz, ... plasma esa sombra, esa proyección que sólo siente el poeta. Dibuja ese amor, ese corazón que vuela cada tarde al campanario y que padece el enamorado. Transcribe esa pasión oculta, esa llamada de campana de Giralda ... él con su corazón, con su pasión de moro granadino -tradicción y leyenda-, la conquistó y la poseyó con lo mejor de su ser, ... con su pintura.

Tuyo es el amor, tuya es la Giralda, Amalio, por los siglos de los siglos.

Otra de sus discípulas, Rosa Garcerán Piqueras, decana de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, en la presentación compartida con otros dos autores, de su exposición antológica en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid se expresa en los siguientes términos:

No es fácil clasificarlo con una etiqueta común. Amalio se escapa de cualquier encasillamiento por su saber universal y por su obra versátil, que lo aleja de toda rutina y vulgaridad.

Su múltiple personalidad la manifiesta como pintor, poeta y pedagogo. Pintor fecundo cuya inquietud y talento le han llevado por los más variados paisajes de la temática, el estilo y la técnica de la creación plástica.; su obra, en cualquiera de sus muchas etapas, sería suficiente para consagrar el prestigio de un gran pintor, pero Amalio no se detiene y sabe saltar, con fortuna, las más difíciles barreras pictóricas con la naturalidad y elegancia de un auténtico virtuoso. Es poeta que sigue pintando con ricas metáforas intimistas los más hondos recovecos de su sensibilidad, y, siendo personales sus canciones, nos resuenan familiares, como nacidas de nuestras propias vivencias y sentimientos; enamorado de la palabra, igual que del color, sabe definir la idea con el sonido misterioso de un verbo, y como Adán de un nuevo paraíso pone nombres a un universo genesíaco que hace brillar como el diamante al golpe certero de un adjetivo.

Como pedagogo es quien razona, convence y hasta seduce con la fuerza magnética de un maestro.

Me corresponde el honor, por mi actual destino docente, glosar esta faceta del Catedrático Universitario D. Amalio García del Moral. Tengo el privilegio de ser la Decana de la Facultad de Bellas

Artes de la Universidad Complutense desde que Amalio llegó a ella hasta el momento que las rígidas normas administrativas pretenden privarnos de sus saberes y experiencias; aquí ha sido catedrático ejemplar y Director de Departamento, insustituible apoyo en mi gestión directiva. Pero ambos procedíamos de la Universidad de Sevilla, donde pude valorar desde mi nivel de estudiante, y más tarde como compañera de Claustro, la gran labor, callada pero eficaz, que el profesor García del Moral desarrolló en la ciudad del Betis. Miles de jóvenes aprendieron con él el goce de las bellas formas y el rigor de la disciplina académica, porque su capacidad de trabajo y su profundo saber le permitieron ganar cátedras de bachillerato, Escuela Universitaria y Escuela Superior de Bellas Artes. Su doctorado fue el más científico y delicado poema de amor que, cual carta de enamorado, recibiera un día la universal Giralda.

Aquí quedan insinuados tres aspectos de un mismo autor que se expresa con diferentes lenguajes, pero con un fuerte espíritu unificador, consecuencia de ese aglutinante que se llama personalidad. Sería imposible señalar qué faceta o qué obras o estilos representan mejor a este creador, y ello es imposible porque todas las acciones de Amalio responden a un principio de coherencia interna; bastaría un solo detalle de este hombre para conocer al Amalio total, cual si se tratase de la célula que encierra todo un código genético; pero ello no basta en nuestra alocada y vertiginosa sociedad, creadora y devoradora de mitos. Por eso esta exposición antológica, como gran lección de una vida, nos ayudará a comprender al hombre, al pintor y también al poeta y maestro. Aunque es lo cierto que con Amalio nunca sabremos si es el poeta, el profesor o el pintor quien nos habla, como tampoco sabremos apurar sus sutilezas poéticas simbolistas o conceptualistas; su pintura surrealista o impresionista; sus magistrales lecciones con humorismo o mordacidad.. Y, por último, tampoco sabremos con certeza si es Granada, Sevilla o Madrid la ciudad que recibe sus favores. Y es que Amalio, como todo gran hombre, es inclasificable y se nos escapa de los esquemas simplistas.

Luis Gonzalo González, a quien mi padre dirigió su tesis doctoral, componente del grupo poético «Vientos», de Cádiz, creyó oportuno tributar a Amalio un homenaje. El día 25 de mayo de 1990 a las ocho y media de la tarde, junto con los poetas integrantes del mencionado grupo, en la librería anticuaria «El Desván», en la que tradicionalmente se han venido realizando desde hace bastantes años lecturas literarias, en las que han intervenido muchos de los mejores poetas sevillanos y de fuera de Sevilla y que mi padre dirigió en su etapa primera, tuvo lugar un acto presidido por tres de sus Giraldas, en el que intervinieron los poetas del mencionado grupo gaditano, presentando en este acto su poemario *Diálogos del cuarenta y siete* cerrando el acto mi propio padre con unos poemas y una coplilla. El acto fue presentado por el ya mencionado discípulo y amigo.

Durante su prolongado magisterio docente en las Facultades de Bellas Artes de Sevilla y Madrid tuvo como alumnos a personas que luego han ocupado relevantes lugares en el campo del arte y en la docencia, de los cuales, si bien consta la preparación que obtuvieron al lado de mi padre, no hay ninguna clase de documento que lo acredite.

Desde 1963, por iniciativa de Amalio y en el ámbito de su cátedra, empezó a funcionar un *Seminario de Investigación Plástica*, que tiene su pequeña historia. En este seminario los jóvenes artistas, con arreglo a una didáctica previamente establecida, iban desarrollando su imaginación y su capacidad creadora.

La época más activa de este seminario, a lo que es dable conjeturar por su repercusión en la prensa, fue la década de los setenta. En el curso 1970-1971, el profesor Amalio escribe una *Memoria* sobre las actividades de este seminario, agrupada en torno a dos grandes apartados: *I. Trabajos de los alumnos*; y *II. Estructuras espacio-dinámicas programadoras de sombras*¹.

¹Tito ORTIZ, con ocasión de la exposición de sus tactopinturas en La Madraza de Granada, relaciona este nuevo estilo de mi padre con su "Seminario sobre arte contemporáneo", que el autor dirige en Sevilla. Cfr. Patria (Granada 11 marzo 1979).

Y Ana GUASCH, en el capítulo dedicado a «La Escuela ya Facultad de Bellas Artes», en el libro *40 años de pintura en Sevilla (1940-1980)*, Sevilla 1981, dice, en

En este curso, el Seminario de Investigación Plástica hizo su primera presentación en sociedad. En el mes de mayo de 1971, organizó mi padre, en la propia Escuela de Bellas Artes, una exposición -bajo el título de *Creación libre* - de los trabajos (en número de 68) de veintiséis de sus alumnos. El catálogo, impreso, lo presentó Amalio.

La experiencia tuvo una muy favorable acogida en la crítica de Manuel Olmedo¹. Y una actitud matizada, a medio camino entre el elogio y la duda, por parte de Juan de Hix²; a cuya crítica respondió mi padre con una «Carta al director»³. De todo ello me ocuparé más detenidamente en el capítulo tercero de la segunda parte, valorativa, de esta tesis.

Al curso siguiente, 1971-72, bajo el título *Preparatorio 1972*, volvió a repetirse la exposición en la misma Escuela Superior de Bellas Artes, esta vez con todos los alumnos de clase (en número de 48), con un total de 96 obras expuestas. También se imprimió catálogo más preciso, pues, junto al nombre de los expositores, se indican el nombre o nombres de las obras expuestas. La presentación del catálogo también corrió a cuenta de Amalio.

cuanto a la pedagogía puesta en práctica en el "Seminario de Investigación plástica" que Amalio dirigió en Sevilla: "El Centro ha acogido en su sala de exposiciones las más diversas y hasta contrapuestas muestras, desde las exposiciones de sus alumnos a través de trabajos escolares".

¹ Manuel OLMEDO, «Exposiciones sevillanas . " Creación libre"», *ABC* (Sevilla, 21 mayo 1971) página de huecograbado, con reproducciones de cuatro de las obras expuestas.

² Juan DE HIX, «Método y pedagogía del arte. Exposición de los alumnos de Preparatorio de Dibujo (Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría)», *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 12 junio 1971).

³ Amalio GARCIA DEL MORAL, «Sobre la reciente exposición del curso preparatorio de Dibujo de la Escuela de Bellas Artes », Sección "Cartas al director", *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 17 junio 1971).

Manuel Olmedo¹ y Carlos Areán² fueron los críticos de aquella exposición de mayo de 1972.

En el curso 1974-75, en colaboración con su amigo, el catedrático de Matemáticas Don José Cortés Gallego, dentro de este Seminario de Investigación Plástica, organizó para el 11 de febrero de 1975 una conferencia sobre "Posibilidades de los ordenadores"³. Y en el mes de mayo del mismo año, un cursillo de cinco lecciones sobre "Informática y artes plásticas"⁴.

Todavía en el curso 1976-77, he localizado una *Memoria* de mi padre, que lleva por título: *Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes. Cátedra de Dibujo, concepto y fundamento de la forma. Seminario de Investigación Plástica. Curso 1976-1977. Algunos trabajos expuestos en clase para estimular la creatividad y el juicio crítico de los alumnos.*

Lo fundamental de este Seminario, mantenido a lo largo de todos los años de su estancia en Sevilla, era -exposiciones de los trabajos de los alumnos, aparte- impartir semanalmente cursos monográficos, que versaban sobre los más diversos temas de creatividad o de información de los movimientos pictóricos de las últimas tendencias, ilustrando su desarrollo con diapositivas y dibujos en la pizarra. A estos seminarios no sólo asistían los alumnos de preparatorio de Dibujo, sino que, poco a poco, al irse conociendo, nos sumábamos antiguos alumnos, gente de otros cursos, e incluso ya profesores de Dibujo. Recuerdo que, a veces, la clase estaba a rebosar. Y comentábamos que era una pena que sólo en

¹ Manuel OLMEDO, «La docencia plástica y la Investigación de las formas», *ABC* (Sevilla, 30 mayo 1972) p. 57.

² Carlos AREAN, «El Seminario de Investigaciones Plásticas de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla», *La Estafeta Literaria*, 15 septiembre 1972.

³ Anuncio en *ABC* (Sevilla 11 marzo 1975). Reseña en *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 14 marzo 1975) y *ABC* (Sevilla 15 marzo 1975).

⁴ Cfr. *ABC* (Sevilla, 17 mayo 1975) y *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 21 mayo 1975).

Preparatorio se dieran estos cursos, precisamente en el año en que el alumnado estaba menos preparado para calibrar su interés e importancia.

Como complemento de los Seminarios de Investigación Plástica, los jueves por la noche y con asistencia libre, de manera informal y durante bastantes cursos, nos reuníamos en la bodega conocida por «Casa Morales», en los alrededores de la catedral para unas *tertullias libres*, sin las formalidades inherentes a la cátedra. Ante un vaso de vino y un *pescaito* frito, tratábamos de lo divino y de lo humano, especialmente sobre temas relacionados con el arte de la pintura; con la libertad propia del lenguaje de los artistas, sin cortapisa alguna. Dadas las suspicacias y el control riguroso de la época, alguna vez, dada nuestra numerosa concentración -pues llenábamos la bodeguita, sin el preceptivo permiso de la autoridad gubernativa que había que obtener para toda reunión de más de un limitado número de personas- se nos presentaron los policías a indagar el motivo de nuestra reunión, temiendo que pudiera derivar en algo relacionado con la política; ocasión hubo en que, entre los contertulios, estaban presentes algunos señores que nadie conocíamos, y que sospechábamos que pudieran ser de la Secreta.

El 24 de febrero de 1988, al cumplir mi padre la fecha de su jubilación, los profesores Don Gonzalo Martínez Andrades y Doña Rita del Río Rodríguez le propusieron para catedrático emérito de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Sometida la propuesta a votación, fue rechazada.

1.4.3.2. Servicios prestados en Escuelas de Magisterio.

Amalio comenzó a prestar servicios en la Escuela de Magisterio de Granada como Profesor Ayudante Interino de Dibujo, encargado de cátedra vacante, para el curso 1950-51, siendo nombrado el día 4 de octubre de 1950 y tomando posesión el día 2 de noviembre del mismo año.

La Dirección General de Enseñanza Primaria le renovó el nombramiento para el curso 1951-52, debiendo justificar, como así lo hizo, en el momento de la toma de posesión tener los títulos de Maestro de

Primera Enseñanza y el de Profesor de Dibujo de la Escuela de Bellas Artes.

Y así, se le fueron renovando los nombramientos para los cursos siguientes (1952-53; 1953-54; 1954-55; 1955-56; 1956-57.).

En el curso 1955-56, la Escuela de Granada se desdobló en dos: «Andrés Manjón», la masculina, y «Nuestra Señora de las Angustias», la femenina. Amalio, entonces, recibió nombramiento para cada una de ellas por separado aunque con el mismo cargo y dedicación que en los cursos precedentes.

