



## **ABRIR 1.5**

**1.6. CAPITULO VI. DE SEVILLA A MADRID SIN ABANDONAR SEVILLA. AÑOS COMO CATEDRÁTICO DE LA COMPLUTENSE. (Desde 1984 hasta la fecha).**

Es nombrado, mediante concurso, catedrático de «Dibujo del Natural I» de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. El título Administrativo lleva fecha de 30 de enero de 1984; oficialmente tomó posesión el 25 de abril del mismo año, aunque la investidura solemne tuvo lugar el 3 de octubre, apadrinándole en dicho acto la decana de la Facultad de Bellas Artes, Doña Rosa Garcerán Piqueras. Trasladó su residencia a la capital de España, pero sin desvincularse de su tierra andaluza. Sigue conservando su casa-estudio en la plaza de Doña Elvira; y en cuanto sus obligaciones se lo permiten vuelve y vuelve a sentir el palpito de su tierra y de sus gentes en su carne y en su espíritu.

Bien es verdad que ha sido, en cierto modo, como volver a su casa este reintegro a la Facultad de Madrid, ya que aquí se completó su formación y aquí vuelve a encontrarse con antiguos compañeros como Jesús Fernández Barrio, que también lo fue en Sevilla, Francisco Echáuz, Manuel López Villaseñor, Eduardo Capa, Antonio Guijarro y algunos más.

**1.6.1. UN TRASLADO CON COMENTARIOS.**

La primera en lamentarlo fue la periodista Lola Domínguez<sup>1</sup>.

José Alvarez, en un amplio artículo ilustrado con el autorretrato de Amalio pintando la Giralda, y para hacerse eco de la conciencia de que sus giraldas deben ser expuestas en Sevilla, pese a la política de cenáculos y camarillas, a ninguno de los cuales pertenece mi padre, habla de él con la

---

<sup>1</sup> Lola DOMINGUEZ, «El destino madrileño de un enamorado de Sevilla», *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 15 abril 1984)p.27.

natural tristeza de la amargura de tener que autoexiliarse en Madrid por una temporada<sup>1</sup>. En otro artículo del día siguiente y en el mismo diario, Alvarez vuelve a remachar:

*Sevilla, algunos sevillanos que manejan los hilos del poder, suelen ser injustos con sus hermanos. La historia está llena de Cernudas y Blancos White que un día huyeron asfixiados de esta maravillosa ciudad. Amalio nos habló ayer dolorido de los grupos que controlan la vida plástica sevillana... La calidad artística se desvanece ante el amigismo y el clientelismo político* <sup>2</sup>.

El 18 del mismo mes, rompió Amalio su silencio con un artículo que termina diciendo:

*Para que, si esto fuera posible, quienes dirigen los estamentos artísticos sevillanos lo hagan con una valoración más objetiva, creo oportuno quitar toda acritud y personalización a mi censura. La verdad nos hace libres, pero la verdad no tiene necesariamente que ser la de uno. Por ello quiero con estas líneas poner mi punto final despersonalizando cualquier crítica.*

*Deseo, al ausentarme durante algún tiempo de Sevilla, a la que volverá siempre, no dejar atrás ni una sola estela de enojos, enfados o resentimientos, sino trato de entregar, en mi ausencia, el testimonio estético de mi obra, quedando para mí, sin que trascienda a los demás, mi "dolorido sentir"* <sup>3</sup>.

Con motivo de esta exposición de Amalio, en Sevilla (diciembre de 1984), afloraron viejos rasguños no del todo cicatrizados. Desde Granada

---

<sup>1</sup> José ALVAREZ, «Amalio García del Moral aún no ha conseguido exponer en Sevilla. El "novio" de la Giralda se exilia en Madrid», *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 11 octubre 1984).

<sup>2</sup> ALVAREZ, «Amalio», *ibidem* (12 octubre 1984).

<sup>3</sup> AMALIO, «Mi dolorido sentir», *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 18 octubre 1984).

se tomó buena nota del persistente desinterés sevillano por la proeza pictórica de Amallo:

*Se dice que ningún pintor del mundo pintó 175 cuadros sobre una torre. Amallo García del Moral lo ha hecho y hasta ahora no había sido reconocida su labor en la propia Sevilla a juzgar porque éste nunca había expuesto en la metrópoli <sup>1</sup>.*

No es fácil realizar la armoniosa síntesis de Andalucía. Sobreviven recuerdos y tendencias que encrespan a veces los ánimos. No son propensos al olvido los andaluces. Los granadinos, que no desaprovechan ocasión de alegar sus agravios ante Sevilla, aunque tampoco ellos habían sido muy complacientes con su paisano Amalio, y como la ocasión la pintan calva, aprovecharon este incidente concreto para alimentar una tendencia reivindicativa que si no se radicaliza, es siempre sana.

## 1.6.2. ACTIVIDADES EN MADRID.

### 1.6.2.1. Académicas y otras:

A poco de iniciarse el curso 1984/85, la Facultad de Bellas Artes de Madrid organizó una exposición homenaje al alumno Luis Bueno Lastra, recientemente fallecido, y le encargan a Amallo que colabore en la «presentación» de la muestra, lo que hace con sumo gusto. La obra es la de un alumno con una labor ejemplar, que mi padre trató de definir con todo afecto por tratarse de un estudiante de una gran autoexigencia. De él dijo entre otras cosas:

*Lo cotidiano alcanza en tu labor el perfil insomne de lo que sobrevive. El fugitivo anhelo del presente -presagio vulnerado, espina amordazada o acento sin orilla- lo fijaste voluptuosamente en tu meditado quehacer. Eternizaste en tus temas este río precario de*

---

<sup>1</sup> Reseña de la exposición: *Amallo. Biografía de una torre. 175 gestos de la Giralda.* en *Ideal* (Granada, 27 enero 1985)

*fragancias, que torna incorruptible lo mortal, con lágrima que queda prendida de su brillo* <sup>1</sup>.

#### 1.6.2.1.1. **Tribunales que juzgan tesis doctorales:**

- Presidente para la tesis doctoral de Andrés Cillero Dolz, titulada *Un espacio erótico para un creador plástico*. Madrid, 19 febrero 1986.

- Presidente para la tesis doctoral de Luis Montes López, titulada *La fibra vegetal y textil; su utilización en mi obra plástica*. Sevilla, 8 julio 1988.

- Presidente para la tesis doctoral de José Melero Merlo. Granada, 11 noviembre 1988.

- Presidente para la tesis doctoral de Rafael Pérez Cortés, titulada *La Serigrafía. Relación y posibilidades con las técnicas fotográficas*. Sevilla 10 marzo 1989.

- Secretario para la tesis doctoral de Pedro Martínez Sierra, titulada *La actitud en la creación plástica, transcendencia y juego*. Madrid, 7 julio 1986.

- Vocal para la tesis de Regla Alonso Miura, titulada *Estudio plástico de la vegetación y los paisajes del parque nacional de Doñana*. Esta era la primera tesis que se leía y defendía en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Sevilla, 13 septiembre 1985.

- Vocal para la tesis de Carmen Cano Jiménez, titulada *Antonio Cano Correa, escultor y pintor granadino*. Sevilla 14 diciembre 1985.

- Vocal para la tesis doctoral de Diana Martí Barbuzano, titulada *El color y los pigmentos en el arte y la artesanía de las Islas Canarias*. La Laguna, 30 septiembre 1985.

- Vocal para la tesis doctoral de Justo García Girón, titulada *El lenguaje de los objetos a través de la pintura, y en la obra gráfica y pictórica del autor*. Sevilla, 25 enero 1986.

- Vocal para la tesis doctoral de Jullán Gil Martínez, titulada *Constructivismo en Madrid*. Madrid, 19 febrero 1986.

---

<sup>1</sup> AMALIO, «Presentación», en *Catálogo de la exposición-homenaje a Luis Bueno Lastra*, Madrid, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, 1984.

- Vocal para la tesis doctoral de Antonio García Romero, titulada *La reproducción de obras de arte escultóricas: investigación histórico técnica, análisis metodológico y factores conceptuales*. Sevilla, 7 octubre 1986.

- Vocal para la tesis doctoral de Manuel Manzorro Pérez, titulada *Litografía y técnica experimentales del grabado*. Sevilla, 24 octubre 1986.

- Vocal para la tesis de Cayetano Puertollano Pérez, titulada *Propuestas para un planteamiento didáctico en la enseñanza del dibujo del natural en cursos de iniciación de escuelas y facultades de arte*. Madrid, 17 marzo 1987.

- Vocal para la tesis doctoral de Eugenio Estrada Díez, titulada *La expresión plástica infantil y el arte contemporáneo*. Madrid, 8 abril 1987.

- Vocal de la 15ª convocatoria de tesis, tribunal D. Departamento de Dibujo. Madrid, 28 mayo 1987.

- Vocal de la tesis de José Luis Mauri Rivero, titulada *Estudio de los valores técnicos en Murillo*. Sevilla, 29 mayo 1987.

- Vocal para la tesis doctoral de María Dolores Sánchez Díaz, titulada *La inventiva en el arte de Pepi Sánchez*. Sevilla, 9 septiembre 1987.

- Vocal para la tesis doctoral de María Luisa Martínez Salmean, titulada *Los objetos en la pintura*. Madrid, 16 junio 1988.

- Vocal para la tesis de José Rodríguez Ibáñez. Sevilla, 7 noviembre 1988.

- Ponente de la tesis de María Carrera Pascual, titulada *Pintura y estética de Juan Ramón Jiménez*. Madrid, 7 mayo 1987.

- Director de la tesis de Juan Amo Vázquez, titulada *Estética semiótica de la expresión corporal*, leída el 28 de abril de 1986 en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Calificación: Apto cum laude.

- Director de la tesis doctoral de Luis Gonzalo González González, titulada *La imagen dentro del contexto de la mímica conceptual del grafismo*, leída el 3 de noviembre de 1986 en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Calificación: Apto cum laude.

- Director de la tesina de María del Pilar Sánchez Liroia, titulada *El Barrio de San Mateo de Jerez de la Frontera, en su entorno histórico, artístico-plástico*. Sevilla, 21 diciembre 1987.

**1.6.2.1.2. Concursos para la provisión de plazas de Cuerpos Docentes Universitarios:**

- Presidente de tribunal en la Universidad de Madrid. Madrid, 21 diciembre 1987.
- Presidente de tribunal en la Universidad de Madrid. Madrid, 8 marzo 1988.
- Presidente de tribunal en la Universidad de Madrid. Madrid, 20 marzo 1988
- Secretario de tribunal en la Universidad del País Vasco. Bilbao, 3 febrero 1986.
- Secretario de tribunal en la Universidad de Madrid. Madrid, 7 septiembre 1987.
- Secretario de tribunal en la Universidad de Salamanca. Salamanca, 11 febrero 1988.
- Miembro del tribunal en la Universidad de Sevilla. Sevilla, 22 octubre 1985.
- Miembro del tribunal en la Universidad del País Vasco. Bilbao, 5 noviembre 1985.
- Miembro del tribunal en la Universidad de Sevilla. Sevilla, 18 septiembre 1986.
- Miembro de tribunal en la Universidad de Salamanca. Salamanca, 10 octubre 1986.
- Miembro del tribunal en la Universidad de Barcelona. Barcelona, 1 diciembre 1988.

### 1.6.2.2. Exposiciones:

#### 1.6.2.2.1. Individuales:

***Exposición antológica en los Reales Alcázares de Sevilla del 11 al 25 de marzo de 1988.***

Organización: Asociación de artistas para el V Centenario.

Colaboración: Ayuntamiento de Sevilla. Area de Cultura.

El cartel anunciador reproducía el cuadro de Amallo «Pobre desmontable».

El catálogo se compuso de tres presentaciones: «Giraldeando voy...», del propio Amallo<sup>1</sup>; «Amallo en su sitio», de Jesús Troncoso y «El corazón en la mirada» de Ramón Reig. Las ilustraciones de este catálogo fueron los cuadros de Amallo: «Giralda árabe», «La guitarra higiénica. (para pasar una noche de amor con la Giralda)», «Ignacio García García, viejo anarquista, recogedor de cartones y vendedor de libros» y «Pobre desmontable».

Los cuadros expuestos estuvieron listados bajo distintos epígrafes que quiero destacar ya que demuestran los temas y técnicas que mi padre ha ido pintando durante su vida:

- "Andaluces de la cultura" (10).
- "Apostolado proletario" (12).
- "Andalucía negra" (18).
- "Biografía de una torre. Gestos de la Giralda" (40).
- "El mundo de Esperanza" (11).
- "Andalucía de la cal y el luto" (23).
- "Tarot-armonicismo" (25).
- "Acrílicos sobre papel" (32).
- "Otras pinturas" (5).

---

<sup>1</sup> Se trata de un poema tarolista o morfisma en forma de cubo al que haré referencia en el capítulo sobre la Giralda (2.6.3.5.)

De entre las críticas de esta exposición quiero destacar la de Manuel Lorente en ABC de Sevilla:

*...en cuyas pinceladas puede leerse: " Pero este huerto que riego para mí, cómo perfuma". Y ese perfume, el aroma inconfundible de la obra nacida de lo más profundo de los sentimientos del artista, tan íntimamente unidos a todas sus obras a Andalucía y sus gentes, el que acompaña al visitante cuando se asoma a la luz de los blancos paisajes de la serie «Andalucía de la cal y el luto» o se estremece ante el desamparo de quienes en los cuadros de «Andalucía negra» sufren con la misma callada dignidad que Esperanza, la vieja modelo gitana, lo hace en su mundo de silencios. Y se percibe, también, en la expresividad de los retratos que componen su tan espléndido «Apostolado proletario» y en aquellos que, efigiando a poetas andaluces y algunos de sus seres más entrañables, nos revelan el alma de cada uno de ellos y también el ánimo de su autor. Todo ello, expresado con un realismo, a veces simbólico o surrealista, siempre poético, que se deshace en la vorágine de sus «tactopinturas», en las que el relieve de la materia, tan apreciada por el artista, en éstas cómplice, gestualmente, con el de la chatarra que a ellas también lleva. Y entre tantas inquietudes, no sólo plásticas, la Giralda. Algunos de los muchos «gestos» de la torre a la que, como a su pueblo andaluz, Amalio ha dedicado buena parte de su pintura <sup>1</sup>.*

**Exposición antológica en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid del 2 al 31 de marzo, 1989.**

El cartel anunciador reproducía un fragmento (la mano de Amalio con un pincel) del cuadro «Espejo de mí mismo (Autorretrato)».