En resumen, prestó servicios como Profesor Ayudante Interino durante seis años, siete meses y veintinueve días.

En el curso 1957-58, Amalio pasó a prestar servicios en propiedad como Profesor Especial de Dibujo de las Escuelas de Granada en virtud de oposición libre convocada para ese curso. En este cargo permaneció hasta el 30 de septiembre de 1962 en que, por concurso de traslado, pasó a ser nombrado Profesor Especial de Dibujo de las Escuelas de Magisterio de Sevilla, («Nebrija», masculina, y «Sor Angeles», femenina), tomando posesión el día 1 de octubre del mismo año.

A poco de llegar Amalio a las Escuelas de Magisterio de Sevilla, sus directores informan sobre su capacidad docente.

El 5 de septiembre de 1963, Don Angel Martín Moreno, director de la Escuela masculina «Nebrija», escribe:

Ha desempeñado su cargo y ha colaborado en todas las tareas docentes, excursiones arqueológicas y artísticas con los alumnos de este centro ... en cuanto a su labor pedagógica, se ha entregado a ellas con todo su entusiasmo, como lo demuestra el que alumnos suyos se hayan matriculado en la Escuela Superior de Bellas Artes de esta ciudad, una vez que han terminado sus estudios de

*Magisterio, señal inequívoca de que ha sabido despertar vocaciones ...*¹.

Más encomiástico aún es el Informe del mismo director, cuatro años después, el 14 de febrero de 1967.

La directora de la Escuela de Magisterio femenina (Sor Angela de la Cruz), Doña Aurora López Marro, informa el 7 de septiembre de 1963:

Ha renovado totalmente, dada su capacidad para llevarlo a cabo, la metodología en la enseñanza del Dibujo, destacando unos cuantos valores que, hasta su incorporación a las tareas docentes en esta Escuela, eran completamente desconocidas en la misma ².

Por Orden de 28 de noviembre de 1966 y, en cumplimiento de la disposición transitoria primera de la Ley 169/1965 de 21 de diciembre (B.O. del E. de 23 del mismo mes y año) fue nombrado Catedrático Numerario de Dibujo de Escuelas Normales, asignándosele el Número de Registro Personal A15EC 000430. Su Número de Registro Personal pasará a ser A50EC 423, según disposición del Real Decreto 1.074/1978 de 19 de mayo del mismo año y publicado en el B.O. del E. del día 24 del mismo mes, por la que quedaba integrado en el cuerpo de Escuelas Universitarias³.

Uno de los hechos relevantes en el que tomó parte activa importante, durante sus años de servicio en las Escuelas de Magisterio fue el de su participación en la Comisión Gestora de Integración de la Escuela de Sevilla en la Universidad.

¹ Este documento lo conserva mi padre en la carpeta nº 5.

² Este documento lo guarda mi padre en su archivo.

³ En este hecho de la integración de las Escuelas Superiores de Bellas Artes a la Universidad, Amalio tomó parte muy activa desde su cargo de Presidente de la Asociación de Catedráticos y Profesores de Escuelas Superiores de Bellas Artes, según se explica y documenta en el apartado 1.IV.4 de esta misma tesis.

Así, en oficio de 10 de agosto de 1972 el rector de la Universidad de Sevilla le comunicaba su nombramiento como Vocal de la Comisión de Integración en la Universidad:

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
RECTORADO

Ilmo. Sr:

Una vez resueltos los trámites previos, me es grato comunicar a V.I. que las Comisiones integradoras de las distintas Escuelas Universitarias, integradas en esta Universidad por Decreto de 25 de mayo (B.O.E. de 25 de junio) han quedado constituidas de la forma que se indica en la relación adjunta.

Dios guarde a V.I. muchos años

EL RECTOR:

...

Escuela Universitaria de Formación Profesorado de Educación General Básica. Sevilla. Comisión: Presidente: D. Francisco González García; Vocales: D. Emilio Fdez. Galiano Fdez., D. Octavio Gil Munilla. D. Francisco Guil Blanes, D. Amalio García del Moral y Garrido.

Más adelante, y con fecha 18 de septiembre de 1972, recibía una citación para una reunión a celebrar el día 20 del mismo mes a las 18 horas en el Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla, firmada por su Director que era, a su vez, el Presidente de la Comisión Gestora de Integración.

Según acta de aquella reunión remitida por D. Francisco González García con fecha 5 de octubre de 1972,

El Presidente expuso a los miembros de la Comisión las líneas generales de actuación seguidas hasta el momento en cumplimiento de las órdenes recibidas de la superioridad y que pueden resumirse del modo siguiente:

...

b) Para el curso 1971-72 la Comisión realizó un detenido y minucioso estudio de las finalidades de las futuras Escuelas de Formación del Profesorado de Educación General Básica, de las características que para los Planes de Estudios de las mismas señala la vigente Ley General de Educación, así como las posibilidades de opción al acceso al 2º Ciclo de estudios de las Facultades Universitarias que en su día tendrían los Diplomados de las citadas Escuelas.

En consecuencia, y a pesar de las dificultades que representó el hacer compatibles finalidades tan diversas, la Comisión estableció un Plan de Estudios que comprendía las ramas de Lengua Española e Idiomas Modernos, especialidad en Ciencias y especialidad en Ciencias Humanas. El citado Plan se elevó a la superioridad con fecha 18 de diciembre de 1971 y ha sido desarrollado, en lo que a primer Curso se refiere, con carácter experimental, por la Escuela de Sevilla en el año académico 1971-72.

c) Comunicada por el rectorado con fecha 10 de Agosto de 1972 la composición de las Comisiones integradoras para el curso 1972-73, se puso asimismo en conocimiento del Sr. Presidente que para el citado año académico el Plan de Estudios a seguir en las 5 Escuelas de Formación del Profesorado de Educación General Básica del Distrito Universitario¹ habría de ser el formulado en su día por la Comisión Gestora para la integración de la Escuela de Sevilla a que se ha hecho mención en el apartado anterior.

...

La Comisión podrá asimismo proponer al Rectorado la contratación o designación de Profesores ...

A continuación de este resumen realizado por el Presidente ... informó a los señores miembros de la Comisión sobre el resultado obtenido en el Curso experimental 1971-72.

¹ Las Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado de educación General Básica que estaban dentro del Distrito Universitario de Sevilla eran las Escuelas de Sevilla, Cádiz, Córdoba, Huelva y Badajoz.

El Dr. Guil Blanes informó de las dificultades con que se tropiezan para el desarrollo eficaz del nuevo Plan de Estudios al nivel deseable, en especial sobre la escasez de fondos bibliográficos modernos y de personal para la biblioteca. Igualmente hizo constar la insuficiencia de las instalaciones...

Los miembros comentaron detenidamente esta situación concluyendo por unanimidad, ... el Estado deberá realizar un gran esfuerzo dotando a dichos Centros de las instalaciones y medios que corresponden a un establecimiento universitario.

El Acta termina exponiendo la propuesta de Profesorado que para los cursos 1º y 2º realizaba la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de Educación General Básica de Sevilla y en la que figuraba mi padre como Catedrático de la Asignatura de Dibujo.

Como se puede observar, Amalio, una vez más, se encontraba allí donde la innovación, el cambio, el progreso y, en definitiva, la creatividad y la imaginación tuvieran algo que decir.

En la «Presentación» del catálogo de la exposición de Luis Gonzalo (11-25 mayo 1974, en la galería "Don Manuel, de Sevilla") el director de la Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. de Sevilla, Don Francisco Guil Blanes escribe:

... Luis Gonzalo principalmente es pintor. En la Normal de Sevilla, Luis Gonzalo conoció a otro pintor y maestro: Amalio, mi amigo Amalio. También Amalio, sobre todo, es un pintor, pero de paso es catedrático numerario de la hoy Facultad de Bellas Artes de Sevilla y, para mi satisfacción, también es catedrático numerario de la Escuela Normal, donde bajo su magisterio y el de sus colaboradores se enseña dibujo y amor y afición por la pintura a los futuros profesores, y se descubren y cultivan con mimo vocaciones pictóricas, como la de Luis Gonzalo.

De la mano de Amalio, fue Luis Gonzalo a la Escuela Superior «Santa Isabel de Hungría», como se llamaba hasta hace poco.

Fue designado vocal de la Comisión para el concurso de traslado a las cátedras de Dibujo de Escuelas Universitarias del Profesorado (7 mayo 1974 y 3 junio 1975), vocal del Tribunal para las oposiciones al Cuerpo de Profesores de E.G.B. en Bonn (3 mayo 1978), vocal del Tribunal nº 3 de los opositores de ingreso en el Cuerpo de Profesores de E.G.B. (20 junio 1978), vocal de la Comisión para emitir la propuesta de resolución de concurso de acceso al Cuerpo de Catedráticos de Escuela Universitarias de los catedráticos de Instituto con título de doctor (4 agosto 1980), vocal de la Comisión de concurso de traslado entre catedráticos numerarios de las Escuelas Universitarias del Profesorado de E.G.B. (27 julio 1982 y 9 agosto 1982).

En los cursos 1975-76 y 1976-77 el Seminario de Dibujo colabora con el de Lengua y Literatura para la organización conjunta de algunos actos: «Narrativa andaluza. El autor ante su obra» (10 marzo 1976, Manuel Barrios; 12 marzo 1976, José María Vaz de Soto), «Poesía y estratos de la lengua» (2 abril 1976, Emilio Alarcos Llorach), «Lingüística y No-Lingüística» (14 mayo 1976, Vidal Lamiquiz) El 15 de junio de 1976, tuvo lugar un acto en el que leyó mi padre unas «Reflexiones sobre el homenaje a Federico García Lorca en Fuentevaqueros». El 21 de mayo de 1977, «Recital-guión conferencia del Grupo Zejel» patrocinado por el Aula de Cultura de esta Escuela Universitaria; recitaron Emilio Durán, Amalio y José Gil. Hubo un animado coloquio. Amalio presentó al Grupo.

Reiteradamente se le vino nombrando, prácticamente desde su creación, Director del Departamento de Dibujo en las Escuelas de Magisterio. Para los cursos 1979-80, 1980-81 y 1981-82, por oficio del Rector, se le nombró Jefe del Seminario de Expresión Plástica.

Del 19 al 21 de marzo de 1982 realizó una excursión a Granada con sus alumnos de primer curso de esta Escuela Universitaria del Magisterio, a los que procuró mostrar algo de lo que podríamos denominar la Granada insólita, es decir, aquella que no suele mostrarse a los turistas. Creo que quedaron gratamente impresionados y satisfechos del enfoque que a la misma dió mi padre.

Entre los escritos inéditos de mi padre he localizado dos, que tienen relación con sus criterios docentes a este nivel que reseñamos: *Memoria explicativa y programa del plan, método y procedimientos para la enseñanza de Dibujo en las Escuelas de Magisterio* (22 folios); y *Programa para explicar en la cátedra de Dibujo de Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado* (4 folios).

La Cátedra de Dibujo de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B. de Sevilla pasó a denominarse Cátedra de «Exposición Plástica» según diligencia del Rectorado de Sevilla con fecha 22 de mayo de 1982, quedando Amalio adscrito a ella; pero, quizás, siendo este cambio uno de los determinantes de su petición de excedencia.

Efectivamente, el 30 de septiembre de 1982, pidió excedencia voluntaria para ejercer su cátedra de la Facultad de Bellas Artes con dedicación exclusiva. La resolución de la Dirección General de Ordenación Universitaria y Profesorado es de 6 de octubre de 1982.

Digamos, pues, que prestó servicios en las Escuelas Universitarias de Granada y Sevilla durante 25 años de su vida.

La Escuela Universitaria del Profesorado de EGB de Sevilla le rindió un homenaje el 11 de octubre de 1984, como en años anteriores había hecho con Don Antonio Domínguez Ortíz, el ilustre historiador, y con Don Francisco González García, ex rector de la Universidad hispalense. Se celebró el homenaje en la apertura del curso 1984/85, imponiéndole el director la medalla del centro. En este acto, pronunció Amalio su última lección, sobre «La enseñanza del arte». Asistieron, además de la dirección, claustro y alumnos de la Escuela, el ex-rector Don Francisco González García y el decano de la Facultad de Bellas Artes, además de numerosos familiares y amigos¹.

¹ Cf. ABC (Sevilla, 11 octubre 1984).

1.4.3.3. Catedrático de Dibujo en el Instituto «San Isidoro» de Sevilla (1962-1967).

Por concurso de traslado (en Granada había sido catedrático numerario de Dibujo del Instituto «Ganivet» desde el 20 de Enero de 1959 hasta el 31 de Mayo de 1962), fue nombrado catedrático numerario de Dibujo del instituto «San Isidoro» de Sevilla el 25 de Junio de 1962 y tomó posesión el 1 de Julio del mismo año.

Esta actividad la desarrolló en Sevilla durante cinco cursos hasta que, por haberle sido concedida la excedencia voluntaria, a petición propia, cesó en ese cargo en junio de 1967.

Se cerraba así en su vida una actividad docente del Arte, a un nivel muy concreto, el de los Institutos de Enseñanza Media. Ello le supuso una experiencia didáctica, al conocer personalmente un ámbito al que irían destinados muchos de sus alumnos de la Escuela Superior, luego Facultad, de Bellas Artes. Amalio, pues, sirvió este puesto durante ocho años.

Además de la monótona y cotidiana tarea docente, que nadie registra ni valora, y que es la oscura e importante aportación social de los enseñantes, se pueden constatar dos singulares actividades paradocentes, que mi padre realizó a su paso por este instituto sevillano.

1.4.3.3.1. *Como director del Seminario Didáctico de Dibujo, tuvo a su cargo un importante grupo de profesores becarios de la «Escuela de Formación del Profesorado»:*

Respecto a esta actividad, conserva mi padre algunas cartas de las personalidades, que estaban al frente de esta iniciativa, tendente al mejor equipamiento pedagógico de los futuros profesores.

Ya, en 26 de mayo de 1965, le escribía la directora general Doña María Angeles Galino:

Recibí su carta en la que me comunicaba su intención de pedir, probablemente, la excedencia en el Instituto para el curso próximo. Comprendo perfectamente las razones que le mueven a ello, pero siento que la Escuela pierda un Tutor cuya actuación ha sido desde el primer momento destacada y por la que, al terminar el curso, le envió mi más sincera felicitación.

En el caso de que su decisión no fuera aún totalmente firme, le ruego no deje de comunicármelo:

En el curso siguiente, los resultados de los becarios en las oposiciones debieron ser brillantes; y así lo comunicó mi padre a Don Arsenio Pacios, quien en carta de 10 de mayo de 1966, le escribe:

He recibido la suya referente a los profesores en formación que, habiendo actuado bajo su tutela, han alcanzado plazas de Adjuntos. Le felicito muy sinceramente por la parte que, sin duda, le habrá correspondido en el éxito obtenido.

Entre estos becarios, en número de cinco, figuraron pintores y profesores que hoy en día son una satisfactoria realidad en el Arte y en la Docencia sevillanas, como D. José Luis Pajuelo y D. Roberto Reina, premio nacional de grabado.

**1.4.3.3.2. Seminario de Dibujo Infantil de Expresión Libre.
Y aireada exposición de artistas de edades
comprendidas entre los diez y los quince años:**

En el curso 1964-65 bajo su orientación y dirección, los jóvenes estudiantes de los dos primeros cursos de bachillerato realizaron dibujos y "collages".

Con esta ocasión, se organizó en el Ateneo de Sevilla, desde el 26 de Febrero de 1965 hasta el 24 de Marzo una exposición de 24 obras, de otros tantos alumnos. Se editó catálogo¹, se cursaron invitaciones para el acto de inauguración y para el acto de entrega de premios; se desplegó una gran actividad informativa² y aparecieron críticas en la prensa³.

¹ *Dibujo Infantil de Expresión Libre*. Díptico que reproduce en portada una de las obras seleccionadas. Las páginas interiores están dedicadas a la presentación, que hizo Amallo, y al catálogo de los expositores.

² *ABC* (Sevilla, 27 febrero 1965) con el título «Exposición de Dibujo Infantil en el Ateneo» da la noticia de la inauguración, que tuvo lugar con todos los honores. Asistieron el Gobernador Civil y el Rector de la Universidad, entre otras personalidades. En ese mismo día y periódico, QUINTAVAL, en la sección «Sevilla al día» da cuenta también del acto con algunos comentarios, de los que cabe destacar la frase: *Instituto de San Isidoro que, por lo visto, no sólo se ha remozado en la fábrica, cuando practica esta salida al complejo redondel de la ciudad.* El mismo *ABC* (Sevilla, 28 Febrero 1965), bajo el título *Los niños exponen en el Ateneo*, en cuatro páginas de huecograbado, reproduce la totalidad de las obras expuestas, con el siguiente pie: *Una exposición de dibujo infantil está abierta en los salones del Ateneo. Veinticuatro obras, de expresiva ingenuidad, han sido presentadas por los alumnos -de diez a doce años- del instituto «San Isidoro», con opción a tres trofeos donados por la docta Casa.*

ABC (Sevilla, 7 marzo 1965), en la sección «Arte y Artistas» da relación del Jurado y de los artistas premiados: «Premios otorgados en la I Exposición de Arte Infantil, en el Ateneo.

³ Manuel OLMEDO, «Dibujo infantil de expresión libre», en *ABC* (Sevilla, 5 marzo 1965), X.X., «Cuando los niños pintan como los hombres...», en el desaparecido diario *Sevilla* (9 marzo 1965). Manuel LORENTE, «Hacia la educación estética por el arte, objetivo del Seminario Didáctico de Dibujo del Instituto San Isidoro: "La familiarización del alumno con la expresión artística"». Don Amalio García del Moral (catedrático y director del seminario) analiza las experiencias de la I Exposición de Dibujo Infantil», en el diario *Pueblo* (Sevilla, 25 marzo 1965).

La *Revista de la Dirección General de Enseñanza Media*, editada por el Ministerio de Educación Nacional, se ocupó ampliamente de dicha muestra, en los números correspondientes a la fecha de la exposición, incluyendo recortes de prensa, críticas y comentarios.

El esfuerzo realizado se vió compensado por la aceptación que tuvo

La entonces directora general de Enseñanzas Medias, Doña Maria Angeles Galino, con fecha 13 de abril de 1965, desde Madrid, le escribe:

He visto y leído con suma complacencia los dibujos de sus alumnos y las reseñas de los periódicos sobre la Exposición de Dibujos infantiles de expresión libre. Por todo ello, le felicito vivamente y conservo los testimonios en el apartado ' Seminario de Dibujo del instituto San Isidoro de Sevilla". Constituirán un excelente punto de partida para ulteriores iniciativas. Es para mí motivo de particular satisfacción que esta experiencia haya servido para consolidar la vocación docente de nuestros becarios.

Todos los dibujos originales quedaron depositados en Madrid, en la Escuela de Formación del Profesorado de Enseñanza Media, y fueron entregados personalmente por Amalio a Don Francisco Sevilla Benito, entonces director de dicha escuela, con fecha 11 de enero de 1967.

1.4.4. PRIMER PRESIDENTE DE LA «ASOCIACION NACIONAL DE CATEDRATICOS Y PROFESORES DE ESCUELAS SUPERIORES DE BELLAS ARTES». CLARIVIDENCIA, SAGACIDAD Y TESON PARA PLANTEAR Y ORIENTAR EL PASO DE LAS ESCUELAS A FACULTADES UNIVERSITARIAS.

Amalio fue el primer presidente de la «Asociación Nacional de Catedráticos y Profesores de Escuelas Superiores de Bellas Artes», desde el 8 de abril de 1967 al 29 de mayo de 1969, momento en que dimitió por motivos de salud.

Aparte sus trabajos y logros en este cometido, me interesa también destacar el singular y esperanzador clima a cuyo calor nació esta Asociación.

1.4.4.1. Surge un cierto movimiento asociativo de intelectuales, en el que se integró activamente Amalio.

Con anterioridad a diciembre de 1966 se vino activando, desde Madrid, la constitución de Asociaciones Nacionales de Catedráticos y Profesores tanto de Universidades como de Escuelas Técnicas Superiores.

Los entresijos confidenciales, que precedieron a la constitución de la Asociación, de la que mi padre fue elegido primer presidente nacional, me parecen de lo más interesante y sintomático de la política cultural del momento. Y, sin exageración, constituyen un modesto síntoma del criptonacimiento de incipiente democracia en diversos puntos y estamentos de la sociedad española.

Cuando a la muerte del anterior Jefe del Estado, llamó la atención el tránsito pacífico en España a la democracia, ello no debe considerarse como un milagro de generación espontánea. Con anterioridad, a niveles dirigentes, se habían ido dando pasos muy concretos, creando actitudes democráticas. Pese a todo lo insignificante, que quiera considerarse el dato que ahora consigno y del que fue coprotagonista mi padre, creo que deben tenerse en cuenta escritos confidenciales, como las cartas que se cruzaron entre él y D. Ramón Fernández Espinar y D. Agustín de Asís, por el nuevo clima que reflejan.

A principios de diciembre de 1966, el entonces jefe nacional del Servicio Español del Profesorado, D. Agustín de Asís, dirigió a los catedráticos y profesores de las cuatro Escuelas Superiores de Bellas Artes una Circular, en la cual exponía las ventajas que a la clase docente del arte español supondría estar adscritos en forma de Asociación.

MI padre debió informar a su amigo y paisano Don Ramón Fernández Espinar, asesor jurídico del Servicio Español del Profesorado, sobre las reticencias por parte de algunos sectores de la Escuela de Sevilla cara a la constitución de la proyectada Asociación. A ello se debió la interesante carta, que este señor le dirigió el 12 de diciembre de 1966, de la que extracto los siguientes significativos párrafos:

*Jefatura Nacional
del
Servicio Español del Profesorado*

Madrid, 12 dic. 1966

Querido Amalio:

Recibí tu cariñosa carta sobre el problema de la Asociación Nacional de Catedráticos de Escuelas Superiores de Bellas Artes. Sobre ello paso a contestar los puntos que me expones:

En primer lugar te diré que no es necesario contar con el Director Sr. ... Pues los Directores siempre tienen recelo respecto a las Asociaciones ya que escapan a su jurisdicción, e incluso éstas pueden presentar problemas que a ellos les afecten, como por ejemplo el que los Directores sean elegidos por un periodo de tres años por el Claustro de Profesores, como ocurre con los Decanos de las Facultades Universitarias. Otro problema que podría presentar la Asociación es el de por qué el Director nominal y el Director efectivo ...

La Asociación, como comprenderás, es perfectamente legal... y la Ley General de Asociaciones, que te ha enseñado, precisamente deja fuera de su ámbito, según el apartado 2º del artículo 2, a las Asociaciones Profesionales no sindicales encuadradas en distintos Servicios o Dependencias del Movimiento, como es el Servicio Español del Profesorado.

Te puedo anticipar que varios Catedráticos de la Escuela Superior de Madrid, ya han visitado a Agustín de Asís para poner en

marcha la Asociación Nacional. También han contestado afirmativamente los de la Escuela de Valencia...

Respecto a lo que te dije de que aún no están constituidas las Asociaciones de Catedráticos de Universidad y de Escuelas Técnicas Superiores, te diré que están en vías de constitución, pues ha habido que empezar con el profesorado que tenía más problemas y comprenderás que los de Universidad y Escuelas Técnicas Superiores, como Cuerpo hijos de Buda, no tienen muchos problemas porque les han dado el oro y el moro; pero como te digo están en vías de próxima constitución.

....

Creo que lo oportuno es que os pongáis de acuerdo los Profesores o Catedráticos, prescindiendo un poco del Director. Nosotros hemos dirigido circular al Profesorado que venía en la relación facilitada por el Director General de Bellas Artes, pues tanto él como el Jefe de la Sección señor Falcón están perfectamente de acuerdo y ven con simpatía la constitución de la Asociación..

A ésta carta contestó mi padre el 22 de enero de 1967. Hay en ella una pícaro postdata de connivencia hacia esta laboriosa tarea de la democratización de las Escuelas: *P/d. Te acuso recibo con ésta de tu sagaz y afectuosa carta de 12 de diciembre.*

Según la legislación entonces vigente, tales Asociaciones del Profesorado integraban un Consejo Nacional de Asociaciones del Profesorado -órgano colegiado de carácter consultivo- y estaban representadas en este Consejo Nacional a través de sus presidentes nacionales. Recababan su participación todos los órganos que pudieran tomar decisiones que afectaran al Profesorado: Cortes, Consejo Nacional de Educación, Comisiones del Plan de Desarrollo, Junta Económica, etc.¹

¹ Cf. SERVICIO ESPAÑOL DEL PROFESORADO, *Legislación Universitaria. II*; Madrid 1967, p.3.

1.4.4.2. Se constituye la sección de Sevilla, con vistas a la creación de la Asociación:

Con estos y otros antecedentes, el Vice-Director, entonces Director accidental, de la Escuela de Sevilla cursó a los claustrales, el 20 de enero de 1967, una citación para el día siguiente a las cinco de la tarde *para tratar de la constitución de la Asociación de Profesores Numerarios de Escuelas de Bellas Artes.*

En la carpeta correspondiente¹, conserva mi padre la lista de los once asistentes a dicha reunión del día 21 de enero de 1967. En ella, a propuesta del Director accidental, leyó algunos párrafos de la anteriormente aludida carta de Don Ramón Fernández Espinar.

En la misma carpeta, mi padre conserva, como credencial, copia del Acta de la «1 Reunión de catedráticos y profesores de la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría», celebrada el día 31 de marzo de 1967, para elegir sus representantes, a la que asistieron doce catedráticos y un profesor auxiliar, y en la que resultaron elegidos para la Asamblea constituyente de Madrid, D. Amalio García de Moral y D. Miguel Pérez Aguilera; comprometiéndose a asistir a dicha asamblea también otros catedráticos.