El catálogo contenía las siguientes presentaciones: «No es fácil clasificarlo con una etiqueta común...» de la Decana de la Facultad, Doña Rosa Garcerán Piqueras; «El novio de la Giralda» del crítico de arte A.M.

---

<sup>1</sup> Manuel LORENTE, «Amalio: Antológica», ABC (Sevilla, 23 marzo 1988).

Campoy; «Herido por la luz» de Jesús Troncoso y unas letras de agradecimiento del propio Amalio. Las ilustraciones de este catálogo fueron los siguientes cuadros de Amalio: «Espejo de mí mismo» (Autorretrato), fragmento de la cabeza; «Giralda árabe»; «Andaluces de carga», Fragmento de "El intelectual" y la tectopintura «Paisaje anímico».

También se editó un listado de los 218 cuadros expuestos.

De la presentación que la decana hizo en el catálogo quiero destacar las siguientes líneas:

*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 en 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 <sup>1</sup>.*

Y de la crítica que le hizo A.M. Campoy en el diario ABC, tanto la edición de Madrid como la de Sevilla, las siguientes ideas:

*Amalio es lo contrario de la inmovilidad, lo más opuesto a la reiteración desalmada... Paso a paso, Amalio va conformando su obra, alertándola sobre todo cuanto conmueve al mundo del arte en su tiempo; pero, al par, manteniéndola fiel a su cimentación magistral: un dibujo flexible y riguroso y un sentimiento del color vigorosamente expresado <sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> Rosa GARCERAN PIQUERAS, «Presentación» del catálogo: *Amalio. Exposición antológica*, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense, Madrid, marzo 1989.

<sup>2</sup> A.M. CAMPOY, «Amalio», ABC (Madrid, 16 marzo 1989 y Sevilla, 6 abril 1989).

#### 1.6.2.2.2. *Colectivas:*

Amalio, al llegar a Madrid, conectó de inmediato con la original Academia Libre de Artes y Letras de San Antón, que convoca en la capital de España a buen número de artistas plásticos y poetas de diversa índole con un común denominador de chispeante buen humor y camaradería, en torno al alma de dicha Academia: el crítico de arte Antonio Manuel Campoy. Buena parte de las exposiciones colectivas en que participa fueron las organizadas por esta singular entidad. Tales: la muestra «Madrid visto por sus pintores», que se celebra en mayo de 1985<sup>1</sup>; como también en la Exposición-homenaje a Genaro Lahuerta, fallecido ya, en el Club Urbis, mayo-junio 1985<sup>2</sup>.

- Galería Infantas. Exposición: "Vázquez Díaz y quince maestros de la pintura contemporánea frente al mar". Madrid, octubre-noviembre 1985.

- Galería Alfama. Exposición: "La Navidad". Madrid, diciembre 1985.

- Galería Infantas. Exposición: "Carnaval 86". Madrid, 18 febrero a 8 marzo 1986<sup>3</sup>.

- Galería Alfama. Exposición: "Il cita con el dibujo". Madrid, febrero-marzo 1986.

- Galería Alfama. Exposición: "Las Flores". Madrid 1 al 20 mayo 1986.

- Galería Infantas. Exposición: "Exposición colectiva de verano". Madrid, 24 junio a 15 julio 1986.

- Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Exposición: "Bodas de diamante del Cubismo". Madrid, diciembre 1986 a enero 1987. En esta exposición también colaboré yo con uno de mis cuadros.

---

<sup>1</sup> *IV Exposición. Madrid visto por sus pintores (Homenaje a Solana). Catálogo*, patrocinada por el Ayuntamiento de Madrid, Caja de Ahorros, Ministerio de Cultura y Academia Libre de San Antón, Madrid, 7-31 mayo 1985.

<sup>2</sup> *Exposición-homenaje a Genaro Lahuerta. Catálogo*, organizada por la Academia Libre de Artes y Letras de San Antón, Madrid 1985.

<sup>3</sup> "Carnaval '86". *Catálogo*, Madrid, Academia Libre de Artes y Letras de San Antón, 1986. Exposición patrocinada por el Ayuntamiento de Madrid.

- Galería Alfama. Exposición: "III cita con el dibujo". Madrid, enero-febrero 1987.
- Galería Espalter. Exposición: "III Encuentro Espalter". Madrid, marzo 1987.
- Galería Infantas: Exposición: "III Exposición de arte animalista de San Antón/87, Ramón y los animales del circo". Madrid, 17 a 31 enero 1987.
- Club Urbis. Exposición: el flamenco en el arte actual. XII Exposición antológica".
- Galería Alfama. Exposición: "Los toros ayer y hoy". Madrid, mayo-junio 1987.
- Palacio Pemartín de Jerez de la Frontera (Sevilla). Exposición: "El flamenco en el arte español contemporáneo". Jerez de la Frontera, mayo-junio 1988.
- C.P. «Maestro José Varela». Exposición: "IV Exposición de pintores andaluces". Dos Hermanas (Sevilla), 28 abril a 12 mayo 1988.
- Taller de arte Garduño. Sevilla, 15 a 31 diciembre 1988.
- Sala de exposiciones de la Caja General de Ahorros de Granada. Exposición: "Pintores andaluces en Madrid". Madrid, noviembre-diciembre 1988.
- Galería Infantas. Exposición: "La Gatomaquia de San Antón". Madrid, 16 a 21 enero 1989.
- Academia libre de Arte y Letras de San Antón. Exposición: "Madrid con Andalucía. I Encuentro cultural. Asociación Amigos de Andalucía". Madrid, 1989.
- C.P. C.P. «Maestro José Varela». Exposición: "V Exposición de pintores andaluces". Dos Hermanas (Sevilla), 5 a 19 mayo 1989.
- C.P. «Maestro José Varela». Exposición: "VI Exposición de pintores andaluces". Dos Hermanas (Sevilla), 21 a 31 mayo 1990.
- Galería Argar. Exposición: "III Exposición nacional de minicadros". Almería, 20 diciembre a 10 enero 1990.
- Galería Infantas. Exposición: "El pincel y la pluma...". Madrid, septiembre 1990.
- Galería Jan el Jalli. Exposición: "9 pintores". Sevilla, 1 a 28 febrero 1991.

- Palacio arzobispal. Exposición: "Artistas por la paz". Sevilla, 14 a 24 marzo 1991.
- "10 pintores andaluces en Osuna". Osuna (Sevilla), 8 a 23 marzo 1991.
- Ermita de San Pedro. Exposición: "Museo de Arte Contemporáneo. Andalucía". Aracena (Huelva), 17 a 30 agosto 1991.

#### 1.6.2.2.3. *Colaboraciones en Exposiciones-homenaje:*

- "Exposición-homenaje nacional a Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández" en la Facultad de Bellas Artes, con la colaboración de la Dirección General, a la que concurre Amalio con dos obras: nº 28 de "Pintura", «Virgen gitana» (óleo y arena, lienzo 146 x 114 cms.) y con el nº 29 de "Pintura y objetos usuales", «Guitarra higiénica (para pasar una noche de amor con la Giralda)» (objeto usual, madera 102 x 52)<sup>1</sup>.
- "I Exposición-homenaje de Madrid a Jesús de Perceval". Sala de exposiciones Barquillo de Cajamadrid. Madrid, febrero 1986 <sup>2</sup>.
- "Exposición-homenaje a Manuel Ferrand". Caja de Ahorros Provincial San Fernando. Sevilla, 14 a 28 enero 1986.
- "Exposición-homenaje a Alvaro. Sevilla, abril 1986. En esta exposición también colaboré yo con uno de mis cuadros.
- "Homenaje a Granada con Federico al fondo". Caja General de Ahorros de Granada. Madrid y Granada, otoño-invierno 1986. En este homenaje también colaboré yo con uno de mis cuadros.
- "Exposición-homenaje a antonio Machado (1939-1989)". Caja de Madrid. Obra Cultural. Madrid, noviembre a marzo 1989-1990.
- El retrato que le hizo a Don Antonio Gallego y Burín, que se conserva en la casa museo de los Tiros, presidió la exposición celebrada en el Centro Artístico, en marzo de 1986: "Antonio Gallego y Burín en el veinticinco aniversario de su muerte".

---

<sup>1</sup> A Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández. Homenaje nacional. Catálogo, Madrid, Facultad de Bellas Artes, 15-30 octubre 1985. Se reproduce a todo color su «Guitarra higiénica».

<sup>2</sup> *Homenaje de Madrid a Jesús de Perceval. Catálogo, Madrid, Academia Libre de Artes y Letras de San Antón, febrero 1986.*

#### 1.6.2.2.4. *Obra plástica en otras publicaciones:*

- Portada del libro de Ramón Reig *Concierto barroco de un verano que me fui al mar*, Endymos, Ed. Ayuso, Madrid.
- Portada de la revista *Almotacén*, nº 20, febrero 1989, reproduciendo el cuadro de Amalio «Lucaínena de las Torres».
- Copia del retrato de Fray Luis de Granada del pintor renacentista Pacheco. De esta copia se hicieron sellos con motivo de la celebración del IV Centenario del nacimiento de Fray Luis.
- Portada del trabajo *Encuentro Andalucista por la cultura (la poesía). Sevilla al habla*, Sevilla 28 febrero 1989.
- Tarjeta de felicitación navideña del partido andalucista con la reproducción del cuadro de Amalio «El Cartel», de la serie *Gestos de la Giralda*.
- Portada del díptico de la invitación al homenaje a Bécquer en el monumento a Bécquer en la glorieta del parque de María Luisa. Reproducción del cuadro de Amalio sobre el monumento al poeta. Sevilla, 1 diciembre 1990.

#### 1.6.3. ANDALUCIA EN EL RECUERDO.

Hombre y pintor del Sur, Amalio sufre extraordinariamente por el alejamiento, material y espiritual de su tierra. ¡ Qué distintas Castilla y Andalucía ! Trasladado y trasplantado a la capital de España, su retina y su alma se quedaron entre Sevilla y Granada. La distancia le hace mitificar el objeto amado. Lejos de su adorada Giralda la pinta en Madrid reiteradas veces, memorizándola e interpretándola en una serie que titula «La Giralda entre el recuerdo y la añoranza».

Cada aniversario, cada 26 de mayo la rememora y escribe a ABC de Sevilla un artículo conmemorativo de tan fausto acontecimiento (el

comienzo de sus obras); así, al cumplir los 801 años, publica un artículo<sup>1</sup>. Con motivo de un nuevo aniversario (26 mayo 1986), publica otro artículo titulado «Transigencia», en el cual considera a la torre como plasmación de la tolerancia andaluza, región en la que cualquiera es siempre bien acogido sea cual sea su raza o religión, ya que los odios seculares llegaron a Andalucía procedentes de Mauritania, por el Sur, y de Castilla, por el Norte<sup>2</sup>

Por su parte, tampoco Sevilla le olvida: el 25 de abril y el 6 de mayo Radio Nacional de España, en su primera cadena, en el programa "El barbero de Sevilla" en que interviene Emilio Segura, se ocupó extensamente de su obra sobre la Giralda, llegando a poner en antena alguno de sus poemas de *Alquibla*, dedicado a la torre de Sevilla.

Con motivo del primer aniversario de la muerte de sor Cristina de Arteaga, publicó un artículo en el que glosa la obra poética de esta monja e intelectual ejemplar con la que mantuvo correspondencia sobre arte y poesía<sup>3</sup>.

Escribe, asimismo, otro artículo sobre Antonio Sancho Corbacho, el gran bibliófilo y enamorado de Sevilla, también con motivo de su muerte<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Amalio GARCIA DEL MORAL, «La Giralda, maestra del espíritu», ABC (Sevilla, 11 junio 1985) p. 24.

<sup>2</sup> Amalio GARCIA DEL MORAL, «Transigencia», ABC (8 junio 1986) p. 78.

<sup>3</sup> Amalio GARCIA DEL MORAL, «La obra poética de la madre Cristina de Arteaga», ABC (Sevilla, 13 julio 1985) p. 41.

<sup>4</sup> Amalio GARCIA DEL MORAL, «Antonio Sancho Corbacho y Sevilla», ABC (Sevilla, 31 agosto 1985) p. 12.

#### 1.6.4. RECONCILIACION.

##### 1.6.4.1. Artífice y heraldos:

Heraldos de esta reconciliación fueron un sacerdote y una mujer, José M<sup>a</sup> Javierre y Lola Domínguez. La reconciliación la llevó a cabo la sevillana María José Uceda Valiente.

Una mujer, una sevillana, que fue a visitar su exposición de las girdaldas en Madrid, mayo-junio 1984, de la que salió impresionada hondamente decidió que Sevilla no podía quedarse sin contemplarlas. María José Uceda Valiente, haciendo honor a su segundo apellido, como miembro de la Junta Municipal del Distrito IV y de la Asociación de vecinos "Guadalquivir", dió cuerpo, congregó y conformó toda una movillización popular en pro de la exposición de las girdaldas de Amalio en Sevilla. Le respaldó toda la sociedad del barrio de los Remedios.

Continuando la campaña de prensa en favor de la exposición de sus girdaldas, en la sección "Carta al alcalde" que lleva Lola Domínguez, escribe dirigiéndose a la primera autoridad de la ciudad:

*Señor alcalde:*

*Seguramente usted habrá leído en estas mismas páginas las declaraciones de Amalio García del Moral, un pintor ... que se encariñó un día con la Giralda y decidió llevarla al lienzo. Debió traspasar ese amor a los pinceles porque pintó 170 cuadros de la torre de Sevilla como tema...*

...

*Con todo esto, sólo quiero recordarle que Amalio expuso en Madrid con la ayuda de la Caja de Ahorros de su tierra, Granada, pero nunca en Sevilla. ¿Hay posibilidad de que el tema entre en la lista de "prioridades"?<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Lola DOMINGUEZ, «Carta al alcalde: las prioridades y un pintor», *El Diario de Andalucía*, (Sevilla, 6 noviembre 1984).

José M<sup>a</sup> Javierre, por su condición sacerdotal, intentó hacer de ministro de la reconciliación, como ya lo había logrado a nivel interpersonal entre Teodoro Falcón y Amalio, con motivo de una agria polémica, aprovechando para el acercamiento la presentación del poemario *Alquibla* en el cuerpo de campanas de la Giralda<sup>1</sup>. Es por ello que entrevista a Amalio, poniendo sin contemplaciones el dedo en la llaga:

*Hemos recuperado un hombre que, mordiéndose los labios para no decirlo, se iba, se tenía que ir, amargado, como tantos otros enfurecido, tenía que exiliarse ¿como cuántos, Sevilla, cuántos en la lista de gente tuya expulsada para que triunfen lejos? A ver si nos entendemos. Las tácticas de rechazo han cambiado. antes, los gerifaltes que caciqueaban Sevilla echaban a patadas a quien les venía en gana. Resulta raro que una ciudad cuya última esencia está en el mestizaje, una Sevilla que supo a lo largo de siglos, y sabiendo quiere, sorber la sangre de los visitantes para cazarlos en la malla de su hermosura igual que si cayeran en una tela de araña, resulta raro que al mismo tiempo fuera capaz de rechazar con la dureza implacable que sufrieron ciertos hombres insignes de nuestra vida literaria. Cantamos, y es verdad «dogmática», la capacidad receptiva de Sevilla, su acogida: yo la sé, yo la he gustado. Pero también conozco la triste amargura de los rechazados. Hay escondidos por Sevilla cuchillos de hoja fina siempre dispuestos al degüello. Fueron peligrosos, terroríficos. Les temía, por ejemplo, Antonio Machado, pensando en ellos, escribió el verso más injusto de la literatura española, aquel «Sevilla sin sevillanos, qué maravilla». Lamento injusto, porque Sevilla no es sin sevillanos: los sevillanos hacen y son Sevilla. Cómo estaría de apesadumbrado aquella tarde Machado, qué fechoría le habríamos hecho. No vale mirar de lejos diciendo: «efectivamente, a ratos, Sevilla tiene tela»; hay que confesarnos culpables. A ratos, menos mal, sólo a ratos ...*

---

<sup>1</sup> Por su parte, Amalio, con análogo espíritu, propició la aproximación entre Antonio Burgos y José M<sup>a</sup> Javierre, periodistas ambos, cuyo distanciamiento era bien notorio en Sevilla. Con ocasión de la exposición de sus girdas en el Instituto Hispano Cubano, diciembre 1984, los hermano en el *Catálogo* de dicha exposición, solicitando, sigilosamente y sin recíproca información, ambas colaboraciones. Ambos se encontraron también en la inauguración, no disimulada contrariedad.

*Este rechazo caciquil, esta orden arrojando fuera de la ciudad ocurría antes. Amalio ya no la conoció. Amalio vino de Granada cuando Sevilla, tan crecida se les escapaba de la mano a los caciques. Pronto ni el nombre recordaremos de los viejos caciques, serán puros fantasmas, enterrados. La andadura de la historia es imparabile: una ciudad con más de medio millón de habitantes y esquemas democráticos está libre de cierto tipo de presiones.*

*- Amalio, a ti no te echaron.*

*- No, no me echaron. Nunca me iré del todo, aquí estoy al pie de mi torre.*

*- Viniste a Sevilla el año 61.*

*- Tuve una entrada difícil. el primer cuadro que aquí me premiaron, la Diputación lo colgó en una pared del manicomio.*

*- Pero aguantaste.*

*- Entré pronto en la corriente poética de Sevilla. Mis amigos de «Gallo de vidrio» fueron familia mía, con ellos estuve en casa.*

*- Entonces ¿qué te amarga? ¿De qué te quejas?*

*- El silencio. El arma terrible de Sevilla para un artista es el silencio; y empiezas a preguntarte a quién le importas, si algo importas. Te excluyen silenciándote.*

*- No habías conseguido exponer.*

*- Apenas enseñé mis cuadros en una librería.*

*...*

*Ahora Sevilla salda su deuda: Amalio expone los 175 cuadros que componen su «biografía» de la Giralda.*

...

- *Amalio, estas encadenado para siempre a Sevilla.*

- *Sí.*

- *¿Qué le pides?*

- *Que me acepte como sevillano de a pie.*

- *¿Y Granada?*

- *Quiero la doble nacionalidad, Granada y Sevilla*<sup>1</sup>.

#### **1.6.4.2. Reconciliación a través de la exposición en el Instituto Hispano-Cubano de Sevilla. Del 20 de diciembre de 1984 al 20 de enero de 1985.**

Esta exposición, junto con el primer tomo sobre la Giralda que algún tiempo después vería la luz, conformarían el acercamiento entre Amalio y Sevilla.

De estos dos eventos me ocuparé en el capítulo de la segunda parte de esta tesis que dedico a la Giralda exclusivamente.

---

<sup>1</sup> José María JAVIERRE, «Amalio quiere doble nacionalidad» (Reportaje de la serie "Cien andaluces"), *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 24 diciembre 1984) p. 3.

**2. SEGUNDA PARTE**

**EL PINTOR.**

## PRELUDIO

Después de repasar lo que los críticos han escrito de mi padre, sobre la base también de mis conversaciones con él y lo que me dicta mi propia experiencia, creo que puede establecerse la siguiente sistematización periódica de su obra.

Divido, pues, esta segunda parte de mi estudio en seis capítulos.

En el primero, intento -con muchas limitaciones- recoger algo de lo que Amalio entiende por pintura. Podría ser algo así como un esbozo de su teoría pictórica. Acabo este capítulo proponiendo mi personal sistematización de la pintura de Amalio.

En el segundo estudiaré el período de iniciación (paisajes, acuarelas, retratos, naturalezas muertas). Este período abarca desde sus inicios en 1937, hasta aproximadamente 1966. El tema de los «Gitanos» culmina el estudio de esta primera época.

En los capítulos tercero, cuarto, quinto y sexto intento una aproximación a las diversas vertientes que, desde aproximadamente 1966 hasta hoy, se simultanean -con mayor o menor intensidad- en la segunda época biológica de mi padre o época de su plenitud como pintor. Son vertientes diferenciadas y, en buena parte, contemporáneas entre sí.

La vertiente vanguardista, que se inicia con las tactopinturas en 1966, llega hasta hoy en algunas manifestaciones. La vertiente de su compromiso con Andalucía, que se inicia hacia 1970, sigue viva en la actualidad. La serie de las girdaldas, que tuvo en mente en 1976, cuando se propuso los cien gestos de la Giralda, también subsiste. Y otras vertientes de esta época de madurez como el realismo poético, que cultiva desde 1970, lo mismo que su antiguo interés por los interiores y naturalezas muertas también pervive.

## 2.1. CAPITULO I. ARQUITECTO DE LUCES.

La historia de mi padre y la pintura es una historia de amor. Una historia de amor que no tiene fin. Es un deseo de hacerse cada vez más merecedor de ella; y por eso le dedica tantas horas. comenzó cuando era pequeñito, que -como hemos dicho- era un niño revoltoso; la única forma de que estuviera callado y silencioso era darle un lápiz y un papel.

Así nos define Amalio al pintor y a su profesión:

*Arquitecto de luces, ingeniero  
que edificas el iris y levantas  
un arco de cristal sobre el sendero.*

*Carpintero que en paz clavas y plantas  
la polícroma cruz de tu pintura.  
¡Tantos asertos en tu credo, cuantas*

*horas de sol y de hermosura  
llagaron con su brillo tu retinal  
-Sin paleta tu río es agua oscura-*

...

*Palabra somos. Hachas encendidas.  
Y, en el perenne bosque umbroso y viejo,  
resina que derraman sus heridas.*

*Por eso tú, pintor, eres reflejo  
de la angustia de ser que nos embarga:  
espejo de la voz, quebrado espejo  
que duplica una imagen tan amarga<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> AMALIO, *La mano florecida*, Colec. "Algo nuestro", Sevilla, 1974, p.12.

Se siente rebotante por su vocación como nos lo canta en el siguiente poema:

*Doy gracias por tener llenos los ojos  
de acordados matices y de formas.  
Por estrenar paisaje cada día  
paladeándolo con la mirada.*

*Doy gracias por sentir entre las manos,  
palpitante, la piel de los colores.  
Por modelar el mágico desnudo  
de la luz copulando la mañana.*

*Doy gracias por llenarme de sonidos  
que mi imagen del mundo quintaesencian.  
Por resonar armónico por dentro  
rebotante de música callada.*

*Doy gracias por gustar de los sabores  
que se entregan cual frutos ya maduros.  
Por gozar los aromas afilados  
penetrando fragancias en mi carne.*

*Doy gracias por vivir y ser artista.  
Por poseer un hueco sólo mío.  
Por poder encerrarme, mudo, a solas  
con mi amante infinita la PINTURA.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p.11.

### 2.1.1. TEORIA DE LA PINTURA, QUE CONSTRUYE AMALIO EN POEMAS Y ARTICULOS.

Amalio, en unas declaraciones a L.C. (Leovigildo Caballero), manifestó que la pintura era algo que polarizaba todo su ser.

*-¿Cómo definiría su pintura?*

*-¿Cómo se podría definir uno mismo? Pintar es mi propia vida, pintar es ser yo. Es mi plenitud vital. Pintar es mi destino y acaso, con suerte, pueda ser la única huella de mi paso por la tierra <sup>1</sup>.*

Es la misma idea que refleja en este verso autobiográfico:

*La luz se queda en tí cuajada en soliloquio <sup>2</sup>.*

Esto se lo reconocen quienes lo han tratado:

*Gran y cabal pintor cuyas armas (la figura, la luz y el volumen) siempre ha empleado, con lealtad inmaculada, en cantar la grandeza del alma de nuestro prójimo más desvalido y tiranizado...La peregrinación de Amalio por los caminos del arte de pintar fue tan dura como querida o deseada...su formación es impresionante...Esta es la gran lección del maestro Amalio...Pintar no es colorear y trazar <sup>3</sup>.*

Lo que Amalio opina de la pintura lo podríamos captar progresivamente con la ayuda de su poesía. Divide el libro *Testamento en la Luz*: en cuatro partes: la luz, el color, el pintor, la pintura. Seguimos este esquema para lograr una aproximación a sus pensamientos.

---

<sup>1</sup> L.C.[Leovigildo CABALLERO], «Amalio del Moral, un pintor excepcional en el museo», *Sur* (Málaga, 16 mayo 1970).

<sup>2</sup> Amalio GARCIA DEL MORAL, *Apenas con su herida*, inédito.

<sup>3</sup> Lorenzo RUIZ DE PERALTA, *Patria* (Granada, 21 abril 1974).

### 2.1.1.1. La luz.

En mi padre hay un encuentro con la luz como elemento místico de la pintura. En el citado libro, van dedicados a la luz veintiséis sonetos más el introductorio.

Dedica el poema número dos a la luz cósmica:

*Eres corcel solar que te desbocas  
sobre el mental confín de las retinas,  
defienden tu pudor albas espinas  
que hieren de colores cuanto tocas.*

*Más perdurable aún que dura roca,  
más que el cristal diáfana y más fina.  
Espacio y tiempo en partes aglutinas  
y ordenas todo y todo lo convocas.*

*Mi pertinaz quehacer poco te ofrece.  
Tu rostro sobre el aire resplandece  
trocando la agonía en providencia.*

*Columna germinal de lo creado.  
Vaso encendido. Aire enamorado.  
Razón y sinrazón de mi existencia <sup>1</sup>.*

Las realidades que nos rodean, también la luz, sólo pueden ser valoradas reflexivamente por el hombre, el único ser corpóreo dotado de inteligencia. Todas las actividades humanas, incluida la pintura, están guiadas por la luz interior de la razón. Por eso, Amalio canta a esta otra luz, que es la idea o luz intelectual:

---

<sup>1</sup> AMALIO, *Testamento en la luz*, Colec. "Algo nuestro", Dos Hermanas (Sevilla), 1980, p. 16

*Hay otra luz, como invisible espina  
de la razón. Etéreo fundamento  
e inmaterial tamiz. Discernimiento  
de la verdad que alumbra y determina.*

*Hay otra luz oculta, sibilina.  
A oscuras la entrevee el entendimiento.  
Encarnación veraz del pensamiento  
que lo traspasa todo y lo ilumina.*

*Nada se esconde a su agudeza. Nada  
la desafía, oculto a su mirada,  
pues barre como el sol sombras y nieblas.*

*Ella es la inteligencia acrecentando  
nuestro temor y nuestras dudas, cuando  
penetra el hombre su cerco de tinieblas <sup>1</sup>.*

Transcribo el poema dedicado a la luz en la pintura, que es una peculiar actividad humana que capta inteligentemente el misterioso mundo de la luz:

*Suma sazón la luz de la pintura,  
la luz que sus acordes nos entrega.  
La luz reverberante, la luz ciega  
de nácar refulgente y de blancura;*

*en ella se condensa la hermosura  
que el horizonte de esplendores riega,  
con sus matices limpios nos anega  
y a su conjuro el cuadro se madura.*

*La luz siendo inasible nos da todo  
y su existencia explica de algún modo*

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, poema 16.p.30.

*(espacios, proporciones, movimiento...)*

*que la materia es lúcida y palpita  
trascendida por algo que la agita  
y alienta, entrafña e inflama el pensamiento <sup>1</sup>.*

La luz es también vehículo de proximidad y de comunicación entre personas. El pintor, con el juego de luces y sombras que plasma en su cuadro, realiza siempre un esfuerzo para trascender su subjetividad y entablar el diálogo con los otros, a través de su cuadro, con el que invita al espectador a acercarse a las cosas con su misma sensibilidad. Amalio canta a la luz que le permite esta aproximación inteligente:

*Tú me entregas los rostros que yo amo.  
próximias cosas que prefiero, besas;  
ojos, palabras, vistas y atraviesas  
con tu presencia, cárcel y reclamo.*

*Espacio de mi espera. Alado tamo  
de algo infinito, que en tu brillo apresas.  
Por tu vivo arabesco me embelesas  
y mi mejor acento en tí derramo.*

*La esteva del pincel ara mi aliento  
y define otra voz y otra eufonía  
como el beso sensual de una biznaga.*

*La luz se me ha hecho puro sentimiento.  
Borracho de ternura y de armonía  
se nubla mi visión... Todo se apaga <sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, poema 5. p.19.

<sup>2</sup> *Ibidem*, poema 7. p.21.