Al día siguiente, escribió mi padre esta carta:

Sr. D. Agustín de Asís,

Sevilla, 22 enero 1967²

Muy señor mío:

Recibida por la mayor parte de los Catedráticos y Profesores de esta Escuela Superior de Bellas Artes su circular..., tengo a bien

¹ Rotulada: *Asociación Nal. de Catedráticos de E.S. de B.A. Planes de Estudios y otros asuntos de las E.S. de B.A.*

² Por equivocación mecanográfica, esta carta lleva el año «1957».

dirigirle la presente, en nombre propio, al respecto, para comunicarle que en el día de ayer y a las diecisiete horas nos reunimos en la Sala de Profesores del Centro los siguientes señores: ... No asistieron los señores: ...

La reunión, de la que me reconozco promotor y, en principio, único Profesor interesado, tuvo desde el principio la constante, si no oposición abierta, sí la sistemática postura de ir poniendo escalonados obstáculos a su celebración por parte de D. ... ; y en varios de los Claustrales una indiferencia, fruto del ausente espíritu de Cuerpo que, en buena parte, cualifica a nuestro Profesorado. De otra parte, esa postura, desgraciadamente consustancial con los hombres de nuestra época, gracias a Dios no todos, de no querer comprometerse en nada: "¿Para qué, si ya lo arreglarán otros?". Y todo sigue igual, y nada se arregla o, por lo menos, nadie trata de coger al toro por los cuernos. Si le cuento esto, es para que se dé cuenta que su consecución no fue fácil, y, si me apura, ni difícil tampoco; sencillamente hubo que procurar caldear la tibieza ambiente. Por fin nos hemos reunido. Casi todos los asistentes estamos de acuerdo en la necesidad de la Asociación ...

Acordamos dirigirla a usted estas líneas dándole cuenta de la misma, aunque yo por mi cuenta le matizo los antecedentes de la reunión para que se dé cuenta del medio ambiente que la precedió. También se acordó que el Director Accidental en unión mía nos dirigiéramos a los Directores de las otras Escuelas para que nos comuniquen el estado de los claustrales en relación con la constitución de las Asociaciones del Profesorado en cada una de ellas. Aquí veo un posible fallo en cuanto que los Directores no creo sean muy partidarios de su constitución. En fin, ya veremos. ... En la próxima reunión, si las demás Escuelas están de acuerdo, por lo que le agradeceré nos informe de los avances positivos que en cualquier sentido se vayan logrando, procederemos a elegir el Delegado en Sevilla; y le ruego que, si tiene ya algún nombre de Delegado de las otras Escuelas, nos lo comunique. A título de modestísima sugerencia por mi parte, me permito insinuarle un nombre, como Presidente

Nacional de nuestra Asociación, éste sería D. Enrique Pérez Comendador, escultor y maestro de generaciones de artistas, de gran prestigio, que no quiso ser Director de la Escuela de Madrid si Gratiniano no le aceptaba sus condiciones.

No le canso más. Sabe donde me tiene a su disposición y, aunque no tengo el gusto de conocerle aún personalmente, me basta con que su amigo, una de las personas que yo quiero más, me refiero a nuestro común amigo D. Ramón Fernández Espinar ...

*Muy atentamente le saluda,
Amalio García del Moral*

Como se ve, mi padre era un activista ilusionado en pro de la agrupación corporativa de los Catedráticos y Profesores, sin especial ambición alguna. Es de agradecer a Dios que, muy sinceramente en esta carta, sugiera el nombre de un posible futuro presidente nacional de la Asociación, el prestigioso escultor D. Enrique Pérez Comendador. Señal evidente de que por su cabeza no pasaba la idea de ser elegido para tal cargo¹.

¹ D. Javier Solano Rico, Director de la revista quincenal de información universitaria *Gaceta Universitaria*, con fecha 23 febrero 1967, le dirige una carta recabando información sobre la Asociación, de la cual es usted presidente. Con fecha 9 marzo, mi padre contestó, enviando a título personal tres folios en contestación a las preguntas, y aclarando que no soy el presidente de la Asociación Nacional de Catedráticos y Profesores de Escuelas Superiores de Bellas Artes, porque aún estamos en la fase anterior a la constitución de nuestra Asociación, y mal podría presidir aquello que aún no se ha constituido.

Efectivamente la *Gaceta Universitaria* (Año VI Nº 77, 1 abril 1967, p.15) da un amplio reportaje con algunas de las contestaciones. Los titulares fueron los siguientes: «Don Amalio García del Moral y Garrido, portavoz de la futura Asociación Nacional de Catedráticos y Profesores de Bellas Artes: "Urge una legislación de las Enseñanzas Artísticas". "El actual plan de estudios necesita una puesta a punto". "Apertura a las nuevas corrientes de vanguardia que tengan sentido formativo". "Colegios mayores para estudiantes de Bellas Artes"».

Entre otras cosas, decía allí mi padre: *Pese al carácter de estudios superiores que tienen estas Escuelas, el coeficiente asignado a este profesorado, en principio igual al determinado para la Universidad y Escuelas Técnicas, se ha quedado en 5, mientras que los profesores de estos centros perciben el 5'5. Se me ha dicho que la carencia del título de doctor es la razón de esta omisión. Sabiendo la inexistencia del mismo en los estudios de Bellas Artes en la actualidad no puede ser razón a tener en cuenta cuando un gran número de los componentes de los claustros están avalados por una obra artística de excepcional calidad.*

1.4.4.3. Primera y constituyente Asamblea de la «Asociación Nacional de Catedráticos y Profesores de Escuelas Superiores de Bellas Artes». Amallo es elegido primer Presidente Nacional, e inmediatamente eleva a la Superioridad las conclusiones de esta Asamblea.

Tras sucesivas y pertinentes gestiones, finalmente, los días 8 y 9 de abril de 1967 se reunió en Madrid la Asamblea constituyente¹, integrada por 28 catedráticos de las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Valencia, Barcelona, Sevilla y Madrid, en la Sala de Juntas del Instituto de Estudios Políticos, atendiendo a la convocatoria cursada por el Jefe Nacional del Servicio Español del Profesorado. Asistieron siete representantes de Valencia, dos de Barcelona, siete de Sevilla y diez de Madrid; más otros dos que no sé a qué Escuela pertenecían. La apertura estuvo a cargo de D. Ezequiel Puig Maestro-Amado, secretario general del Servicio Español del Profesorado. Quedó constituida la Mesa por los representantes nombrados por las cuatro Escuelas: por Valencia, D. Luis Roig D'Alos y D. Francisco Baños Martos; por la de Barcelona, D. Ricardo Sala Oliveilla y, por ausencia de D. Armando Miravals Bové, D. Miguel Ferrarons Abel; por la de Sevilla, D. Miguel Pérez Aguilera y D. Amalio García del Moral; y por la de Madrid, D. Teodoro Miclano Becerra y D. Francisco Echáuz Buisán. Presidente provisional de la Mesa fue

Como se ve, ya antes de la constitución de la Asociación, se apuntaba hacia la equiparación titular y económica de los profesores de Bellas Artes con el resto de los docentes de rango universitario.

¹ Previamente se les había cursado a los participantes un denso Orden del Día. *D/ía 8*: 10 h. Constitución de la Comisión Gestora y presidencia de la Asamblea, hasta la elección de la Junta Directiva Nacional. 10'30 h.: Estudio y aprobación del Proyecto de Estatutos. 13 h.: Elección de la Junta Directiva Nacional. 17 h. Designación de Comisiones para estudiar las ponencias: a) Organización de la Enseñanza. Planes de estudios de las Bellas Artes y enseñanza del Dibujo y titulaciones académicas correspondientes y valoración de los mismos en los distintos ordenes docentes. b) Situación administrativa y económica del Profesorado. c) Vida administrativa, económica, cultural y dotaciones de los Centros existentes. *D/ía 9*: 11 h. Pleno de la Asamblea para la lectura y aprobación, en su caso, de las ponencias. 17 h.: Redacción de conclusiones. 18 h.: Clausura de la Asamblea con asistencia del Director General de Bellas Artes y del Jefe Nacional del Servicio Español del Profesorado.

designado, por antigüedad, D. Luis Roig D'Alos, y secretario, D. Amalio García del Moral.

Se discutió y aprobó, artículo por artículo, el borrador de los Estatutos de la Asociación¹. Se procedió luego a la elección de la Junta Directiva Nacional, que quedó constituida así: Presidente, D. Amalio García del Moral; Vicepresidente, D. Ignacio Roig D'Alos; secretario, D. Francisco Echáuz Buisán; Tesorero, D. Miguel Pérez Aguilera; Vocal 1º, D. Ricardo Sala Olivella; vocal 2º, D. Armando Miravals Bové; Vocal 3º, D. Francisco Baños Martos; Vocal 4º, D. Teodoro Miciano Becerra. Y se fijó cuota mensual de los asociados en cincuenta pesetas.

Mi padre conserva toda la documentación relativa a aquella memorable Asamblea, que celebró cinco sesiones², aprobó los Estatutos³ y elaboró once conclusiones⁴.

¹ Sobre la base del *Anteproyecto de Estatutos para la constitución de Asociaciones de cual-quier clase de Profesorado*, conserva mi padre las correcciones y adiciones pertinentes, que entonces se propusieron.

² I. *Acta de constitución de la Asociación Nacional de Catedráticos y Profesores de Escuelas Superiores de Bellas Artes*. II. *Acta de la sesión 2ª de la Asamblea General*. (Exposición y debate de las ponencias y elaboración de las once conclusiones, para ser sometidas a votación). III. *Acta de la sesión 3ª* (a la que asistió D. Agustín de Asís). IV. *Acta de la sesión de Clausura*. (a la que asistieron el Director General de Bellas Artes, D. Gratiliano Nieto, el Jefe Nacional del Servicio Español del Profesorado, D. Agustín de Asís, el Jefe de la Sección de Enseñanza y Fomento de las Bellas Letras, D. Ramón Falcón, y el asesor jurídico del Servicio Español del Profesorado, D. Ramón Fernández Espinar). V. *Acta de la sesión extraordinaria post-clausura, celebrada el día 9 de abril a las 19'15 h., a instancia del Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes*. Todas estas Actas están firmadas por el Secretario de la Asociación D. Francisco Echáuz Buisán y por mi padre.

³ *Estatutos de la Asociación Nacional de Escuelas Superiores de Bellas Artes*, aprobados en la reunión del día 8 de abril de 1967, a las 10'30 de su mañana. Son cinco folios con veinticinco artículos, agrupados en siete títulos con una disposición adicional.

⁴ Respecto a la primera conclusión (revisión de los Planes de Estudio), mi padre anota al margen: «Se presentó el Plan de Estudios Reformado a la Dirección General de Bellas Artes el 17 de julio de 1967». Respecto a la segunda conclusión (dotación de Cátedras necesarias y de profesores auxiliares y maestros de taller), mi padre anota al margen: «Plan de Estudios: Rama Pedagógica y Rama Artística»; en esta misma conclusión, se decía: *De la misma forma, se hace indispensable que a los profesores encargados de curso se aplique un régimen de retribuciones análogo a los de la misma denominación, tanto en las Escuelas Técnicas superiores, como en las*

En la sesión tercera, el Acta recoge en síntesis algunos pensamientos de la intervención de D. Agustín de Asís quien, con el estilo propio de la época, expresaba ideas que aún tienen vigencia, y concluía con una crítica oferta de colaboración decidida para la promoción de los estudios de Bellas Artes:

En sentidas palabras destacó la importancia de los Centros Superiores de Bellas Artes y de su profesorado, así como de su función formativa, cultural y humanística en la vida nacional, exhortando a los asistentes a tomar firme conciencia de ello y, en consecuencia, a unir sus esfuerzos en pro de una mayor intervención en una problemática nacional, social y culturalmente abocada en forma progresiva a una tecnificación materialista y deshumanizada. Problema que amenaza a la sociedad humana en nuestros días con una sombría huida del espíritu, que está preocupando a pensadores y sociólogos y que recientemente ha denunciado S.S. Pablo VI en su última encíclica Populorum progressio. La unión en defensa de los intereses de este tipo de enseñanzas, dijo, así como la de su relativa clase docente, se hace necesaria y, por ello, el Servicio Español del Profesorado brindaba al Profesorado de las Escuelas Superiores de Bellas Artes su organización y sus medios de acceso directo a los órganos rectores de la nación.

La afinidad del interviniente con los reunidos quedó patente en la observación del Acta:

Al término de sus palabras fue largamente aplaudido por todos los assembleistas, tomando a continuación la palabra el Presidente de la Asociación para expresar en nombre de todos los

Facultades Universitarias. Y respecto a la tercera conclusión: que se lleve a cabo una equiparación total de los catedráticos y Profesores de las Escuelas Superiores de Bellas Artes, con los catedráticos y Profesores Agregados de las Facultades Universitarias, tanto a efectos de coeficientes, como a los de incentivos, plena dedicación, derecho a tomar parte en concursos de traslado y electividad de los cargos de dirección, mi padre anota al margen: «URGENTE. Licenciatura y Doctorado (que ya van a poder expedir las Secciones de Arte de las Facultades de Letras)».

Y así sucesivamente va anotando las urgencias de las once conclusiones.

asambleistas su reconocimiento por haber brindado al profesorado de Escuelas Superiores de Bellas Artes tan valioso apoyo, merced al cual se había ya logrado, por primera vez en la historia de estos Centros, reunir en Asamblea a su profesorado.

La diferencia entre esta intervención y la reacción que suscitó, por una parte, y la menos diáfana intervención siguiente con la cautelosa respuesta de la Asamblea, queda también patente en las Actas.

A la sesión de clausura (18 h. del día 9 de abril) asistió el Director General de Bellas Artes, quien en su intervención, entre otras cosas,

Dijo que para él lo importante en el campo de la enseñanza eran los profesores, no los planes de estudio. Si estos son competentes y responden a una vocación, dijo, los resultados serán buenos, cualesquiera que sean los planes de estudio. Partiendo de estos supuestos, expuso que la Dirección General sólo veía modo de completar la solución del problema con la intervención de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. En las propias conclusiones de la Asamblea se apuntaba la necesidad de maestros de taller para algunas disciplinas de las Escuelas Superiores de Bellas Artes, pues bien, ya sólo eso implicaba la conveniencia de una estrecha relación de trabajo entre ambos tipos de Escuelas, en cuyo caso para poder atender al problema de referencia, las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, más extendidas en el territorio nacional, podrían capacitar al profesorado auxiliar de Dibujo que podría ejercer la enseñanza del Dibujo bajo la dirección y supervisión del profesorado titulado en las Superiores de Bellas Artes. Es más, dijo, la asignatura tiende en el grado medio a no ser específicamente de Dibujo Artístico, sino a comprender también trabajos manuales propios de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Esto, en definitiva, por objeciones que pueda hacersele, siempre será mejor que, por desentenderse del problema, lleguen en la práctica a ejercer la enseñanza del Dibujo, personas ajenas a él que, en forma espontánea e improvisada, lo hagan sin preparación alguna. Otra idea que, al respecto, aportó fue la de que se reformara el plan de estudios

de las Escuelas Superiores de Bellas Artes, reduciéndolo en un año para poder acelerar la formación del profesorado.

Así quedaban planteadas las dos opciones de futuro, que, desde sus orígenes, se presentaban a la naciente «Asociación Nacional de Catedráticos y Profesores de Escuelas Superiores de Bellas Artes», de la que mi padre acababa de ser elegido su primer Presidente Nacional¹. Una, la primera y aplaudida por los asambleístas, tirando al alza de las Escuelas Superiores de Bellas Artes, con el patrocinio de D. Agustín de Asís; otra, tirando a la baja en el futuro de dichas Escuelas.

El Director General, en la sesión de clausura, pidió que la Asamblea se pronunciase sobre tres puntos. Y es por ello que, aquella misma tarde se tuvo una que calificaron de «sesión extraordinaria post-clausura». Las tres propuestas sometidas a deliberación fueron estas: 1ª. Ampliación del número de Escuelas Superiores de Bellas Artes. 2ª. Capacitar a las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos para expedir títulos de grado inferior que faculten para la enseñanza de Dibujo, bajo la dirección de profesores titulados en Bellas Artes. 3ª. Reducción de un año en los estudios oficiales de carrera de profesorado de Dibujo en las Escuelas Superiores de Bellas Artes.

La Asamblea deliberó ampliamente sobre todas y cada una de estas propuestas.

¹ *ABC* (Sevilla, 15 abril 1967) p.67 al dar cuenta del Consejo de Ministros, refiere que el Ministro Secretario General del Movimiento informó sobre la celebración de la citada Asamblea y constitución de la Asociación Nacional, que así adquiriría rango oficial.

El diario *Ideal* (Granada, 16 abril 1967) daba la noticia con los siguientes titulares: «Se celebró, en Madrid, la Asamblea de Catedráticos de Escuelas Superiores de Bellas Artes. Resultó elegido presidente de esta Asociación el profesor granadino don Amalio García del Moral». El también diario granadino *Patria* (Granada, 21 abril 1967) daba la noticia con unos titulares de periodismo más sensacionalista: «Amalio García del Moral, en órbita».

ABC (Sevilla, 1 junio 1967) felicitaba a mi padre encarecidamente por dos nombramientos: 1º. Presidente de la Asociación Nacional; y 2º. Vocal de la Comisión de Enseñanza y Formación Profesional del Plan de Desarrollo (Oficio de la Presidencia del Gobierno, Comisaría del Plan de Desarrollo Económico y Social, con fecha 20 de mayo de 1967).

En relación con la primera, consideró, en forma unánime muy recomendable la creación de nuevos Centros Superiores de Bellas Artes. Respecto a la segunda, tras un amplio debate, se concluyó que, dada la trascendencia del tema, se debía aplazar el pronunciarse en forma definitiva hasta su estudio más detenido por las delegaciones de la Asociación. La Asamblea consideró el punto tercero, decidiendo que el estudio de tal proposición estaba supeditado a la equiparación a la Enseñanza Universitaria, la cual si en su día llega a considerar oportuno el estudio de la citada reforma producirá un eco solidario en las Enseñanzas Superiores de Bellas Artes.

Con oficio de 14 de abril de 1967 remitía mi padre por correo certificado las precedentes resoluciones a la consulta del Director General de Bellas Artes.

Amalio, desde el momento de su elección se propuso dinamizar la Asociación para conseguir algunos objetivos fundamentales, que el tiempo hizo realidad: 1º) Potenciar cuanto se venía haciendo por la integración de nuestras Escuelas como Facultades Universitarias con capacidad para impartir todos los grados académicos, incluido el doctorado. 2º) Conseguir que los cargos directivos fueran elegidos por votación de los claustrales, y no por designación de la superioridad. Y, ya más en concreto, respecto a Sevilla: 3º) La ubicación de la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en un edificio adecuado para sus fines, con la dignidad arquitectónica y la debida adecuación para conseguir los fines didácticos que le son propios.

Todo ello le originó mucho trabajo, infinidad de viajes y disgustos, y abandonar, en parte, su actividad pictórica, pero todo lo dió por bien empleado, con tal de servir y ser útil a sus compañeros y a la dignificación académica de nuestras Escuelas.

Respecto al primer punto, la Dirección General de Bellas Artes venía ya trabajando en ese sentido desde 1965. Con fecha 28 de septiembre de ese año había dirigido un Oficio a las cuatro Escuelas existentes entonces en España para que, previa consulta al Claustro de profesores, se

pronunciaran sobre la urgente necesidad de una nueva estructuración de los estudios, con vistas a sustituir el, hasta entonces en vigor, Decreto de 21 de septiembre de 1942. He localizado las respuestas de las cuatro Escuelas. Todas incluyen la propuesta de obtención de los títulos de Licenciado y Doctor en Bellas Artes, tras los pertinentes y requeridos trámites universitarios.

1.4.4.4. Amalio trabajó activamente en pro del rango universitario de las Escuelas también en otros frentes: Consejo Nacional de Asociaciones del Profesorado, Comisión para la reorganización de las Escuelas Superiores de Bellas Artes, Comisión de Enseñanza y Formación Profesional del II Plan de Desarrollo Económico y Social. Y en audiencias con el Ministro de Educación y Ciencia, y con el Director General y Subdirector General de Bellas Artes.

Las reuniones en torno al problema del Profesorado se sucedían en Madrid con insólita frecuencia. Ello es índice de la peculiar actividad participativa y democrática que caracterizó a este año de 1967. Como primer logro de su actividad dinamizadora, D. Agustín de Asís, jefe nacional del Servicio Español del Profesorado, convocó para los días 9 y 10 de mayo a los recién elegidos presidentes de las respectivas Asociaciones del Profesorado, con el fin de estudiar y aprobar los Estatutos del Consejo Nacional de Asociaciones del Profesorado. En esa reunión se designó asimismo la Comisión Permanente, de la que mi padre fue designado vocal.

Mediante una Orden Ministerial de 8 de mayo de 1967, se constituyó una Comisión encargada de redactar una propuesta de reorganización de las Escuelas Superiores de Bellas Artes, que celebró su primera reunión los días 10-14 de julio de ese mismo año. La presidía D. Luis Alegre Núñez. Y eran vocales, entre otros, D. Victoriano Pardo Galindo, como Catedrático propuesto por la Escuela de Madrid, y D. Francisco Echáuz Buisán y D.

Amallo García del Moral como propuestos por la Delegación Nacional de Asociaciones. En el Plan de Estudios que elaboró esta Comisión se preveían dos niveles: *I. Plan de Formación de Artistas*; se requería para su ingreso el grado de Bachiller Elemental, que comprendía cuatro cursos y, al término, abocaba al título de *Diplomado* en la rama correspondiente. *II. Plan de Formación de Profesionales de Bellas Artes*; se requería para su ingreso el título de Bachiller Superior, universitario o técnico; establecía un curso común selectivo, tras el cual proyectaba cinco cursos, que abocarían al título de *Licenciado en Bellas Artes* por la Sección correspondiente. También fijaba el *Plan del Doctorado en Bellas Artes*.

El Presidente de la Comisión, D. Luis Alegre, elevó al Director General el unánime sentir en un amplio escrito de ocho folios, con fecha 17 de julio de 1967.

Me parece digno de notar lo que en la página siete se añade en Nota:

La Escuela de Valencia viene desarrollando una labor digna de todo encomio en Restauración, y la Comisión vería con satisfacción se autorizase el funcionamiento de esta disciplina como especialización, dentro de la Licenciatura en aquel Centro. De igual manera, y teniendo en cuenta la labor que realiza en Imagenes la Escuela de Sevilla, podría serle concedida dicha disciplina como de especialización dentro de la Licenciatura en aquel Centro. También podrían tenerse en cuenta estas concesiones, en su momento, en la especialidad de Ilustración para la Escuela de Madrid, y en lo que fuese conveniente en lo sucesivo.

La segunda reunión del Consejo Nacional de Asociaciones tuvo lugar el 17 de octubre de 1967, en la que, por escrito, mi padre informó de la marcha de la Asociación que presidía, y en relación con sus problemas, entre otras peticiones, hizo la siguiente:

1º.- Solicitar la aprobación y publicación para su entrada en vigor por el Ministerio de Educación y Ciencia del Plan de Estudios de

nuestras Escuelas, elaborado en el pasado mes de julio, por la Comisión nombrada al efecto por el Ministerio y entregado en dicho mes a la Dirección General de Bellas Artes, para su estudio y , si procede, su puesta en marcha...

4º.- Como culminación de las aspiraciones justísimas de este Profesorado se pide, a todos los efectos, la equiparación a las Facultades Universitarias.

Otro frente en el que también trabajó Amalio fue en la Comisión de Enseñanza y Formación Profesional del II Plan de Desarrollo Económico y Social, de la que fue nombrado Vocal el 20 de mayo de 1967. Resumiendo su intervención en este organismo, en la Memoria que leyó en la «II Asamblea Nacional de Catedráticos y Profesores de Bellas Artes», los días 28 y 29 de mayo de 1969, escribe Amalio:

El presidente de la asociación, en su calidad de vocal del Plan de Desarrollo, nombrado a propuesta del jefe nacional del Servicio Español del Profesorado, tuvo oportunidad, a pesar de incorporarse ya tarde, de intervenir en alguno de los plenos de la Comisión, siempre tratando de conseguir cuanto redundase en prestigio y en mejora del Profesorado y de las Escuelas Superiores de Bellas Artes. Entre ellas, la creación de una nueva Escuela en Sevilla, alegando razones docentes de mucho peso.

Efectivamente, en la documentación que conserva, aparecen los documentos presentados por el grupo de trabajo de Enseñanzas Artísticas, que presidía D. Gratiliano Nieto, antes de la incorporación de Amalio a este organismo; y allí se da cuenta de haberse construido las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Madrid y Barcelona; la construcción e instalación de nuevo edificio para la Escuela de Valencia; creación, construcción e instalación de dos Escuelas Superiores de Bellas Artes, para satisfacer las necesidades del N.O. de España y de las Islas Canarias. Nada se decía entonces (la documentación remitida a Amalio por D. Luis Cordero Pascual, lleva fecha de 14 de julio de 1967) sobre la construcción

de la nueva Escuela de Sevilla. Tema que Amalio introdujo con tenaz constancia a la consideración de los organismos pertinentes.

El año 1968 fue particularmente activo. El día 29 de febrero, el presidente y el secretario (D. Amalio García del Moral y D. Francisco Echauz), acompañados por el jefe nacional del servicio fueron recibidos por el Ministro de Educación Y Ciencia, D. Manuel Lora Tamayo, a quien hicieron entrega de una exposición escrita de los problemas y aspiraciones, sosteniendo con él un cambio de impresiones de gran interés para aclararle muchos conceptos sobre nuestros Centros. Insistiendo en el tema, que llevaban entre manos, Amalio -entre otras cosas- dice por escrito al Ministro:

Los licenciados tan sólo en Filosofía y Letras, los arquitectos y los doctores de cualquier rama del saber pueden ser catedráticos de nuestras Escuelas (Ley 2/1963 de 2 de marzo en la que se modifica el Artº 58, Apartado d, párrafo 1º de la Ley de Ordenación Universitaria; y 6º, nº 8 de la Ley de Enseñanzas Técnicas). Nosotros, no tenemos acceso, en cambio, a ninguna rama de la docencia superior del Dibujo, creyendo estar tan capacitados, como otros para ello, con la excepción de nuestras propias Escuelas Superiores de Bellas Artes, situación que quedaría solucionada con la expedición del título de Doctor en Artes.