No es fácil tarea pintar un cuadro, como tampoco componer un poema. Por eso Amalio habla de la tortura de ser intérprete de la luz en los cuadros y poemas:

*Cual mariposa que en su afán se quema  
yo voy hacia la luz constantemente.  
Busco en su hialino fondo refulgente  
un cuadro nunca visto y un poema.*

*Ella posee la razón suprema  
de la creación. Aliento suficiente  
para cuajar el aire transparente,  
tallado de color, en una gema.*

*Me desespero y clamo frente al lienzo:  
¿Por qué este eterno y duro aprendizaje?  
¿Cuándo asiré la luz sin tantas dudas?*

*Sólo me queda el resquemor intenso  
de no saber vestir a mi mensaje  
y mi verdad y mi emoción desnudas <sup>1</sup>.*

Como no podía ser menos, Amalio es particularmente sensible a la luz de Andalucía, donde en su atmósfera -como en su sociedad- es particularmente intenso el contraste de las sombras con la luz, en esta tierra del sol.

*Me sabe a Sur la sombra en los oscuros,  
a soledad y a larga anochecida,  
a cerrazón sin luna, a entumecida  
esclavitud de sangres, a hondos muros  
  
que separan visos y conjuros*

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, poema 17.p.31.

*del resto de la luz enfebrecida.  
Hay una muerte oculta en esta vida  
que languidece mate en los impuros*

*fanales del deseo. Nadie alcanza  
su plenitud en lutos diluido  
por más que siembre rosas la alegría.*

*¿De qué nos sirve el sol sin esperanza,  
ni la paz en dolor? Sólo el olvido  
es cicatriz que calla Andalucía<sup>1</sup>.*

Amalio le canta también a la luz primaveral de Sevilla realizada por el olor del azahar:

*Surge en Sevilla un día, una mañana  
a partir de una hora, en un momento,  
cerca de abril, como un desbordamiento  
de vida y luz. La sangre se engalana*

*con sensual aroma. Allá, lejana,  
se estremece la esquila de un convento.  
Pone la cera lágrimas al viento  
que emborracha de azahar cada ventana.*

*Ronda a la cal la copla fugitiva.  
Los ojos se hacen yunque. En primavera  
cualquier rincón se cincha de fulgores.*

*Las calles son acequias de agua viva,  
de crócalos que triscan por la acera,  
de Vírgenes, de Cristos, de rumores<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, poema 9.p.23.

<sup>2</sup> *Ibidem*, poema 19.p.33.

Mi padre, en su búsqueda continua de la luz, escribe en una revista nazarena<sup>1</sup> un artículo que titula: «De la luz interna». ¿Se tocan aquí las afinidades más íntimas entre mística y arte, cuando éste no es un mero accidente u ocupación, sino algo que brota del más profundo manantío del espíritu? Es la cuestión de la inspiración artística:

*Hablar sobre la «luz interna» parece un contrasentido a primera vista...a este respecto son esclarecedoras las palabras de Miguel Asín Palacios...cuenta que...Abnabdálá, el del Aljarafe, estuvo durante medio siglo a oscuras, sin ninguna luz en su celda, para «ver»; y no es contrasentido este ver, en las tinieblas, lo esencial, aquello a lo que se llega tras una profundísima introspección; la propia raíz y fundamento de la vida más elevada, peculiar tan sólo del ser humano, cuando escala las cimas y desciende a las simas que coronan y profundizan nuestro yo más auténtico. Este pozo del alma lleno de insospechadas armonías y de acordes suavísimos por los que vale la vida [sic] caminar por los senderos de la soledad y del desasimiento. Hay para ello que eludir cualquier pretexto de disipación y poder conocer mejor así el fondo de todo y, lo más importante, de uno mismo. Porque el artista, el poeta, ve en las tinieblas como Minerva, «la de los ojos de lechuza» según Homero, no porque sus ojos fueran tan abiertos y espantados como los de dicha ave nocturna, sino porque veía en la oscuridad de la ignorancia. Es decir, penetraban allí donde los demás no eran capaces de ver nada. ¿Qué es el poeta sino un vidente, un esotérico practicante de una peculiarísima meditación trascendental, inconscientemente o subconscientemente las más de las veces? Porque es nuestro microcosmos, en las entrañas etéreas, no tan pequeño como la palabra «micro» parece significar, sino todo lo contrario, extensísimo en profundidad, como un tiempo cuajado en infinito silencio, al cual se llega ahondando a través de la poesía:*

" A mis soledades voy

---

<sup>1</sup> Nazarenos son los naturales del pueblo sevillano de Dos Hermanas.

de mis soledades vengo  
 porque para andar conmigo  
 me bastan mis pensamientos..."

*de la «Dorotea» de nuestro Lope de Vega, o del sentido místico -no ajeno al artista- que lleva a Teresa de Avila, a través de sus «Moradas», al desasimiento de todo hasta el encuentro y la fusión con la Divinidad, que la hace exclamar en un poema:*

"Estando ausente de tí,  
 ¿qué vida puedo tener...?"

*O al poeta de Fontiveros, Juan de Yepes, más conocido por San Juan de la Cruz, acaso nuestro mayor místico cristiano...en sus «Canciones del alma»:*

" En la noche dichosa,  
 en secreto que nadie me veía  
 ni yo miraba cosa,  
 sin otra luz ni guía  
 sino la que en el corazón ardía.  
 Aquesta me guiaba  
 más cierto que la luz del mediodía..."

*Este bucear en nuestro interior, alumbrados por una luz que no se acaba, ni hierre, ni vacila, es también peculiar de los auténticos artistas. Es de notar que pintores de vanguardia actuales coinciden en muchos puntos con este ahondamiento, con esta interiorización, en la cual el artista plástico encuentra un orbe lleno de deleitosas armonías, o de espeluznantes contrastes, tal parece en los escritos de Paul Klee, no traducidos aún al castellano, o cuando Kandinsky en su tratado sobre el pintor y la pintura, que en su mismo título ya es manual de mística plástica -«De lo espiritual en el arte»- , dice:*

" Los ojos del artista deben mirar hacia su vida interior...  
 este es el único camino para expresar la necesidad mística.

Todos los medios son sagrados, si son interiormente necesarios.  
 Todos los medios son sacrílegos, si no brotan de la fuente de la  
 necesidad interior..."

...

*No en vano el maestro Ramón Gómez de la Serna, en su obra sobre Doménico Teotocópulo...relatando, en otro capítulo magistral sobre el Greco y su obra, la anécdota sobrecogedora que nos puede dar una idea muy clara por dónde iban los tiros del cretense desde su juventud...:*

\* Hay una carta, nos dice Ramón, de Giulio Clovio en que se habla del Greco para invitarle a un paseo por la ciudad. El tiempo era hermoso y hacía un tiempo primaveral delicioso. La ciudad tenía un aire de fiesta. Pero me quedé estupefacto cuando entré en el estudio del Greco y vi corridas las cortinas de las ventanas, tan herméticamente, que apenas se veían los objetos y al Greco sentado en un sillón sin trabajar ni dormir. Se negó a salir conmigo *porque la luz del día turbaba su luz interna.*

*Sin comentarios.*

...

*He creído necesario insistir en este requisito de la búsqueda de nuestra luz interior, para encontrarnos con nosotros, para estar en nosotros, de acabarnos en nosotros mismos, para poder desde lo más auténtico de cada uno darnos a los demás, porque esta introspección hace al lírico -pintor, poeta...- entregar a los otros lo más valioso de su ser, en un acto de suprema generosidad. Me explico: por esta vuelta a los más profundos velos y entresijos de su propia alma consigue el artista que de ella mane, como de una fuente purísima, el agua que saciará la sed de verdad y de belleza que los humanos tenemos desde que la energía en forma de luz nos traspasa la mente. De aquí se deduce que esta búsqueda dinámica y pausada de nuestra honda intimidad, sea un acto de supremo altruismo, ya que en forma de creación nos entregamos a nuestros semejantes. Jamás, como algunas mentes romas han considerado puede ser estimado como*

*una postura egoísta, permanecer aislados en nuestra torre de marfil, de insolidaridad con el resto de los hombres; sino como la suprema entrega cual es dar el mejor y más profundo sedimento de nuestro ser a los demás*<sup>1</sup>.

Como se ve, mi padre espiga una serie de textos sobre la luz, que comenta. Juzgue el lector su acierto.

### 2.1.1.2. El color.

Es importante saber por qué cada uno tiene un sentido del color, por qué a cada uno nos afecta un color y nos obsesiona, a veces. Siempre hay alguien que pregunta: «¿Tú sueñas en color o en blanco y negro?». ante estas preguntas hay titubeos, matices de grises o de color. Nos podemos meter un poco en el mundo de los sueños que, coloreados o no, tienen su importancia a la hora de realizar una creación. Es muy difícil separar los sueños, cuando estamos profundamente dormidos, que reflejan nuestros deseos, nuestros miedos y complejos, de los sueños del creador artístico.

En Andalucía hay un innegable sentido del color y de la estética. Es una región donde aparece el sol casi todos los días y la luz siempre es fuerte. Por tanto, nos ofrece y nos invita al color de una forma natural, sin sofisticación alguna, porque parte de las mismas raíces del pueblo. Esos balcones bordados de macetas de todos los colores sobre los blancos de la pared son un espectáculo para nuestros ojos.

Al color van dedicados catorce sonetos, además del introductorio.

Amalio es un maestro en el tratamiento de los blancos (mural de «Scalaceli», cuadro «Las monjas», «Retrato de mi tío Antonio», paisajes de pueblos encalados, bodegones), hasta el punto que alguien lo ha comparado, en este aspecto, con Zurbarán.

---

<sup>1</sup> AMALIO, «De la luz interna» en revista *Feria de Dos Hermanas*, Dos Hermanas, Sevilla, julio 1985, pp.45-47.

Al blanco dedica este soneto:

**BLANCO.**

*En plenitud la luz, como un abrazo  
del sol fraterno, todo lo envolvía  
y a su contacto todo se encendía  
y eran albor las cosas a su paso.*

*Cándido islán del aire. Núbil raso.  
Copo de nieve immaculada y fría.  
Insuperable, pura lozanía  
tejiendo luminoso cañamazo.*

*Matices inauditos. Delicada  
irisación que capta la mirada  
de suavidad compuesta y de hermosura.*

*¡ Oh gradación difícil de valores !  
color abecedario de colores:  
suprema exquisitez de la blancura <sup>1</sup>.*

El amarillo y el ocre son colores andaluces. No en vano el amarillo es el color de la mies granada; y el ocre es característico de la arquitectura de Sevilla. Es el color del albero. Amalio dedica su soneto al ocre sevillano por antonomasia, la catedral de Sevilla; por eso lo citaré al tratar de la Giralda.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, poema 29.p.45.

**AMARILLO.**

*Cuando sofiando pan granan las mieses  
y es fuego el sol y el aire una cortina  
de ámbar, que derrama su calina  
entre fundidas, lentas, palideces,*

*tan densa está la vida, que se nota  
el latir del silencio: tan espesa  
se hace la luz, que el ojo no atraviesa  
su claridad, y esparce, gota a gota,*

*por la campiña cálido sopor.  
Reverberante, gayo resplandor  
irradian los alberos andaluces.*

*Así cercado de fulgor y brillos,  
entre resoles y ampos amarillos,  
buscando voy la Luz entre las luces <sup>1</sup>.*

El verde, color con que se visten los campos andaluces en primavera, y color duplicado en la bandera andaluza:

**VERDE**

*Pilar de la creación, en tí descansa  
la vida. Tu presencia es el cimiento  
donde halla el animal tregua y sustento,  
refugio y calma. Anímica esperanza*

*regenerada encíclica mudanza*

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, poema 30.p.46.

*que, coronando tallos, mece el viento.  
De campos y ciudades ornamento  
tu vecindad dispone a la templanza.*

*Eres sostén y faz de la existencia,  
se hace espesura el sol en tu presencia  
damasquinando en bosque la madera.*

*Estudian los pintores tus cambiantes:  
¡Se muestran tan diversos tus semblantes  
al renacer en cada primavera! <sup>1</sup>.*

El verdemar. No en vano Andalucía es la región de España con una costa más extensa que se abre a dos mares, el Mediterráneo y el Atlántico. El andaluz, a poco que se mueva, alimenta su retina con los más variados tonos del verdemar:

#### **VERDEMAR**

*Abreme, oh mar, tu puerta y desentraña  
la efígie de lo azul, en basamento  
espeso de los seres donde el ritmo  
pone humedad de música en las vértebras*

*abruptas del planeta. Tú deslíes  
los rictus de los montes en el agua  
y el temporal retorna tu holocausto  
al ara de la tierra, vuelto estiércol*

*de acechos florecidos. Apacientas,  
oh mar, tu esencia grave en los cerebros.  
El ámbar traes disuelto entre las olas,*

*tu cadencia evapora las pisadas*

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, poema 35.p.51.

*en tanto un pintor ciego, introvertido  
todo oídos de luz, canta hacia adentro*

Todo el poemario me lo dedicó mi padre con esta frase: *A la sensibilidad azul de mi hija María José*. El azul lo ve Amalio como característica de las sierras y el cielo de Andalucía:

### AZUL

*¿Quién asesina al mar? hombre de tierra,  
encuentro su melisma en la laguna,  
en el añil cobalto de la luna  
y en la melena agreste de la sierra.*

*¡Cuánta melancolía desentierra  
lo garzoi ¡Cuánto arraigo! No hay ninguna  
más suave soledad. Una tras una  
se desperezan luces. Nada encierra*

*tanta serenidad en su transcurso  
como el paladear del lento curso  
del tiempo en uno mismo. Acompañado*

*y envuelto por exangües armonías  
me confortan las sabias melodías,  
tan tenues, del azul acompasado <sup>1</sup>.*

El negro, color del luto, tan enraizado en el pueblo andaluz aparece particularmente en la serie que Amalio titula «El mundo de Esperanza»:

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, poema 38.p.54.

## NEGRO

*Aciago tulipán. Desesperanza.  
Imperio de la noche y la tristeza.  
¿Luto, rastro o disfraz? Velo que empieza  
cuando calla la sien. Osca acechanza*

*que la mirada cela. Adivinanza  
oculta entre las sombras; su maleza.  
Ni un leve centelleo contrapesa  
el nebuloso fiel de esta balanza.*

*El misterio en tí encuentra su cultivo.  
No todo en tu apariencia es negativo:  
el instinto en tinieblas desarrolla*

*incomprensibles formas subconscientes,  
que agitan y pululan nuestras frentes  
desde el vacío cristal donde ríe Goya <sup>1</sup>.*

## 2.1.1.3. El pintor y la pintura.

A ello dedica veintidós poemas, además del introductorio. El poema que empieza «Camino de mis ojos» expresa lo que supone para Amalio su vocación de pintor:

*Camino de mis ojos. Jardinera  
de pasos y silencios. Fue la vida,  
mantillo en la raíz de mi honda herida,  
quien nos forzó a ser surco y sementera.*

*Se derramó tu terca primavera  
sobre mi yerma tierra dolorida.*

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, poema 39.p.55.

*Tu ley en mi retiro fue casida  
que aún sobre mi otoño reverbera.*

*Haza de claridad y de hermosura.  
Palpitación de amor. Gozo y ternura.  
Hoguera de armonías, en tí arde*

*la paz que funde en luz el desaliento.  
Pintura, lacerante encantamiento.  
Lucero sosegado de mi tarde <sup>1</sup>.*

El pintor, debe ser un hombre comprometido con los más débiles y desheredados. Esta actitud, con la que llevan trabajando muchos años tantos pintores y poetas andaluces, como tantos otros hombres destacados de esta tierra, ha de considerarse una importante contribución al cambio de actitudes que apunta, con ciertos logros ya, pero que no debe permitir el descanso todavía:

*Calando la injusticia por los huesos  
en tí, pintor, se hizo voz concreta  
y llanto y humildad quedaron presos  
en la real canción de tu paleta.*

*Tu sangre, artista, fluye y palpa inquieta  
el deambular del odio, los sucesos  
y el huracán del hombre, la careta  
con que la infamia viste sus procesos.*

*Por eso tú, pintor, eres denuncia  
hecha dolor y carne. Audaz metralla  
que va tensando el arco de tu mano.*

*Tu nombre con anhelo se pronuncia  
y ante tu cuadro la pasión estalla.  
¡Llama uncida a la afrenta del hermano! <sup>2</sup>.*

Hay varios poemas dedicados a la profesión de pintor en sí. A veces se establece como dramática la relación del pintor con la pintura. Esta relación -al igual que el amor- presenta, a veces, los rasgos de una confrontación a muerte:

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, poema 43.p.61.

<sup>2</sup> *Ibidem*, poema 54.p.72.

*Ya se alejó el bagel de la pintura  
como espejismo impar de la existencia.  
Sobre el vital horror sigue esta máquina  
pariendo y triturando a sus criaturas.*

*Escucho, todo ciego, mientras talan  
sedientas las pupilas otras luces.  
Mi cuadro sólo ha sido el turbio gesto  
que quiso acariciar grito y colores...*

*El frío se me clava en la palabra  
y hasta el espanto queda hipnotizado.  
¿Qué puedo hacer con tan tenaz bagaje?*

*Ni en la paleta encuentro la esperanza  
porque define el negro inescrutable  
el claro y no el oscuro de los seres <sup>1</sup>.*

En este poema nos habla del vacío que queda tras el éxtasis pictórico, como también el soneto cincuenta y ocho en versos alejandrinos, que comienza:

*De entre el silencio vengo y hacia el silencio voy.*

Me permito sugerir que quizás pueda establecerse una relación del pintor con la pintura sobre cierta base narcisista. Todo creador es un poco narcisista y mantiene un amor platónico consigo mismo. En el fondo es la forma de amar lo que sale de sus manos, torpes o ligeras, diestras o lentas. El creador siempre puede jugar su papel de amante-amado; y con esta dualidad puede seguir creando.

El pintor, en principio, idealiza su tela blanca; y, luego, se encuentra con que sus manos, en profunda unión con su mente, responden de una

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, poema 56.p.74.

forma o de otra según las circunstancias. Pero siempre nos sorprende el hecho de saber que podemos crear un espacio, un resquicio de nuestra alma plasmado en el lienzo, que, al final, será lo único que quede.

Ante la belleza de la propia obra hay un sentimiento tal que, por breves momentos, se produce el silencio, el no poder quitar los ojos de allí. Todo ser humano que se respete a sí mismo debe tener un sentido estético consigo.

Para entender el concepto de belleza que Amalio plasma en sus cuadros es importante el concepto de "la belleza del espíritu". Hay personas que físicamente no llegan a ser bellas, pero que adquieren ese grado de serenidad que admiramos y deseamos. La belleza es silencio, sorpresa.

En palabras pronunciadas en el homenaje que le ofreció, como despedida, la Escuela Universitaria del Magisterio de Sevilla el 11 de octubre de 1984, Amalio sigue hablando de la mística del arte:

*El arte es el agónico estertor que ilumina  
los ornatos turgentes de heridas como dalias.  
Incandescente lengua que nos traspasa el ocio  
con el agua adorrífera de un bautismo absoluto.*

*El signa los latidos hasta hacerlos sonata  
y nos deja en el alma la estela de un suspiro.*

*¿Acaso son sus alas rumor en la silente  
presencia del insomnio? Balbuceante y tibio  
borbotón de una sed de otra sed que se añora.*

*Repasándolo ahora, me he dado cuenta que si la palabra  
inicial arte la cambio por amor, el significado de los versos sigue  
teniendo casi el mismo sentido: amor, arte, vida, luz, palabra, color,  
ensueño, sangre... ¡qué honda relación en todo ello! ¡qué traspasar el  
alma con el misterio ambiguo donde se esconde la belleza!*

*En el fondo , el maestro en arte es un extraño sacerdote que oficia un rito revelador y sacrosanto, que va desvelando, velo tras velo, el iridiscente desnudo, castísimo de la hermosura. Pureza de la plenitud. Porque es la magia lo que importa..."*

Como colofón a esta «teoría de la pintura», de su poemario inédito *Apenas con su herida* , reproduzco estos versos:

*... a la vista interior, que es la que ve todo esto. (Teresa de Jesús)*

*Oigo tus gestos en mi ausencia  
tu color en mi pulso.*

*Dulcemente  
resbalas toda tú por mi silencio  
envolviéndome el halo de tu sangre  
hasta dejar la luz hecha perfume.*

## 2.1.2. LO QUE AMALIO EXPRESA SOBRE LA PINTURA Y LOS PINTORES EN SUS CONVERSACIONES CON AMIGOS Y PERIODISTAS.

De las confesiones, en 1952, con el fralle-poeta Francisco Flores, ya fallecido, entresaco lo que dice sobre su vocación pictórica; sobre la técnica u oficio que, hasta que no se domina, es un corsé paralizante como las normas retóricas para el orador; sobre el realismo atávico de los pintores españoles; sobre la distinción entre el audaz y el renovador; etc.:

*Creo que mi vocación pictórica nació conmigo mismo. Y uno procura desarrollarla contra viento y marea ... Pinto lo que me atrae en determinado momento ... Para mí el pintor que se pasa la vida con un género determinado me da la impresión que sólo ha visto el mundo por un agujero ... En todo hay gérmenes de belleza. El valor del pintor*

*está en revelar y ponderar esos valores estéticos. Yo pinto aquello que me hace sentir. Mis preferencias están por temas que tengan calor de humanidad.*

*La técnica, el "oficio", es fruto de la experiencia; cuanto más sabio es un pintor, más rico en recursos técnicos. Esta sabiduría abarca desde la composición del cuadro hasta la resolución de los más ínfimos detalles. En mí la técnica viene ya exigida por el propio motivo ... En pintura hay que tener hermosos conceptos y sentimientos y decirlos bien y de forma apropiada ... Para que un cuadro sea atractivo, necesita un juego de formas y colores capaz de excitar la curiosidad del que lo contempla ... en mi época de aprendizaje, aún reciente, había mil problemas de tipo técnico que, obsesionándome resolverlos, me secaban el espíritu para atender a otra cosa que no fueran ellos. Cuando, a Dios gracias, a fuerza de pintar mucho he llegado a que esta preocupación por el oficio deje de serlo, antes y durante la ejecución del cuadro, me esfuerzo en ordenar todos sus componentes para que digan con claridad la idea que quiero expresar...*

*Como español pertenezco a una raza de pintores que, junto con holandeses, llevamos el realismo en la sangre. Todo lo que se hace de memoria queda fofo ... Con esto queda dicho que pinto del natural, pero no copiándolo servilmente, sino interpretándolo. Claro está que la obra la compongo abstrayendo sus masas, colores y ritmos de la realidad.*

*El pintor, lo quiera él o no, se debe a su época ... Hoy parece que hay un movimiento de retorno más acentuado que nunca al estudio de los museos ... En pintores modernos españoles encontramos, en diversos sentidos, influencias de maestros más antiguos. Prueba de que supieron comprender y asimilar su mensaje. Así en Zuloaga, por ejemplo, encontramos un algo del Greco; en Sert, de Goya; en Solana, de Rosales y Goya; en Dalí, del citado Jerónimo Bosch; en López Mezquita, de Velázquez -de nuestro paisano me dijo Eugenio Hermoso que, después de obtener la primera medalla, copió*

*en el Prado algunos lienzos de Don Diego, entre ellos "La adoración de los Reyes"- ; Picasso tiene antecedentes claros en Cézanne y Seurat.*

*Creo que hay que distinguir entre el audaz y el renovador. El audaz es el pintor ignorante y sin talento artístico que saliendo con una ¿pintura? que él dice actual, es malo. Es el tipo de inconsciente. También tenemos el tipo de pintor que sigue a Dalí o Matisse, que también se llama a sí mismo moderno, pero que es tan reaccionario y falta de personalidad como el que sigue a Rafael, pongo por caso. El auténtico pintor renovador es el que, teniendo talento artístico, se da cuenta de la marcha de la pintura y va a su vanguardia. Porque la pintura, como cualquier actividad humana, es susceptible de cambios, y éstos los vemos a través de todas las épocas. La actual tiene su pintura. La angustia de nuestra época palpita también en sus cuadros. Este zozobrar, este ir de acá para allá, sin un ideal artístico concreto que transmitirse de generación en generación para ser cada vez más depurado (como ocurría en las artes griegas, medievales o renacentistas), ¿no es fiel reflejo de lo que es el espíritu moderno? Ahora bien, la pintura ha seguido su marcha. Este avance se ve claramente si lo relacionamos con el punto de vista del pintor <sup>1</sup>.*

Estas fueron algunas de las reflexiones que hacía mi padre, a sus veintinueve años, sobre el arte y su persona.

La segunda amplia entrevista de un informador a Amallo, que he localizado y en la que -a estímulos del Interrogatorio- va expresando su pensamiento, es la que le hizo Antonio Aróstegui, que firma con las siglas seudónimas X.Y.R. Es del año 1954 y refleja la autocomprensión de Amalio como pintor y sus opciones básicas:

*- ¿Qué temas prefieres entre todos los que tratas?*

---

<sup>1</sup> Francisco DE FLORES, «Donde se habla de un pintor, de la Bienal y de otras cosas», en *Veritas*, nº 16 (1952) pp. 29-31 y 44.

- *No tengo una preferencia marcada por ninguno. Hago retratos y bodegones, pero también me interesa mucho el paisaje. Esta variedad de temas se advierte en todos los pintores clásicos.*

...

- *¿Y la genialidad?*

- *El genio no se da todos los días. Yo considero que ya va siendo hora de abandonar esas posturas extremas de genialoides, que hoy se adoptan. En arte hay una misión primordial, la de preparar el terreno a generaciones futuras, dando en potencia lo que ha de abrir una nueva etapa en la evolución del arte, y los artistas que realizan esta misión tienen un interés capital, baste, a guisa de ejemplo, con citar a Piero de la Francesca o al Pinturicchio.*

- *¿Y qué me dices del abstracto?*

- *Una pintura completamente abstracta parecería de otro planeta, por carecer de fondo humano. Por otra parte, la mera reproducción fotográfica de la naturaleza carece de interés artístico, puesto que en ella no se acusa la personalidad del pintor, y esto es lo que más interesa. A mi juicio, la obra pictórica debe poseer un fondo figurativo y una interpretación personal del artista al mismo tiempo. Lo difícil en arte, yo creo, es conseguir esa recia personalidad artística, fruto del esfuerzo y del trabajo porque en arte la personalidad no se improvisa, no puede improvisarse <sup>1</sup>.*

Aquí define mi padre lo que era su pintura en aquella época: *Un fondo figurativo con una interpretación del artista al mismo tiempo.*

Con su innegable capacidad para adaptarse al interés de los informadores por la noticia y dialogar con ellos sobre arte, Amalio accedió, en 1955, a dos entrevistas en sendas emisiones de Radio Nacional de

---

<sup>1</sup> X.Y.R. (Antonio Aróstegui), «Amalio García del Moral expondrá en Madrid la próxima temporada. La pintura, nos dice, no debe ser abstracta, pero tampoco una reproducción fotográfica del natural», en *Patria* (Granada, 25 Julio 1954).