Entretanto, había sobrevenido el relevo en la Dirección General de Bellas Artes, siendo designado para este cargo D. Florentino Pérez Embid, quien el 24 de julio de 1968 recibió a la Junta Nacional de la Asociación de Catedráticos y Profesores de Escuelas Superiores de Bellas Artes. Aludiendo a aquella entrevista, escribe Amalio, en la citada Memoria:

En la tarde de dicho día 24, la Junta Nacional en pleno fue recibida por D. Florentino Pérez Embid, con quien sostuvimos un cordial y sincero cambio de impresiones, dejándole constancia escrita de nuestros deseos, aspiraciones y discrepancias. Salimos muy gratamente impresionados. Posteriormente, por escrito, la

Presidencia de la Asociación le remitió un estudio detallado con nuestros problemas y aspiraciones.

Abreviando. Con fecha 25 de marzo de 1969, mi padre dirigió una extensa circular de tres folios a todos los miembros de la Asociación (que agrupaba sesenta y siete de un total aproximado de ochenta docen- tes: Madrid, 15; Barcelona, 21; Valencia, 20; Sevilla, 16), dándoles cuenta de la reunión del Consejo Nacional de Asociaciones, celebrado en el pasado mes de febrero, proponiendo adherirse al homenaje a D. Ramón Falcón y sugiriendo la conveniencia de un relevo. Por lo que respecta al clima asociativo y democrático, que en aquellas fechas iba gestándose un poco por todas partes:

Presidió la reunión del Consejo D. Cruz Martínez Esteruelas, Delegado Nacional de Asociaciones, junto con D. Agustín de Asís, jefe nacional del Servicio Español del Profesorado y director general de Enseñanza Media. Asistieron, actuando como secretario D. Ezequiel Puig Maestro-Amado, los presidentes de las diecisiete Asociaciones Profesionales relacionadas con la enseñanza. Nuestra Asociación se encuentra en la Comisión Permanente del Consejo...

Toma la palabra en Sr. Martínez Esteruelas para decirnos que las Asociaciones tendrán carácter preeminente en el nuevo Estatuto del Movimiento. El Consejo será en el futuro una Confederación Asociativa. Dichas Confederaciones serán nacionales. Las Asociaciones Culturales, como la nuestra, formarán su Confederación.

El Sr. Puig Maestro-Amado toma la palabra y nos hace una historia de la creación del S.E.P. y de las varias Asociaciones, hoy en día en número de diecisiete.

A ella contesta el Sr. Esteruelas, diciéndonos que dicha nota sea ampliada con la constitución de la Confederación; y que nos fijemos unos objetivos para este año, pudiendo ser uno de ellos la representatividad en las Cortes, para lograr la reforma de los órganos de la Administración, explicando en qué organismos nos interesaría

estar representados. Hay que eludir la vaguedad, que es el peor enemigo de las Asociaciones.

Esto se escribía en febrero de 1969. Me cuenta mi padre que, en una de las entrevistas, el Sr. Rodríguez de Valcárcel le hizo notar que en la Asociación Nacional de Catedráticos y Profesores de Escuelas Superiores de Bellas Artes ninguno de sus miembros estaba afiliado a la Falange. Dato en que seguramente él no había caído por su cuenta, teniendo cosas más importantes entre manos, sino que, sin duda, alguno de los que intentaba minar la Asociación le hizo notar. Contestó mi padre que no se exigía ese requisito y el primero que no lo tenía era él, que era el Presidente Nacional.

No me resisto en este momento de la escritura de la tesis, cuando está teniendo lugar en Rusia la apertura o *Perestroika* y sin querer elevar la reciente historia de España a modelo internacional, a constatar que en nuestra Patria el tránsito pacífico y constructivo a la democracia ha sido posible gracias al esfuerzo sistemático y constante de cuantos supieron aprovechar los resquicios que se ofrecían, no para provecho y medro propio, sino para la preparación del inmediato futuro.

Y por lo que respecta a los problemas específicos de la Asociación de Catedráticos y Profesores de Bellas Artes, la intervención de mi padre fue igualmente clara, constructiva y con visión de futuro:

Hago uso de la palabra como Presidente de nuestra Asociación para exponer que el propósito de las Asociaciones en general debe ser -en estos momentos de reestructuración de la Enseñanza en su totalidad (Libro Blanco y Ley de Bases)- no perder el tren que se está gestando. Con respecto a la nuestra ya han sido entregados, horas antes al secretario general nuestros problemas, que pueden resumirse en la equiparación a todos los efectos de nuestros Centros a las demás Facultades Universitarias, petición que hemos venido reiterando (a veces en unión de la Junta Nacional de nuestra Asociación, integrada como sabéis por todos los Delegados de las cuatro Escuelas) en sucesivas audiencias y escritos tanto ante el Ministro de Educación Nacional como ante los Directores Generales

de Bellas Artes. Otro problema es la reforma y actualización del Plan de Estudios. Respecto a las Escuelas de Valencia y Sevilla la reiterada petición de unas edificaciones que alberguen, en un futuro previsible, con perfecta adecuación y capacidad, a nuestros Centros....

Sé, por contactos personales, que la Dirección General de Bellas Artes está pendiente de solucionar nuestros problemas. La electividad de los cargos directivos, así como la representación de nuestros Centros en los patronatos de los Museos (reciente el nombramiento de vocal para el Arte Contemporáneo) son prueba de esta atención a los problemas planteados por la Asociación.

El reciente nombramiento del subdirector general de Bellas Artes en la persona de D. Ramón Falcón, con quien siempre hemos mantenido estrecho contacto, y que ha atendido nuestras sugerencias, en lo posible, y a quien preocupan nuestros problemas, estimamos que es de toda justicia. Por ello la Asociación desearía mantener con él la más perfecta colaboración deseando sinceramente su éxito, previsible, en la gestión que le ha sido encomendada. Por ello es deseo de gran parte de los asociados rendirle un homenaje en Madrid, consistente en una comida y la entrega de la Encomienda de Cisneros que le ha sido otorgada.

De otra parte, mis obligaciones docentes y profesionales me llevan a la conclusión de que es necesario el relevo en los cargos, por lo que pienso solicitar el mío en fecha breve...

- 1.1.4.5. Segunda Asamblea Nacional de la Asociación.**
Amallo deja la Asociación, habiendo integrado en ella a casi todos sus colegas, y logrado sorprendente unanimidad en cuanto a los objetivos a conseguir. Reconocimientos y galardones.

Con fecha 8 de mayo de 1969, firmaba Amallo, como presidente, la Convocatoria para la *III Asamblea General de la Asociación de Catedráticos y Profesores de Escuelas Superiores de Bellas Artes a*

celebrar en Madrid los días 28 y 29 de ese mismo mes y año, adjuntando el Horario de Trabajo u Orden del Día.

Al comienzo de esta Asamblea, leyó Amalio un Informe de siete densos folios. De él quiero transcribir los siguientes párrafos, por lo significativos que son del clima democrático, que iba gestando un poco por todas partes:

Las actividades desarrolladas por nuestra Asociación durante los dos años largos de vida que lleva voy a tratar de resumirlas a continuación.

No obstante quiero resaltar la auténtica y específica representatividad que la caracteriza, ya que los asociados han ingresado libremente y libérrimamente también han sido elegidos los compañeros delegados de cada uno de nuestros Centros; votándose, con idéntica libertad entre los delegados, los cargos de la Junta Directiva Nacional. Este sentido de plena independencia y responsabilidad nos da idea de la conciencia que rige nuestra Agrupación.

En lo que respecta a la vertebración del Arte en las diversas y más caracterizadas regiones españolas, teniendo en cuenta la idiosincrasia propia de cada región, pero potenciando, en la unión su fuerza, escribía ya en 1969 un párrafo, que puede conservar su vigencia, tras la Constitución de 1978:

También quiero hacer constar que, con el debido respeto a la idiosincrasia de cada región donde están ubicadas nuestras Escuelas: Castilla, Cataluña, Levante y Andalucía, y a la problemática peculiar de cada uno de estos Centros, por primera vez tenemos una columna vertebral y un sistema circulatorio, por así decir, que nos fortalece y vivifica, que nos da unidad y fuerza y que establece una corriente y un intercambio de ideas y opiniones que nos cualifica ante la Administración española como un cuerpo fuerte, vivo y unido. Aquí está, a mi juicio, una prueba más de nuestra fortaleza.

Esto, por lo que respecta al método y el talante. No quiero decir que fuera original creación de Amalio, sino que lo aduzco como un modesto síntoma del nuevo clima, que iba afianzándose en España.

Y por lo que respecta a los logros y a los proyectos, decía:

A los hechos me remito. Mucho queda por conseguir, mucho - al parecer- se está gestando con bastantes visos de que se atiendan nuestras justas y razonadas y razonables aspiraciones. Pero algo también se ha conseguido:

La elección de los directores, con un período de vigencia trienal, y por los propios claustales.

La representación de nuestros Centros en los Patronatos de los Museos; reciente el nombramiento de vocal en el de Arte Contemporáneo.

La presidencia, por los catedráticos de nuestros Centros, de los Tribunales que han de juzgar cátedras de Centros Estatales (que yo sepa, las oposiciones a cátedras de Dibujo de Normales y otras de Institutos Técnicos de Enseñanza Media), ya que nadie está tan capacitado, ciertamente, para juzgar este tipo de pruebas, como los docentes superiores de esta rama de la enseñanza.

Y, sobre todo, que la Administración cuenta ya con el criterio colectivo y solvente, en grado superlativo, de nuestra Asociación, como lo testifica el Informe recientemente pedido y elevado al Ministerio sobre el Libro Blanco.

Aunque no lo consigna en este informe, me consta que, en su etapa de presidente nacional de la Asociación, propuso al Subdirector General de Bellas Artes, su amigo D. Ramón Falcón, la creación de unas Medallas

para Bellas Artes¹, que sirvieran de estímulo y más aún, de recompensa para quienes han entregado su vida al servicio del Arte; sugerencia que éste aceptó y, creo, que fue la base para la creación de las actuales Medallas de las Bellas Artes.

Y sobre la que él consideraba tarea primordial de esta II Asamblea General, les dijo:

Y este es el motivo principal de esta Asamblea General: En estos momentos, que juzgamos trascendentales para el futuro de la enseñanza, cuando se está gestando una Ley de Bases para la misma, cuando nuestras estructuras van a ser ordenadas con un criterio más racional desde el punto de vista docente, he creído oportuno reunirnos todos y cada uno de los que tenemos en nuestras

¹ Esto ocurría con el nuevo Director General de Bellas Artes, D. Florentino Pérez Embid. Previamente, en la reunión de 4 de julio de 1967 de la Comisión de Enseñanza y Formación Profesional del Plan de Desarrollo Económico: *El Sr. Nieto [D. Gratiniano] propone la creación de un distintivo para premiar las aportaciones de los particulares a los Museos, podría ser la «Medalla de la Bellas Artes»* (Acta de dicha reunión p.4). Nótese la diversa finalidad de esta proposición y la posterior de Amallo.

Esa misma Acta da cuenta de una de las intervenciones de Amallo: *El Sr. García del Moral suscribe con interés la sugerencia del Sr. Nieto y da cuenta al pleno de un acuerdo del claustro de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla para que fuese incluida en el -«II Plan de construcción de una nueva escuela en terrenos próximos al recinto universitario, lo cual tendría la ventaja de poner en contacto a alumnos de unas y otras disciplinas. El Sr. Hernández Díaz dice que él quiere lo mejor para la Escuela de Sevilla, por su vinculación anterior, pero que en definitiva es el Director General de Bellas Artes el que tiene que decidir (Ibid.)*

ABC (Sevilla, 7 noviembre 1970, p.32, primera de texto tras las de huecograbado) destaca estos acuerdos del Consejo de Ministros: «Préstamo de quinientos millones de pesetas para los ganaderos afectados por la sequía. La construcción de dos mil viviendas en el Polígono Norte de Sevilla, aprobada. Próxima edificación en nuestra ciudad de una sede para la Facultad de Bellas Artes "Santa Isabel de Hungría"». Y en la página 34, al tratar de las resoluciones del Ministerio de Educación y Ciencia, se dice textualmente lo siguiente: *Expediente de obras de construcción de edificio para Facultad de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla*. El otro diario sevillano *EL Correo de Andalucía* (7 noviembre 1970 p.6) daba en análogos términos la noticia. En un recuadro destacaba: «De interés para Sevilla. Aprobación de gastos de obras para construcción de 2000 viviendas en el polígono norte. Autorización de instalaciones de Correos y Telecomunicación en Pío XII, Rochelambert, Gran Plaza y Los Remedios. Expediente de construcción para Facultad de Bellas Artes».