España en Barcelona, con motivo de la exposición en Galerías Augusta, y que son interesantes para reconstruir la visión de mi padre sobre el momento pictórico de España, particularmente en Barcelona y Granada. En la entrevista que le hizo José del Castillo, dentro de la emisión «Ventana abierta», dice:

*Esta tarde en Galerías Augusta se ha inaugurado la exposición del ilustre pintor granadino Amalio García del Moral. Desde la ciudad nazarita bajo la serenidad de su cielo y la armonía de sus jardines y sus fuentes, llega el pintor a esta playa mediterránea como respondiendo a una íntima satisfacción. Granada representa mucho en la vida artística española dentro de los diversos campos de la estética. Y no es preciso remontarse a la famosa Cuerda granadina y Cofradía del Avellano para saber la calidad de sus hombres representativos en las artes y en las letras. Granada, recogida en sí misma entre las vegas del Genil y Darro, es cantera permanente de valores, de los que Amalio García del Moral está en un lugar preeminente. Y es su honda preocupación, la inquietud de su espíritu, y por qué no decirlo, una confianza en sí mismo con afanes constantes de superación. Por eso, cuando en plena juventud ha obtenido verdaderos triunfos, viene con sus mejores armas a revalidar este prestigio conseguido en buena lid.. Para enfrentarse con nuestro público y nuestra crítica con su obra acabada, con sus lienzos donde se volcó a golpes de corazón en la pauta serena de un dominio técnico y una seguridad en su proyección:*

- *¿Quiere decirme cuáles son los pintores barceloneses más conocidos en Granada?*

- *Actualmente ni que decir tiene que Dalí. Pero en lo que respecta a mí, Nonell siempre me ha interesado, y Mir y Anglada.*

- *¿Cuál es el momento actual de la plástica en Granada?*

- *Un momento abierto a todas las tendencias, en el que se ha roto con unas formas anquilosadas, y hay una juventud con ansias de superación.*

- *¿Podría decirnos algunos nombres de los que figuren en Granada?*

- *Podemos citar a Paco Carretero, Pérez Aguilera, Manolo Rivera, y muchos más abiertos a las nuevas inquietudes.*

- *¿Llegaron allí con mucha insistencia los ismos posteriores a la última guerra?*

- *Granada, como en una ciudad remansada, tiene cierta prevención a la pintura cuando se confunde con la acrobacia. El pintor debe tener corazón, y no ser el señor que, porque otro ha dado un salto mortal, él quiera darlo doble o triple con el fin de alcanzar una efímera popularidad.*

- *¿Cuál es la posición de Vd. en cuanto a criterio de orientación pictórica?*

- *Una difícil posición, en la que procuro armonizar lo figurativo con el sentimiento y la emoción humana que debe de haber en toda obra. No soy abstracto, ni tampoco copiator servil de la naturaleza.*

- *Es decir, la íntima emoción que le sugieren las cosas a través de su personalidad y de su concepto, sin dejarse llevar de las modas ni de los snobismos...*

- *Indudablemente las tendencias de última vanguardia en su inquietud ya tienen algo que puede ser provechoso, pero, cuando el pintor se ha trazado un camino y de verdad lo sigue, son cosas que asimilar, que enriquecen la personalidad del artista, pero en ninguna manera pueden ser claudicaciones de su personalidad o de su yo.*

- *¿Qué le atrae más, la Naturaleza, la composición, el retrato o la vida misma en sus múltiples tareas?*

- *El temario preferido para mí es siempre la figura humana...<sup>1</sup>.*

Sigue mi padre exponiendo su entonces actual predilección por el tema gitano, declaraciones que utilizaré al tratar de este aspecto de su pintura.

Pero diluída en esta entrevista, va una autodefinición de su posición pictórica de aquel momento, que es ampliación de la que exponía en su entrevista con Antonio Aróstegui y que he transcrito anteriormente. Al hacer la valoración y crítica de un pintor, no hay que proyectar las personales aficiones del crítico, sino objetivar al personaje en cuestión con la mayor precisión posible y valorar su obra.

Así entendía mi padre, en 1955, su personal vocación pictórica y -  
creo- era absolutamente consecuente con ella:

*El pintor debe tener corazón, y no ser el señor que, porque otro ha dado un salto mortal, él quiera darlo doble o triple con el fin de alcanzar una efímera popularidad... Una difícil posición, en la que procuro armonizar lo figurativo con el sentimiento y la emoción humana que debe haber en toda obra. No soy abstracto, ni tampoco copiador servil de la naturaleza... Las tendencias de última vanguardia en su inquietud ya tienen algo que puede ser provechoso, pero en ninguna manera pueden ser claudicaciones de su personalidad o de su yo... El temario preferido por mí es siempre la figura humana <sup>2</sup>.*

Tal es el pintor Amalio. No se dejó seducir por las sirenas de una efímera popularidad. ¿Significó algo su resistencia? ¿Valió la pena? Por su

---

<sup>1</sup> José DEL CASTILLO, en programa radiofónico *Ventana Abierta* de Radio Nacional (Barcelona 28 mayo 1955)

<sup>2</sup> José DEL CASTILLO, *ibidem*.

parte, ¿ha hecho alguna aportación a la historia de la pintura contemporánea?

Al menos, este su talante es una posición reflexiva y consciente, no compartida de manera generalizada. ¿De parte de quién estuvo el acierto? Aunque no hay perspectiva suficiente de tiempo para dar cumplida respuesta a estos interrogantes, parece llegado el momento de plantearlos y acopiar material para despejarlos.

Otra entrevista, también por Radio Nacional en Barcelona, le hizo el mismo periodista once días después, el día 8 de junio de 1955, dentro de la emisión «Perfil». Es interesante para valorar el cuadro «Las Monjas», y la utilizaremos en su momento. Ahora interesa recoger la tercera de las preguntas:

*- ¿Cómo ve Vd. el panorama de la joven generación de pintura catalana?*

*- Veo una serie de pintores que no han llegado a la raíz, al arranque de lo que puede ser la gran pintura catalana y española. Acaso Picasso sea el que supo ver en Nonell el gran maestro, inédito para muchos, de la pintura catalana. El panorama actual de esta pintura en cierto modo, aunque le pese a muchos, arranca del Museo del Prado a través de los impresionistas franceses. Pero no parece una equivocación perder la raíz hispana, que supieron ver en lo que les interesaba Manet, Cézanne, o Gauguin, que son hijos de Goya. Actualmente Cataluña puede ser la región, y de hecho ya lo es, que dé buena parte de los mejores pintores españoles del futuro <sup>1</sup>.*

Con el doble fin de mostrar, por una parte, la capacidad de Amalio para incorporar a la prensa al servicio del arte y, por otra, de seguir su trayectoria y evolución biográfica -que es lo que intento en este apartado- sigo extractando las entrevistas que, por aquellos años, concedió mi padre a los informadores. ¿Es, en esto, un caso singular? No sabría decirlo. Pero

---

<sup>1</sup> José DEL CASTILLO, en programa radiotónico *Perfil* de Radio Nacional (Barcelona 8 mayo 1955).

me resulta admirable, Es, además, un testigo de acontecimientos artísticos del momento, que nos ayuda a valorar. También merece elogio la prensa granadina, por dar cabida en sus páginas a entrevistas tan densas. Podrán compartirse o no las personales opiniones de Amallo, pero su formación trasluce su inquietud artística.

Particularmente interesante me resulta esta entrevista de J.C.M. (José Corral Maurell) en el diario granadino *Patria*, en 1958, de la que destaco los que me parecen principales conceptos: Su interés por la pedagogía del dibujo y el arte como ingrediente esencial de la vida humana en todas las épocas. Es un Amallo coherente con la obtención, un año antes, de la cátedra de dibujo de la Escuela de Magisterio de Granada. En largos párrafos de esta entrevista es la primera vez que documento esta preocupación pedagógica de mi padre. Aparte de ello, Amallo se expresa así respecto a diversos temas de la pintura actual y de otros momentos:

Una ventana al movimiento artístico de la Europa actual.

*El regreso a Granada, por otra parte, del pintor Amallo García del Moral, después de un provechoso viaje por Italia, país en el cual ha asistido a la Bienal Internacional de Arte de Venecia, ha deparado al periodista la ocasión de recoger impresiones, transmitir las al público, abrir así, en lo posible, una ventana al movimiento artístico de la Europa actual.*

*Tan pronto ha llegado, nada más hablar con él por teléfono, captamos su entusiasmo por lo que ha visto. después, ya en su estudio, libros, catálogos y lienzos, que acaban de salir de la maleta, fotografías de antiguos códices manuscritos... Y Amallo, que habla y habla, como si en unas horas de conversación quisiera hacernos vivir la emoción de un viaje por la Italia cuna del arte...*

*-En Italia- nos dice Amallo García del Moral-, al pintor, al aficionado al arte, le es posible seguir, en una visión conjunta el arte del pasado y el actual y captar así sus evidentes entronques...*



Los anónimos catalanes de los siglos XII y XIII y el cubista Braque:

- *Perdona -le interrumpo-. ¿Estas reproducciones de la UNESCO de los frescos románicos de Cataluña?*

- *En efecto, primero pude admirar en ese magnífico Museo que es el de Montjuich, de Barcelona, estas joyas del arte románico. Ya ves, fueron hechas durante los siglos XII y XIII, autores anónimos todos ellos. A estos primitivos nadie les enseñó regla alguna. Desconocían la perspectiva y, ya ves: no la necesitaban. ¡ Hay que admirar su sentido del color! Esas armonías de colores son las que luego han sido tomadas por el cubista Braque (al decir esto enseña una reproducción del pintor). Porque el arte toma sus fuentes del mismo arte ...*

- *¿ Y este tema mural decorativo de «El Burgal», del siglo XII, que reproduce el tema internacional de la doble Hacha? si se lo mostráramos a algunos se creerían que es de un pintor ultramoderno.*

Un antiguo texto mozárabe sevillano y el sentido moderno de la línea y la composición captado por Picasso:

- *Después -prosigue Amalio- , en la Biblioteca Lourenciana Medicea, de Florencia, permanecí muchas horas admirando la obra de los miniaturistas del siglo X en sus maravillosos trabajos en los códices. Fíjate: logré del director de la Biblioteca estas reproducciones de un antiguo texto mozárabe sevillano. ¿No ves aquí el sentido moderno de la línea y la composición captado luego por Picasso?*

*(En efecto, el periodista puede apreciar la visión de perfil de una miniatura en la que los dos ojos están en un solo plano, tal como Picasso hace en muchas de sus obras de su estilo llamado «de vitral». El tema se prestaría a una conferencia y estudios profundos, tanto al estudiar el fenómeno del arte mozárabe como sus relaciones e influencias).*

Encaústicos y frescos de Pompeya y asombroso parecido con Campigli y Marini:

- *Todo esto, ¿ qué te sugiere con respecto al arte ?*

- *Sería muy largo de explicar. La historia del arte, que a veces se presenta como una sucesión en lugares como España o Italia, el espectador puede captarlo todo como en un solo plano. Es asombroso ver en Pompeya aquellos frescos de tradición helenística y los frescos etruscos de Tarquinia. Fíjate ( el pintor exhibe varios libros con reproducciones): ¿ Y el asombroso parecido con los actuales Campigli y Marini, contemporáneos nuestros?*

Entre los pintores modernos se tiende a una simplificación expresiva:

- *Entonces -intervengo-, ¿ hay mucho interés actualmente en Italia por el arte ?*

- ...

... *Es curioso -prosigue- destacar que entre los pintores modernos se tiende a una simplificación expresiva que vuelve, en cierto modo, a lo primitivo e infantil. El pintor italiano Gentilini, uno de los que más atención llama en la Bienal de Venecia, une a su gran sensibilidad esa dirección que podríamos llamar infantil.*

Impresión de la Bienal de venecia. El arte abstracto y la ciencia actual:

- *¿ Quisieras darnos tu impresión de la Bienal Internacional de Arte que se celebra actualmente en Venecia?*

- *Como impresión de conjunto, aparte de la enorme concurrencia de artistas de las cinco partes del mundo, en este certamen veo yo como un ejemplo de «conversión de la expresión*

artística». Parece, ¿cómo diría yo?, que la facilidad de comunicaciones que acerca a los hombres y las ideas ha unificado fórmulas estéticas. Así, entre un pintor japonés y otro alemán no existe el abismo de antes. ¿Perjudica esto un poco a la individualidad creadora? ¿Es ejemplo de que la humanidad, empezando por el arte, tiende a mayor acercamiento? En realidad, nos falta perspectiva para juzgar el fenómeno en toda su integridad.

- ¿... ?

- Respecto a la dirección que más domina en el arte actual - pintura y escultura-, es el «expresionismo abstracto». La razón del arte abstracto no es tan extraña a la ciencia y a la filosofía. Con los descubrimientos del psicoanálisis y de la estructura atómica, del microscopio electrónico y de las perspectivas visuales a enormes alturas, se han abierto campos nuevos que el arte tenía que recoger y de los que, a veces, fue precursor. No olvidemos que Kandinsky -para mi gusto, lo mejor de la exposición-, de un abstractismo intuitivo y genial, pintaba ya así hacia los años 20. Braque es otro pintor preferido por mí; ha evolucionado el cubismo hacia un «expresionismo intuitivo».

- ¿ Otros pintores ?

- Sería interminable, como puedes apreciar en el catálogo. El pintor norteamericano Mark Tobey (segundo premio en pintura); Mark Rothko, con cierta semejanza a Tapies, aunque nuestro paisano es mucho mejor; Mafai, con sus motivos vegetales; el italiano Licini (primer premio de pintura) ; Rho y Radice, de un abstractismo geométrico ... Una de las razones de que el arte abstracto adquiera una gran aceptación es por permitir una gran libertad en las materias a emplear. Se tiende a producir «sensaciones». Quizá se adolezca de cierta frialdad emocional; mas puede ser que en las modernas tendencias se tienda únicamente al «efecto plástico», sin más. Llamaron mucho la atención las construcciones en madera del alemán Wols.

Los artistas españoles en la Bienal:

- ¿Y los españoles ?

- Quedaron muy bien. Chillida, en escultura, obtuvo el segundo premio de la Bienal, lo cual es un éxito. ¡Fíjate en su expresión, en el hierro, del rayo! Y Tapies también quedó muy bien. Todos abstractos.. Hay que señalar que el pintor granadino Manuel Santiago Rivera colgó diez obras suyas que fueron muy comentadas por su originalidad. Son a base de telas metálicas, construcciones abstractas en el espacio ... Lo que sí quisiera destacar es el hecho alentador de que en esta Bienal a la juventud se le han concedido varias salas para sus cuadros. Pintores apenas conocidos han pasado, de pronto, a un certamen internacional. Al actual Estado italiano le honra su preocupación por el arte.

En el arte existe una continuidad ininterrumpida. ¿Acaso el cubismo no estaba implícito en construcciones de Piero de la Francesca?:

- Veo tienes un gran entusiasmo por las tendencias del llamado arte nuevo. Hay quien te lo va a criticar ...

- Creo -nos responde Del Moral con aplomo- que me he ganado el derecho de realizar en mi obra todas las audacias que parece son la aportación de la juventud y la nueva época y que están vinculadas al movimiento pictórico europeo. Claro es que no debemos olvidar que en arte existe una continuidad ininterrumpida, sea porque el arte se basa en el arte, sea, además, por la predisposición antropológica e innata de todo hombre para la creación pictórica, el hecho es que pintores como Piero de la Francesca y Paolo Uccello tienen actualmente una plena vigencia. ¿Acaso el cubismo no estaba implícito en las construcciones de Piero de la Francesca?

El fenómeno Picasso:

- Y de Picasso, ¿qué nos dices? ¿Cómo ves su postura?

- Después de ver la Bienal de Venecia, y a la vista de lo que allí predomina, ese gran artista que es el malagueño Pablo Picasso, el hombre que asimiló todo el arte anterior a él, el fenómeno Picasso, me parece ya un clásico. Habrá quien se escandalice de esta afirmación mía, pero yo lo creo así.

- Amalio García del Moral nos muestra sus dibujos hechos en Italia y sus cuadros en los que el pintor granadino inicia nuevos caminos. Hay que destacar su visión personal de la ciudad de Siena<sup>1</sup>.

Continuando con las entrevistas que por aquella época granadina le hacían a mi padre, en la que él refleja su personal concepción de la pintura y su opinión sobre acontecimientos artísticos del momento, encuentro otra de este mismo año 1958, que me resulta particularmente interesante porque en ella confiesa comenzar a superar su primera etapa de interés prevalente por el tema gitano. Digo primera etapa, porque, luego, en Sevilla, al desarrollar su expresionismo simbólico, retomará a los gitanos, pero en un más amplio contexto, el de los personajes andaluces que inspiran su pintura testimonial, sobre todo «el mundo de Esperanza».

La entrevista a la que aludo es la de José Luis Kastiyó: «Así nos contesta Amalio García del Moral» en el diario *Patria* :

- El nuevo catedrático (acababa de obtener la cátedra de dibujo del Instituto «Ganivet», de Granada) estaba sentado en el Café Granada junto a Manolo Maldonado y a Miguel Pérez Aguilera. Hizo un aparte y nos atendió. García del Moral es ahora más actualidad, pues a su gira veraniega por varios países europeos le han puesto recientemente el broche dorado de ese éxito en oposiciones. Amalio,

---

<sup>1</sup> J.C.M. (José CORRAL MAURELL), «En Italia puede captarse la visión del arte tradicional y sus relaciones con el presente. En la Bienal Internacional de Venecia predomina el arte abstracto. Para el pintor granadino Amalio García del Moral, Picasso ya es un clásico» en *Patria* (Granada 26 agosto 1958).

*el pintor de gitanos, con su aspecto de extranjero de vacaciones nos responde.*

...

*Nosotros hemos oído decir a un famoso pintor granadino que él no sabía dibujar. ¿Usted cree eso posible ya como flamante catedrático?*

*- No. Puede ser que no sepa dibujo académico, pero desde luego tiene que dominar el dibujo que le llevará a conseguir sus obras. De eso no hay la menor duda. Y eso ocurre en todos los países.*

...

*- ¿Ha dejado usted, entonces, a sus gitanos ?*

*- No del todo. Pero algo sí, pues quiero abrir más el campo de mi pintura.*

*- ¿Cree que es conveniente a un pintor trazarse un camino ?*

*- La pintura evoluciona y, por supuesto, que el que empieza en academicismo puede luego evolucionar hasta terminar en pintura vanguardista.*

*- ¿ Es obligado pasar antes por lo clásico para introducirse en el vanguardismo ?*

*- No. No es obligado, pero por supuesto muy conveniente. Muchos pintores modernos no dominan la pintura clásica.*

*- Si un pintor se encasilla en determinada especialidad pictórica, ¿se perjudica o se favorece?*

*- Un pintor debe tratar de dominar todo. El que se encasilla tiene el peligro del amaneramiento y con las nuevas conquistas de su arte sólo vuelve a repetirse.*

- *¿Ha variado mucho la pintura de otros tiempos a la de ahora?*

- *Sí. Antes era más objetiva. Ahora es más subjetiva. Priva más la cuestión personal de los artistas y se buscan y se consiguen artistas típicamente representativos.*

- *¿Ha hecho usted alguno de sus gitanos de manera moderna?*

- *Sí. A pesar de que son algo clásicos, yo creo que se les puede interpretar un poco modernamente <sup>1</sup>.*

Otra entrevista, que he localizado de aquellos años, es la que le hizo José Félix Quesada, bajo el seudónimo de Aben Humeya, director de la revista *Granada Gráfica*; entrevista que ya he utilizado al tratar de encontrar, en aquellas explosivas declaraciones de mi padre, una de las posibles causas de su marginación de la primera medalla de la Exposición Nacional de 1960, en Barcelona. Quizás, mejor que causa, pueden calificarse estas declaraciones de instintiva reacción premonitoria ante una alcaldada que se venteaba en el ambiente. Frente a ella mi padre, curándose en salud, se puso el parche antes que le saliera el grano, evitando, previsoramente que atribuyeran sus motivadas denuncias artísticas a resentimiento por la descalificación del jurado. Su cuadro, en aquel momento y en la opinión pública, estaba en alza como fuerte candidato a la primera ¿postulada? medalla, como queda dicho.

Ya, desde el comienzo de la entrevista, trasluce con toda claridad su decisión de abordar los temas artísticos desde el margen opuesto a la prepotencia:

- *... Antes de hacerle la primera pregunta nos atajó con estas palabras: - ¿ Es usted un periodista valiente ?*

- *Creo que sí.*

---

<sup>1</sup> José Luis KASTIYO, «Así nos contesta Amallo García del Moral» en *Patria* (Granada 28 diciembre 1958).

- Pues entonces pregunte que hablaré yo. Así saldrá una entrevista atrevida y sincera. Pregunte, pregunte.

- El comienzo de la interviú no podía ser mejor. Todo auguraba los mejores resultados. Hasta el ruido de la pluma deslizándose por el papel, parecía más halagüeño. Del cenicero subía una espiral de humo y por la calle se oían raudos pasar los coches. Empecé sin miedo a preguntarle .

- Dígame, ¿qué idea tiene de la pintura actual?

- La veo como una gran encrucijada en la que concurren muchas tendencias: unas proceden del pasado histórico que podríamos llamar tradicionales, y así lo vemos en los restos de vigencia que quedan del cubismo, de la pintura aúrea, etc. Otra tendencia es la pintura psicológica que da lugar, sobre todo en Alemania, al expresionismo. En España también se aprecia cierto postcubismo influido por Kandinsky.

...

- ¿Con cuál de estas tendencias se quedaría usted?

- Después de la experiencia moderna yo me quedaría con una asimilación de los conocimientos del cubismo, pero sin llegar al abstracto. A mí me interesan más, si cabe, los primitivos que todos estos movimientos modernos. Encuentro en ellos un interés enorme; fueron los pioneros del arte. Un Giotto, un Piero de la Francesca o cualquiera de la escuela Sienesa son para mí fundamentales. Yo creo que el realismo es, sobre todo, una actitud ante la vida; y el español, no hay que decirlo, es siempre profundamente realista. ¿Qué más quiere que le diga?

- Dió una chupada al cigarro y se quedó esperando nuestra intervención.

Pues hábleme del color en pintura, ¿es muy importante?

- Al color le doy una importancia extraordinaria. Con el color el artista puede resaltar la expresión del cuadro. Sin él no hay pintura; habrá, en todo caso, dibujo pero nada más.

...

- ¿ Me quiere dar su opinión de los jóvenes del momento?

- El maestro de todos los que son algo es Valverde, que en estos años ha ejercido y está ejerciendo un gran magisterio sobre la pintura española. Valverde es mi maestro. También tengo que decir que hay entre los jóvenes una gran pintura madrileña, catalana y manchega.

...

- ¿Qué opina de los concursos?

- Para mí la palestra donde se miden los pintores es la Nacional. Esto lo digo, no por la recompensa del premio, sino porque se les presta a todos la ocasión de medir sus fuerzas con los demás. En los estudios o en las exposiciones individuales no se tiene esa oportunidad-..

...

- ¿Qué opina usted de los pintores autodidactas?

- Estimo que la pintura es algo muy difícil y muy serio. Lo terrible para la pintura es toda esa gente que, como no tiene nada que hacer o para no aburrirse en sus ratos libres, va y dice: « Yo soy pintor ». Como en las droguerías venden los pinceles sin receta, todo el mundo puede ser pintor. Y ahí tiene usted al médico que, cuando sale de su consulta, se pone a hacer cuadritos, al abogado, a la señorita aburrída, al boticario, etc., etc. Que yo sepa, pintor autodidacta sólo ha habido uno: Rousseau.

- Y del abstracto, ¿qué opina?

- Es una experiencia pero, hasta ahora, no ha conseguido unos resultados definitivos.

- ¿Cree que quedará mucho de lo moderno?

- Me parece que fue Napoleón quien dijo que estaba muy cerca del árbol para ver las ramas. Eso me pasa a mí ahora. Creo que en estos años se pinta mucho y se hacen muchos cuadros malos. Tal vez al que menos categoría le damos ahora será después el mejor. No podemos olvidar que la pintura moderna la han hecho los «marchands», así como la de antes fueron los grandes señores, pensando en un futuro en que iba a dominar una clase media adinerada. Por eso los cuadros que ahora se estilan son pequeños y fáciles con claras vistas al negocio. El caso de Buffet, por ejemplo, con todo su tinglado de propaganda, no puede ser más significativo. Por eso quedará muy poco de todo eso <sup>1</sup>.

Amalio, siempre que se le ha presentado ocasión, ha hablado ampliamente con los periodistas. Esta tendencia suya, que hemos documentado ya en 1952, ininterrumpidamente, se continúa a lo largo de toda su trayectoria artística. En 1968, en cuanto al pintor, dice a Juan Luis Manfredi:

*Si me pide una definición de pintor, le diría que, hoy día es un ginecólogo que ayuda a que el cuadro se plasme; la obra es lo importante y el artista se convierte en un mero instrumento suyo...me considero un mero precepto dentro de mi obra para que ésta pueda hacerse realidad tangible. Todo esto resulta difícil de comprender incluso a mí mismo, pero lo que sí queda perfectamente claro es que para mí la pintura es poesía, pero una poesía maravillosa, porque con los materiales más groseros se le puede comunicar al espectador ese hálito espiritual del que le hablaba antes.*

---

<sup>1</sup> ABEN HUMEYA, «Yo no soy un pintor abstracto, nos dice Amalio García del Moral. La pintura de hoy toda es igual. Por eso la llamo "Pintura con uniforme". Ningún pintor granadino ha sido premiado hasta ahora por la Fundación Rodríguez-Acosta» en *Granada Gráfica*, año IX, nº 69 (mayo 1960).

*Por otro lado, yo no acabo de estar satisfecho con lo que hago, y que conste que no lo digo como pose, sino como una cosa que realmente siento. Trato por todos los medios de expresar la inquietudes de nuestro tiempo en mi pintura; el pintor no es ni un teórico ni un orador, el mensaje está en su obra, y todo lo que yo pueda decir es poco si no se ve esa obra...*

*Lo que el artista necesita, como todos en esta vida, es trabajar con sinceridad. Cuando yo trabajo soy un hombre sincero conmigo mismo, por lo que no debe sorprenderse si le digo, realmente, la comprensión o no de mis contemporáneos no me preocupa gran cosa*<sup>1</sup>.

La idea que Amalio tiene sobre la pintura es muy amplia y variada, según los temas y las técnicas que trata en sus diversas épocas. A propósito de ello él mismo nos dice en estas declaraciones al diario ABC de Sevilla:

*El concepto de pintura ha cambiado. Hasta ahora se han hecho cuadros de dos dimensiones, eludiendo adrede la perspectiva. Pero ahora aparece una nueva dimensión, que no es figurada, como se cree, sino real, en la que se añade un factor esencial: el tiempo, esa cuarta dimensión que se consigue por el movimiento. Por fin, se está consiguiendo una pintura a la vez espacial y temporal... el pintor actual es un investigador, que debe estar en contacto vivo y diario con las últimas conquistas de la técnica... Se viene creyendo que un laboratorio de arte es una hermosa colección de libros y diapositivas. Solamente con este contacto diario con los avances técnicos, que pesan también sobre todas las actividades humanas, el pintor puede alcanzar ese hábito espiritual*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Juan Luis MANFREDI, «Amalio García del Moral, triunfador en Lisboa, opina sobre la pintura moderna», ABC (Sevilla, 23 noviembre 1968).

<sup>2</sup> *Ibidem*.

Cuando Amalio hizo estas declaraciones trabajaba en cuadros que integraban elementos mecánicos pertenecientes a la fase designada como «Expresionismo de la materia». Lo que nos dice de la relación arte-técnica puede consignarse como una floreciente intuición de grandes posibilidades.

Los dos extremos radicalizados entre los que se debate la pintura de Amalio son el expresionismo de la materia y la pintura denuncia. Entre estos extremos hay otras zonas como el retrato, el paisaje y el bodegón. Estas ideas las repite Amalio en una entrevista publicada en el periódico *El Alcázar*<sup>1</sup>.

Después de haber recogido, en las páginas que preceden, las ocasionales opiniones de Amalio, pródigo en entrevistas a la prensa, creo que es llegado el momento de estructurar lo que de forma esporádica tiene dicho.

### ***Sistematización de algunas de las precedentes afirmaciones de Amalio sobre la pintura y sobre su pintura:***

#### ***1. El ser humano como tema preferente:***

*Mi vocación pictórica nació conmigo. Pinto lo que me atrae en determinado momento. Pinto lo que me hace sentir. Mis preferencias están por temas que tengan calor de humanidad ...*

*El temario preferido por mí es siempre la figura humana...*

Efectivamente. En todas las épocas, mi padre tiene preferencia por la figura humana en su pintura. De los más de dos mil cuadros que he contemplado y estudiado suyos, más de la mitad incorporan al hombre. Incluso -dice a José del Castillo- *el paisaje procuro sentirlo como un estado del alma.*

---

<sup>1</sup> ARISTIDES, «Amalio García de Morál y su nuevo concepto de la pintura», *El Alcázar* (Madrid, 7 junio 1969).