Obsérvese que ya, a nivel oficial, al dar cuenta de los acuerdos del Consejo de Ministros, se habla de Facultad y no de Escuela Superior.

manos y en nuestra mente la enseñanza de las Artes Plásticas en su grado superior en España, para elevar a los Poderes Públicos nuestras opiniones, nuestros criterios y nuestras ideas, con la solvencia que nos da nuestra capacidad y experiencia para que puedan ser tenidas en cuenta a la hora de estructurar y ordenar la enseñanza de las Bellas Artes en nuestra patria. De ahí la oportunidad y el interés de las conclusiones que de forma colectiva y, Dios quiera que unánime si esto es posible, podamos elevar, con nuestro mejor ánimo de colaboración y en aras del interés de nuestro alumnado, al Ministerio de Educación y Ciencia y a la Dirección General de Bellas Artes.

Terminó exponiendo deseos de relevo en su cargo:

Yo sí puedo deciros que me ha llevado mucho tiempo esta dedicación a nuestra Entidad, he tenido bastantes ratos no gratos, algunas desagradables incidencias, desde luego bastante trabajo, y solamente la recompensa del servicio a la causa de nuestras Escuelas y compañeros.

Que he procurado informar y exponer nuestra situación a cuantos componentes de la Administración española me lo han pedido o he tenido oportunidad de hacerlo, a todos los niveles; convirtiéndome, perdonad el símil, en un auténtico gestor y promotor de nuestra causa. Ahora bien, mi salud se ha resentido, y de forma seria, y éste, importante, es justificado motivo por el que solicito el relevo, en la seguridad de que siempre estaré, si se me requiere para ello, al servicio de nuestros Centros y de todos los compañeros.

De otra parte, creo que los cargos están para que los sirvan las personas y nunca pueda identificarse para siempre el cargo con la persona; creo que, en bien de todos, procede mi relevo en esta Asamblea; con lo cual todos nos sentiremos cada vez más ligados con nuestra Asociación.

Las Actas de aquella II Asamblea General consignan así la actitud matizada de las diversas Escuelas y cómo se llegó, democráticamente, a una unanimidad de criterios, superando los divergentes puntos de vista de partida:

Seguidamente, el presidente cedió la palabras a las cuatro Delegaciones, para que por voz de sus Delegados fueran exponiendo ante la Asamblea General el estudio por las distintas Delegaciones de problemas de nuestros Centros.

Comenzó Madrid en primer lugar, cuyo Delegado manifestó que la Delegación de Madrid, después de revisar todos los problemas, había llegado a una sola conclusión-resumen: la conveniencia de que las cuatro Escuelas fueran integradas en la Universidad, pasando a depender de la Dirección General de Enseñanza Superior.

Sobre el citado argumento, la Delegación de Valencia estableció consideraciones positivas y negativas, pero en definitiva prevalecieron las primeras, secundando y uniéndose a la propuesta.

La Delegación de Barcelona expuso reservas, considerando las ventajas que la actual dependencia de la Dirección General de Bellas Artes había procurado, aunque no más fuera el pasado curso, manteniendo la Escuela al margen de las agitaciones del distrito universitario de Barcelona.

La Delegación de Sevilla se pronunció de entrada a favor de la integración con la Universidad española, considerando que , en cualquier caso, cabría siempre esperar un mejor y más claro futuro para las Escuelas de Bellas Artes .

El presidente tomó la palabra para avisar a los asambleístas de la conveniencia de obtener una clara conclusión al respecto y, en vista de ello, la delegación de Barcelona decidió su postura a favor de la integración en la Universidad, expresando la conveniencia de que tal conclusión tuviera carácter de unanimidad. A partir de ese

momento no surgió objeción alguna y quedó aprobada por unanimidad la citada conclusión.

Por estas y otras tenaces actividades de mi padre, algunos compañeros, no integrados en la Asociación y opuestos a ella, aludían a Amalio con el remoquete de *Presidente del Sindicato de los Pintores*.

En la segunda de las Actas de esta Asamblea General se consigna:

Al término de la sesión se acordó que una Comisión de trabajo, constituida por los señores García del Moral, Sala Olivella, Baños, Rodríguez y Echáuz, conjuntamente de las cuatro escuelas, se encargara de la redacción de las conclusiones.

Que las sesiones de la Asamblea General no fueran una permanente balsa de aceite, sin discusión ni discrepancia, se refleja suficientemente en un párrafo, en apariencia, frío e imparcial pero objetivo de la tercera Acta:

El secretario de la Asamblea procedió a la lectura del escrito confeccionado por la Comisión nombrada a tal efecto para redactar las conclusiones de la II Asamblea General.

Al término de su lectura, hubo una inicial aprobación general. Pero el asambleista Sr. Alegre opuso objeciones al modo en que se habían ordenado ciertos argumentos del escrito, por estimar que innecesariamente podían causar violenta impresión en la Superioridad. Otros asambleistas secundaron la objeción del Sr. Alegre.

El Presidente de la Asociación, Sr. García del Moral, rebatió con argumentos tales objeciones, reafirmando, sea en la ordenación del escrito que en su redacción, por ser clara y contundente, condiciones y cualidades que podían ser desvirtuadas con un posterior intento de suavizar el escrito.

Con la continuación de este debate se perfilaron soluciones y, por último, el Secretario de la Asamblea se brindó a rehacer el escrito en forma que ni su contenido ni su propósito fueran alterados. Con lo que la cuestión quedó zanjada y aprobada.

Esa misma mañana se procedió a la renovación de las cuatro delegaciones y previamente se había establecido el acuerdo de que los cargos de presidente, secretario y tesorero recayeran en la Delegación de Valencia, por lo que esta delegación tendría tres representantes (D. Santiago Rodríguez, D. Francisco Baños, D. José Esteve Edo); las otras Delegaciones mantenían dos representantes: por Madrid, D. Luis Alegre Núñez y D. Francisco Echáuz; por Barcelona, D. Ricardo Sala Olivella y D. Juan Moncada Planas; y por Sevilla, D. Francisco Maireles y D. Amalio García del Moral.

Hechas las votaciones, quedó así constituida la nueva Junta Nacional: presidente, D. Santiago Rodríguez; vicepresidente, D. Luis Alegre; secretario, D. Francisco Baños; y tesorero, D. José Esteve Edo.

Las Actas de las tres sesiones de esta II Asamblea General de la Asociación vienen firmadas por el hasta entonces Secretario D. Francisco Echáuz, con el Vº Bº del hasta entonces presidente D. Amalio García del Moral. Sin embargo, las Conclusiones de esta II Asamblea General, con fecha también de 29 de mayo de 1969, vienen firmadas por el nuevo secretario, D. Francisco Baños, con el Vº Bº del recién elegido segundo presidente D. Santiago Rodríguez. De estas Conclusiones entresaco el párrafo siguiente:

Esta II Asamblea ha llegado a una única conclusión fundamental, con la que, además, piensa que liberaría de una pesada carga a la Dirección General de Bellas Artes:

**QUE LAS ESCUELAS SUPERIORES DE BELLAS ARTES
PASEN A DEPENDER DE LA DIRECCION GENERAL DE
ENSEÑANZA SUPERIOR, COMO FACULTADES UNIVERSITARIAS.**

Teniendo en cuenta que, de forma unánime, los Asociados que integran en su totalidad la Asamblea Nacional han considerado:

1º.- Que solamente pueden ser atendidos sus problemas, necesidades y objetivos, con la eficiencia y continuidad que se requiere, en una Dirección General de tipo exclusivamente docente y dentro del cauce universitario.

2º.- Que los problemas, fines y proyección del alumnado de nuestras Escuelas permiten, a todos los efectos, ser considerados dentro del ámbito universitario.

3º.- Dado el rango superior de sus estudios y el sentido humanístico de su contenido, de una parte; y de otra, la complejidad técnica y necesidad de su dominio, tal integración es altamente aconsejable; por lo que se estima que, además, la Universidad Española, con ello, no hace sino completarse y potenciarse.

Si he recogido con cierta minuciosidad lo relativo al nacimiento de la Asociación Nacional de Catedráticos y Profesores de las Escuelas de Bellas Artes, ha sido, en primer lugar por la importancia objetiva que esta corriente de opinión y de espíritu corporativo tuvo y significó en la reciente historia del Arte en España y de las Escuelas, hoy Facultades, de Bellas Artes. Y, sobre todo por el relevante puesto y clarividente opción que, en todo ello, tuvo la persona, que es objeto de la presente tesis. Su comportamiento, su militancia activa en pro del Arte, nos revelan un Amalio que no es sólo un abstraído artista, sino un hombre luchador y pragmático, que, aprovechando los resquicios de apertura democrática que se abrían al final de la década de los sesenta, supo convocar y polarizar al resto de sus compañeros; y, con cierta legítima agresividad -como hoy se dice de los ejecutivos-, logró llevar a feliz puerto algunos de los objetivos y dejar convenientemente planteados a sus sucesores otra serie de metas, que se irían puntualmente consiguiendo.

Como la solidaridad humana y la grandeza de ánimo son valores, que deben inculcarse y elogiarse en todos los campos, incluidos los del Arte, es grato transcribir aquí un escrito que, en la citada carpeta, conserva mi padre.

Escuela Superior de Bellas Artes
de San Jorge
BARCELONA

29 de abril de 1970

Ilmo. Sr. D. Amalio García del Moral
Sevilla.

Muy estimado amigo:

Habiendo tenido conocimiento con lamentable retraso de la preciada condecoración que tan justamente le ha concedido nuestro Gobierno, para premiar sus esfuerzos en favor de esta Asociación de Catedráticos, que tanto nos interesa a todos y de la cual realmente debiera ser Vd. Presidente perpetuo, nos unimos a la enhorabuena y felicitaciones, que sin duda habrá recibido, de una manera exclusiva, sincera y entusiasta

Suyos muy affmos.

Francisco Ribera Gómez, director. Manuel Farré Albages. Jesús Fernández Barrio. José Puigdengolas Barella. Agustín Ballester Besalduch. M^a Teresa Gil Ameijeiras. Luisa Granero Sierra. Ricardo Sala Olivella. Armando Miravalls Bové. Enrique Galcerá Martí. Juan Moncada Planas. José Millicua Illarramendi. Jose Amat Pages. Rafael Santos Torroella. Ramón Sanvisens Marfull. Jaime Coll Puig. Juan Mayné Torras. Jaime Muxart Domenech. Crescencio Ciurana González. Francisco Crespo Giménez. Julián Grau Santos. Miguel Ferrarons Abel. Francisco Camprubi Alemany. Ismael González Marina. Pedro Falcó Golondrina. Joaquín Chancho Cabré. Manuel García Martín. Enrique Mir Malé. M^a Teresa Llacer Pellicer. José M^a Xarrié Rovira.

1.4.4.6. Amallo colabora con la nueva directiva, que continúa la misma línea. Primeros logros en la Ley General de Educación. Tercera Asamblea Nacional de la Asociación. Un informe retrospectivo de Amallo en la sección Sevilla.

Poco después, la *Ley General de Educación*, aprobada en las Cortes el 16 de junio de 1970 (disposición transitoria 2ª, apartado 4ª), establecía:

Las Escuelas Superiores de Bellas Artes... se incorporarán a la educación universitaria en sus tres ciclos (profesorado, licenciatura y doctorado, según el Libro Blanco) en la forma y con los requisitos que reglamentariamente se establezcan.

La normativa definitiva tardaría todavía años en promulgarse. Hasta el Real Decreto por el que las Escuelas Superiores de Bellas Artes se integran en las respectivas Universidades, transformadas en Facultades (988/1978 de 14 de abril ; B.O. del E. de 12 de mayo).

Tal proyecto no dejó de levantar la suspicacia y las reticencias de los profesionales de la Historia del Arte en las Facultades de Letras. Así, por ejemplo, el benemérito D. José Mª Azcárate Ristori hizo unas declaraciones que publicó el diario Pueblo con el título un tanto irónico: « Los Artistas a la Universidad »¹.

¹ Contraponiendo los cometidos de una y otra Facultades, decía no sin razón: *Nos complementamos. Ellos dan importancia a lo profesional (ejercicio artístico) y dejan en segundo plano el aspecto estético y la historia de la expresión artística. Nosotros, lo contrario. Nos pasa como a los críticos: no deben ser creadores del tema que enjuician... La Facultad no tiene la visión del arte desde la creación, sino por la contemplación. La Escuela está en función de la creación y la originalidad. A veces los artistas creen descubrir el Mediterráneo, de aquí que la nueva relación acabará con este problema.*

Y el periodista, Pedro ORIVE, resume al final el pensamiento del historiador del Arte: *Señala tres etapas para la efectiva «universitarización» de la Escuela: depender de la Dirección General de Universidades e Investigación; reforma del plan; y «status» del profesorado. Junto a los profesionales -estructura básica- tendrá que abrirse el cauce a la contratación de profesionales «sin tener presente su titulación,*

La III Asamblea General de la Asociación la proyectó el nuevo presidente, D. Santiago Rodríguez, para los días 25 y 26 de junio de 1970, mediante convocatoria de 19 de junio de 1970. Era fundamentalmente para celebrar el éxito de la inclusión de las Escuelas Superiores de Bellas Artes en la Universidad Española como facultades universitarias y para que la Asociación tomara posiciones según la reciente legislación, a fin de definir el alcance que debían tener en el futuro las Facultades de Bellas Artes, su conexión con la sociedad actual, la amplitud y secciones que debían comprender los estudios, relación con las demás facultades etc.

Entre los actos previstos, el Orden del Día preveía el siguiente:

NOTA. En uno de estos dos días, 25 ó 26, se celebrará un almuerzo íntimo de hermandad y homenaje a nuestro compañero D. Amalio García del Moral y le será impuesta la Encomienda de la Orden de Cisneros, concedida en Agosto pasado, cuando ya había abandonado la presidencia de nuestra Asociación.

Mémediante telegrama fue aplazada.

sino el éxito profesional». Conseguido esto, entrarán en el carril que les llevará hacia la licenciatura.

Tan *profesoral* actitud hacia los futuros colegas desagradó a estos. Y, por boca de su nuevo presidente nacional, D. Santiago Rodríguez contestó con una "Carta Abierta" con el expresivo título de *Zapatero, a tus zapatos*, de la que remitió copia a todos los asociados y que mi padre conserva en la citada carpeta.

Otro que también *profesoralmente* adoctrinaba a los artistas para lo que se debía hacer fue el historiador del Arte de la Universidad de Sevilla, D. Arturo Bonet Correa, al que también el mismo D. Santiago Rodríguez dirigió otra "Carta Abierta", con el justo y batallador título de: *Respeto, para que te respeten*. Para indicar el tono que alcanzaba aquella polémica entre hombres difíciles de domesticar, entresaco el siguiente párrafo: ... *sus afirmaciones dogmáticas, totalmente inexactas, gratuitas y suponemos que desconocedoras de la realidad de las Escuelas Superiores de Bellas Artes de las que, sin duda, no tiene más referencia que los títulos de las asignaturas que se cursan. De no ser así está Vd. -en el fuego generoso de su buen deseo- insultando públicamente a unos catedráticos que, como Vd., están ejerciendo la noble misión de la enseñanza con las enormes dificultades inherentes a lo que la Administración pudo hasta ahora permitir.*

Esto es injusto y hasta punible legislativamente, sobre todo si se tiene en cuenta que dentro de este sufrido grupo (después de sus invectivas mucho más) existen hombres con títulos universitarios y de prestigio nacional e internacional que no son menores que los suyos propios.

Como se ve, la Asociación seguía por el cauce de la activa militancia no-violenta.

Entre la documentación que remitía a los diversos delegados adjuntaba D. Santiago Rodríguez fotocopia del escrito-circular que, en el mes de abril y ante la inminencia de la aprobación del proyecto de Ley General de Educación, había dirigido a todos los rectores de los distritos universitarios, que tenían Escuelas Superiores de Bellas Artes en su demarcación.

Como respuesta prototípica, acompañaba la del Rector de la Universidad de Madrid, D. José Botella Llusía:

*El Rector Magnífico
de la
Universidad de Madrid*

15 - IV - 70

*Sr. D. Santiago Rodríguez,
Presidente de la Asociación Nacional de
Catedráticos y Profesores de
Escuelas Superiores de Bellas Artes.*

Mi distinguido Sr. :

Acuso recibo del escrito-circular que conmigo ha enviado a los demás Rectores-Procuradores. Como puede haber visto en el texto del Proyecto de Ley, las Escuelas Superiores de Bellas Artes, adquirirán rango universitario. Y, particularmente, y en el ámbito de mi Universidad, me complacería mucho en dar cabida a las mismas. Comparto los sentimientos y las ideas que Vd. me expone, que, por otra parte, creo que son también las de todo el equipo ministerial.

Un afectuoso saludo,

José Botella Llusía

Entre esta documentación conserva mi padre una carta del secretario general de la Asociación, D. Francisco Baños, del tenor siguiente:

Valencia, 19 Junio 1970

Querido amigo: Sólo unas letras -puesto que pronto nos veremos- para felicitarte por tus dos últimos éxitos: la exposición de Málaga y la Pensión de la Fundación March. Me alegra muchísimo todo esto.

Tu catálogo me pareció magnífico; no sabes como te agradezco que me lo enviaras.

Como ya sabrás, por fin se va a hacer realidad nuestra vieja aspiración. El artículo famoso, que hace referencia a nuestra incorporación a la Universidad, ya ha sido aprobado. ¿No te parece extraordinario? Todos estamos de enhorabuena. Creo que esto significa el comienzo de una edad de oro para las Escuelas de Bellas Artes.

No me canso de decir que esto es el fruto del esfuerzo que la Asociación hizo en su primer período.

Hasta pronto. Un abrazo.

Paco Baños.

Al leer esta carta, donde D. Francisco Baños no se habitúa todavía al término «Facultades» de Bellas Artes y sigue empleando el de «Escuelas», me viene a la memoria la anécdota que me cuenta D. Paulino Castañeda, catedrático de Historia de América en la Universidad de Sevilla. Formaba parte, con mi padre, de un tribunal; incidentalmente, utilizó D. Paulino la expresión «Escuela» de Bellas Artes. Súbitamente lo interrumpió mi padre: «*Facultad*», *querrá usted decir*. Era la primera vez que se conocían. D. Paulino se apresuró a rectificar. Y conserva esta anécdota como el primer encuentro de una amistad que mantiene hacia mi padre.

La proyectada III Asamblea Nacional se difirió hasta los días 25 y 26 de noviembre del citado año 1970.

Previamente mi padre, en calidad de delegado de la Escuela de Sevilla, convocó para el 13 de noviembre de ese año a los miembros sevillanos de la Asociación; para preparar la citada Asamblea Nacional. Asistieron trece asociados. Al comienzo, leyó mi padre un escrito de cuatro folios mecanografiados, uno de cuyos párrafos es como una autoconfesión:

Nace nuestra Asociación en Sevilla, precisamente por contactos personales del que os está dirigiendo la palabra con D. Agustín de Asís, entonces jefe nacional del Servicio Español del Profesorado y con D. Ramón Fernández Espinar, secretario técnico del mismo y «alma mater» del incremento del Servicio en aquel entonces. Ante el oscuro panorama que se cernía sobre nuestro Cuerpo Docente, sin voz colectiva y constantemente postergados con relación a otros estamentos docentes del mismo nivel por parte de la Administración, pese a la actuación bien intencionada pero disgregada de cada Escuela, tuve la visión de que esta integración de todos los compañeros en una Asociación Nacional, con arreglo al único camino que nos permitía la Ley de Asociaciones vigente, podría darnos, como así ha sucedido, fuerza colectiva ante la Administración y auténtica cohesión y representividad. Toda la documentación, a la cual se refieren estas palabras mías, está a disposición de los asociados, para avalar la trayectoria de nuestras consecuciones.

...

Poco tiempo después el Excmo. Sr. Ministro Secretario del Plan de Desarrollo tuvo la atención de nombrarme vocal de la Comisión de Educación que, en aquel entonces, elaboraba el II Plan. Por ambas causas tuve oportunidad de plantear a todos los niveles los problemas de nuestras Escuelas, como asimismo informar al respecto, en contactos personales y en audiencias otorgadas a los componentes de la Junta Nacional de la Asociación, a todas las autoridades docentes, desde el que era Ministro de Educación en aquella época, Sr. Lora Tamayo.

Esto fue creando un estado de opinión que, poco a poco, fue tomando cuerpo y dándonos una auténtica fuerza colectiva, emanada de nuestra auténtica representatividad. Los escépticos fueron asimismo, hoy uno, mañana otro, ganados para nuestra causa. En todo momento encontré el apoyo y la ayuda del actual subdirector general de Bellas Artes, Ilmo. Sr. D. Ramón Falcón, cuando no la orientación administrativa para el planteamiento legal de nuestras reivindicaciones y problemas. Quede, pues, constancia de nuestro reconocimiento a su persona.

El día 4 de julio de 1967, convocados por la Presidencia del Gobierno, bajo los auspicios de la Comisaría del Plan de Desarrollo, tuvo lugar uno de los plenos de la Comisión de Enseñanza, en cuya Acta queda constancia de mi petición para ser incluida en el segundo Plan, razonando la solicitud de la construcción de un nuevo edificio para alojar digna y suficientemente nuestra Escuela Superior de Bellas Artes en terrenos próximos al recinto universitario. Dicha demanda la hice respaldado por unos acuerdos previos de nuestra Delegación y del Claustro. Ciertamente que la empresa no fue grata y sus dificultades abundantes, pero allí quedó la petición, primera y única que oficialmente se hizo al respecto. Y hoy en día ya parece que podrá ser una realidad, según el reciente acuerdo del Consejo de Ministros de 6 de noviembre de 1970.

En noviembre de 1967, en la reunión de la Junta Nacional de nuestra Asociación en Madrid, pude exponer, ostentando la presidencia de la misma, a los compañeros delegados y, posteriormente, elevar a la Superioridad nuestro malestar por no haber sido integradas nuestras Escuelas en la fusión de las Enseñanzas Técnicas y Universitarias en una sola Dirección General, dentro del ámbito universitario; en dicho razonamiento expuse abundantes asertos y juicios de peso que avalaban nuestra petición.

Con motivo de la publicación por parte del Ministerio de Educación y Ciencia del Libro Blanco, que precedió a la Ley General

*de Educación, nuestra Asociación fue consultada. Inmediatamente solicité informes al respecto de las delegaciones de las cuatro Escuelas; y si bien, en principio, una de ellas discrepó, al fin pude conseguir elevar un escrito razonado solicitando nuestra integración universitaria y las diversas Secciones que podrían abarcar nuestros estudios*¹.

...

No obstante, permitidme que cite los nombres de D. Miguel Pérez Aguilera, tesorero nacional; D. Luis Roig D'Alós y D. Luis Alegre Núñez, vicepresidente nacional y delegado en Madrid de tan grata memoria, ya fallecidos; D. Francisco Echáuz Buisán, secretario; D. Genaro Lahuerta, segundo vicepresidente, que sucedió al Sr. Roig, hoy director de la Escuela de Valencia; D. Ricardo Salas Olivella, delegado en Barcelona y D. Teodoro Miciano Becerra y el señor Miravalls Bové, también delegados respectivamente en Madrid y Barcelona.

A todos y cada uno de ellos el testimonio de nuestro vivo reconocimiento por su interés desinteresado, por su celo y entusiasmo; por su colaboración y su trabajo. D. Francisco Baños Martos, delegado de la Escuela de Valencia, merece especial mención por su colaboración entusiasta.

Por fin se celebró la III Asamblea Nacional los días 25 y 26 de noviembre de 1970, seis meses después de lo previsto inicialmente. Las conclusiones adoptadas se plasmaron en cuatro folios y estuvo orientada a *considerar el momento actual en relación con la consideración de Facultades de Bellas Artes con que vienen incluidas en la Ley General de Educación.*

¹ De este escrito, que abarca seis folios, conserva Amallo una copia; y lleva por título: *Criterio de la Presidencia de la Asociación Nacional de Catedráticos y Profesores de las Escuelas Superiores de Bellas Artes sobre la Planificación de la Enseñanza de las Bellas Artes en relación con el Libro Blanco.* En él elogia la publicación del Libro Blanco, donde se establecía comparación de los gastos públicos de enseñanza en nuestro país y en las demás naciones de Europa; donde pedía que se aumentara el coeficiente de la renta nacional asignado a Educación; donde reiteraba su caballo de batalla de quedar integrados en la Universidad y donde proponía una pormenorizada estructuración de los estudios.

1.4.4.7. Tras la consecución del objetivo de convertir las antiguas Escuelas en Facultades Universitarias, la «Asociación Nacional de Catedráticos y Profesores de Bellas Artes» perdió vigor; y al estar adscrita a la Secretaría del Movimiento, prácticamente desapareció con el advenimiento de la democracia.

No soy una nostálgica del pasado. Tampoco tengo visceral repugnancia a nuestra historia, cayendo en el apriorismo de descalificar toda una época, incluso en sus aspectos positivos. La tarea que ilusionadamente aglutinó a todas las Escuelas de Bellas Artes del ámbito español y a la gran mayoría de los que en ellas profesaban la docencia, y que he intentado someramente reseñar aquí, es una de esas contribuciones positivas para el arte español, que los artistas podemos -y quizás debamos- aplaudir. Incluso me atrevería a sugerir que tal momento en la evolución de la enseñanza de las Bellas Artes en España merecería por sí una monografía, que estudiara más pormenorizadamente todas las incidencias, todos los pasos y, particularmente, la fuerza y el espíritu de los artistas españoles -junto con determinados personajes de la política educativa de entonces- que la llevaron a cabo. Sería la forma de hacerles a todos una merecida justicia.

ABRIR 1.5