## **2. Conjunción de tema y técnica, con prevalencia del tema**

*En mí la técnica viene exigida por el propio motivo. El óleo. La acuarela también me agrada. También procuro no repetir sistemáticamente las mismas soluciones técnicas, es decir, no adoptar una manera de hacer. En mi época de aprendizaje, aun reciente, había mil problemas de tipo técnico que, obsesionándome resolverlos, me secaban el espíritu para atender a otra cosa que no fueran ellos. Cuando, a Dios gracias, a fuerza de pintar mucho he llegado a que esta preocupación por el oficio deje de serlo, antes y durante la ejecución del cuadro, me esfuerzo en ordenar todos sus componentes para que digan con claridad la idea que quiero expresar*

## **3. Realismo: Armonizar lo figurativo con el sentimiento y la emoción humana.**

*Como español pertenezco a una raza de pintores que, junto con los holandeses, llevamos el realismo en la sangre. Pinto del natural, pero no copiándolo servilmente, sino interpretándolo. La obra la compongo abstrayendo sus masas, colores y ritmos de la realidad. No me considero dentro de éste o aquel casillero. Pintor realista, desde luego. Y quién sabe hacia dónde ....*

*A mi juicio, la obra pictórica debe poseer un fondo figurativo y una interpretación personal del artista al mismo tiempo ...*

*Una difícil posición, en la que procuro armonizar lo figurativo con el sentimiento y la emoción humana que debe haber en toda obra....*

*Hago retratos y bodegones, pero también me interesa mucho el paisaje. Esta variedad de temas se advierte en todos los pintores clásicos ...*

*Después de la experiencia moderna yo me quedaría con una asimilación de los conocimientos del cubismo, pero sin llegar a lo abstracto ... Yo creo que el realismo es, sobre todo, una actitud ante la vida; y el español, no hay que decirlo, es siempre profundamente realista ...*

#### **4. Al color le doy una importancia extraordinaria.**

*Al color le doy una importancia extraordinaria. Con el color el artista puede resaltar la expresión del cuadro. Sin él no hay pintura; en todo caso, dibujo, pero nada más ....*

En todas las épocas, los artistas y, por supuesto, los pintores, además de que nacen con una sensibilidad indiscutible, al ser innata, esa sensibilidad si va acompañada de una formación y una técnica, al final, los resultados son como los del caso que nos ocupa.

Amalio, en su primera época, se planteaba todos los problemas de los clásicos. De formación más académica, en la que él mismo se daba menos libertad en su expresión; algo más tarde, su definición total como pintor, que nunca se ha visto cambiada por las corrientes de moda (que conoce, acepta, elige y asimila), elige porque sabe pintar. El mismo nos dice: *Granada tiene cierta prevención a la pintura cuando se confunde con la acrobacia ...* Y por estar inmerso en su tiempo, en el que la libertad en pintura es lo mejor que tenemos, dice: *las tendencias de última vanguardia en su inquietud ya tienen algo que puede ser provechoso; pero, cuando el pintor se ha trazado un camino y de verdad lo sigue, son cosas que asimilar, que enriquecen la personalidad del artista, pero en ninguna manera pueden ser claudicaciones de su personalidad o de su yo ...*

#### **5. Su teoría estética:**

Amalio se mueve en el concepto de belleza que es propio de la cultura occidental.

En primer lugar, de forma consciente o inconsciente, sostiene que la belleza («pulchrum») es uno de los trascendentales, junto a la unidad, la verdad y la bondad («unum», «verum», «bonum»), y es atributo esencial de todos los seres:

*En todo hay gérmenes de belleza. El valor del pintor está en revelar y ponderar esos valores estéticos ...*

En segundo lugar, sus declaraciones de entonces más en concreto se hacen eco de las dos definiciones más usuales de belleza en la estética occidental. El mismo me dice que, con posteridad, ha explicado ambas en sus clases.

La de San Agustín («quae visa placent»), que él conoce a través de la traducción y divulgación del P. Feijóo: «Lo que visto, agrada»:

*Para que un cuadro sea atractivo, necesita un juego de formas y colores capaz de excitar la curiosidad del que lo contempla ... Pero en este deseo de interesar se impone cierta sobriedad y autocontrol: El pintor debe tener corazón, y no ser el señor que, porque otro ha dado un salto mortal, él quiera darlo doble o triple con el fin de alcanzar una efímera popularidad ... El arte, nos ha dicho en otra parte, se distingue de la acrobacia.*

También hay ecos de la definición de belleza según Santo Tomás («splendor ordinis» = un cierto esplendor en el orden) en las declaraciones de Amalio:

*En pintura hay que tener hermosos conceptos y sentimientos y decirlos bien y de forma apropiada. La técnica, el «oficio», es fruto de la experiencia; cuanto más sabio es un pintor, más rico en recursos técnicos. Esta sabiduría abarca desde la composición del cuadro hasta la resolución de los más ínfimos detalles ...*

Una tentación del artista -tentación tanto más fuerte cuanto menos dotado se está- es la que Amalio califica por esta época de «genialoide»,

que deforma quizás el camino de la propia realización. A una pregunta de Antonio Aróstegui sobre la «genialidad», respondió:

*El genio no se da todos los días. Yo considero que ya va siendo hora de abandonar esas posturas extremas de genialoides, que hoy se adoptan. En arte hay una misión primordial, la de preparar el terreno a generaciones futuras, dando, en potencia lo que ha de abrir una nueva etapa en la evolución del arte, y los artistas que realizan esta misión tienen un interés capital ...*

#### **6. Su comprensión de la pintura contemporánea:**

*El pintor lo quiera él o no, se debe a su época ...*

La pintura actual. reflejo del espíritu moderno.

*La angustia de nuestra época palpita también en sus cuadros. Este zozobrar, este ir de aquí para allá, sin un ideal artístico concreto que transmitirse de generación en generación para ser cada vez más depurado (como ocurría en las artes griegas, medievales o renacentistas), ¿no es fiel reflejo de lo que es el espíritu moderno?*

Sin embargo, Amalio -intentando una lectura en profundidad del llamado fenómeno «moderno» en pintura- afirma reiteradas veces que en arte no hay solución de continuidad:

*En pintores modernos españoles encontramos, en diversos sentidos, influencias de maestros antiguos. Prueba de que supieron comprender y asimilar su mensaje ...*

*En Italia, al pintor, al aficionado al arte, le es posible seguir, en una visión conjunta el arte del pasado y el actual y captar así sus evidentes entronques ...*

*Fíjate: (en) estas reproducciones de un antiguo texto mozárabe sevillano, ¿no ves el sentido moderno de la línea y la composición captado luego por Picasso? ...*

*El arte toma sus fuentes del mismo arte ...*

*No debemos olvidar que en arte existe una continuidad ininterrumpida, sea porque el arte se basa en el arte, sea, además, por la predisposición antropológica e innata de todo hombre para la creación pictórica ...*

Amalio, más que contraponer antiguo y moderno, como si éste fuera totalmente innovador, ha preferido siempre subrayar más lo que une que lo que separa. Casi con espíritu ecuménico. Quizás sea ésta una tarea todavía por hacer en los tratados de historia del arte.

Con todo, no es insensible a las líneas maestras que configuran el perfil de la «modernidad» del arte.

Simplificación expresiva.

*Es curioso destacar que entre los pintores modernos se tiende a una simplificación expresiva que vuelve, en cierto modo, a lo primitivo e infantil ...*

Una gran encrucijada:

A la pregunta: *¿Qué idea tiene de la pintura actual?*, responde: *La veo como una gran encrucijada en la que concurren muchas tendencias: unas proceden del pasado histórico que podríamos llamar tradicionales, y así lo vemos en los restos de vigencia que quedan del cubismo, de la pintura aúrea, etc. Otra tendencia es la pintura psicológica que da lugar, sobre todo en Alemania, al expresionismo ...*

Unificación de fórmulas estéticas:

*Veo yo como un ejemplo de «conversión de la expresión artística». Parece, ¿cómo diría yo?, que la facilidad de comunicaciones que acerca a los hombres y las ideas ha unificado fórmulas estéticas. Así, entre un pintor japonés y otro alemán no existe el abismo de antes. ¿Perjudica esto un poco a la individualidad creadora? ¿Es ejemplo de que la humanidad, empezando por el arte, tiende a un mayor acercamiento? En realidad, nos falta perspectiva para juzgar el fenómeno en toda su integridad ....*

Tránsito de lo objetivo a lo subjetivo:

A otra pregunta sobre si ha variado mucho la pintura de otros tiempos a la de ahora, Amalio responde:

*Sí. Antes era más objetiva. Ahora es más subjetiva. Priva más la cuestión personal de los artistas y se buscan y se consiguen artistas típicamente representativos ...*

*Este avance se ve claramente si lo relacionamos con el punto de vista del pintor. Ortega y Gasset hace notar cómo el punto de vista se ha ido aproximando cada vez más al pintor. Así, los cuadros medievales y en los prerrenacentistas hay tantos puntos de vista o visuales como puntos en cada uno de los objetos que lo componen: el pintor con mirada golosa, detallista, palpa y redondea con sus ojos cada uno de los fragmentos, por pequeños que sean, de los componentes de su obra. La misma importancia tiene un primero que un último término -Memlin, Van Eyk, Van der Weyden-. Con el Renacimiento la perspectiva interviene en el cuadro y hay ya una ordenación científica de sus elementos con relación al ojo del pintor. Pero hasta Velázquez el punto de vista no es -en la realidad- uno en el cuadro; él supedita todo a esta visual principal y los últimos términos quedan, como en realidad se muestran, borrosos, desenfocados. Con esto el punto de vista se nos viene, generalmente, al centro del plano pintado. Pero en esta aproximación hacia el pintor es el impresionismo, al conocerse bien la teoría del color, quien trae el*

*punto de vista hasta la propia retina. Los impresionistas pintan - divisionismo, puntillismo- de forma que los colores puros en el cuadro se nos mezclen en la retina. El punto de vista se traslada al ojo. Y aun ha de venir el cubismo que, abstrayendo la forma del color local de cada objeto, ha de trasladarlo hasta el cerebro con una pintura intelectual, sabia. El surrealismo lo lleva, por último, al mundo del subconsciente, más allá del umbral de la conciencia, donde el pintor ya no pinta ideas ni sentimientos, sino ese mundo extraño, ancestral y telúrico, donde sus potencias físicas e intelectuales se confunden. Creo que esto prueba que las llamadas audacias modernas, cuando no son auténticas audacias e inconsciencias, responden a la marcha racional de la pintura...*

El «marchand», un poderoso intermediario en la promoción del arte moderno.

*Los «marchand» se ocupan del aspecto comercial y de guardar, con técnica insuperable, la fama y cotización de los artistas... Hay que reconocer que eso simplifica el oficio del pintor... En España la inspiración y el saber pictórico no hacen más que la mitad de la obra... La otra mitad la asume el trabajo de venderlo...*

*No podemos olvidar que la pintura moderna la han hecho los «marchands, así como la de antes los grandes señores, pensando en un futuro en que iba a dominar una clase media adinerada ...*

El arte abstracto:

*Respecto a la dirección que más domina en el arte actual - pintura y escultura-, es «el expresionismo abstracto». La razón del arte abstracto no es tan extraña a la ciencia y a la filosofía. con los descubrimientos del psicoanálisis y de la estructura atómica, del microscopio electrónico y de las perspectivas visuales a enormes alturas se han descubierto campos nuevos que el arte tenía que recoger y de los que, a veces, fue precursor. No olvidemos que*

*Kandinsky, de un abstraccionismo intuitivo y genial, pintaba ya así hacia los años 20 ....*

*(El arte abstracto) es una experiencia pero, hasta ahora, no ha conseguido unos resultados definitivos ...*

*Una de las razones de que el arte abstracto adquiriera una gran aceptación es por permitir una gran libertad en las materias a emplear. Se tiende a producir «sensaciones». Quizá se adolezca de cierta frialdad profesional emocional; mas puede ser que en las modernas tendencias se tienda únicamente al «efecto», sin más...*

Amalio, cronista y reportero de los acontecimientos artísticos del momento.

No hay que repetir, sino simplemente aludir a lo ya transcrito sobre la pintura en Granada por aquella época, en Barcelona, los españoles en la bienal de Venecia, y sobre el fenómeno Picasso.

Como se ve por lo transcrito, en este ensayo de estructurar su pensamiento y su visión del arte en el mismo momento de su aparición, mi padre se sintió inmerso en los movimientos artísticos de su tiempo, con la sensibilidad y la inteligencia bien despiertas. No entra dentro del objeto de esta tesis estudiar a mi padre como un teórico o historiador del arte moderno, aspecto que no ha cultivado él particularmente. Por eso hago estas observaciones al paso, retomando sus palabras, sin establecer comparación de sus apreciaciones con las de los teóricos y tratadistas. Queden aquí consignadas como un testimonio de su época.

Mi padre ha tenido la osadía de abordar dos temas que han sido desgraciadamente hasta ahora patrimonio exclusivo del tópico: los gitanos y la Giralda. No es mi apasionamiento de hija el que intentará hacerle justicia a este riesgo conscientemente asumido. Han sido los propios críticos, al menos una parte muy significativa de ellos los que han batallado en esta dirección.

### 2.1.3. DIVERSAS EPOCAS O ETAPAS, DE LA PINTURA DE AMALIO.

Para aproximarnos a este punto, hay dos cauces principales de información (los críticos y el propio Amalio); con ellos me permitiré construir mi propia síntesis.

#### 2.1.3.1. Lo que dicen los críticos.

Los críticos y escritores se han ocupado de Amalio principalmente como pintor. En toda su evolución artística algunas certeras definiciones sobre mi padre son las que dijeron Carlos Areán que lo calificó *pintor de la Andalucía negra* ; José María Requena, *andaluz total* ; Raúl Chávarri *una de las grandes figuras del realismo contemporáneo*.

Estando todavía en la que podríamos calificar como su primera época, Orozco ya preveía los cambios que se iban a suceder, al dejar constancia de que el cuadro «La ventana» (actualmente en el museo de Granada) marcaba una evolución. No sería la última. Amalio es un hombre abierto a la evolución.

Ramón Torres, ya fallecido, en 1972, con ocasión de la exposición de Amalio en Bilbao, escribe:

*...Amalio es un artista cuya obra ha sufrido grandes transformaciones. De la primera época, profundamente realista, de pintor amante de las gamas bien valoradas y brillantemente coloristas, con composiciones sólidamente estructuradas, su arte llegó, en un proceso de seria elaboración a la más pura abstracción. No obstante siempre ha habido un común denominador en su pintura, la búsqueda técnica y el amor a la materia plástica. Nos parece que Amalio ha seguido siempre el lado difícil del arte. Para él cada obra ha sido un problema a resolver. Con sentido investigador, estos problemas han*

*servido para penetrar en la composición, el dibujo y la técnica colorística, siguiendo un riguroso programa... 1.*

Y el mismo crítico, con ocasión de la exposición de Amalio en Madrid, en la galería Bética, precisa:

*Amalio García del Moral es un pintor que, de una primera etapa realista, evolucionaría hacia una creación experimental a base de «collages» realizados con hierros, piezas de maquinaria y objetos diversos, para llegar a la actual creación cuyo mejor ejemplo puede verse ahora en la madrileña galería Bética 2.*

El diccionario *Pintores Españoles Contemporáneos desde 1881, nacimiento de Picasso* publica una reseña biográfica de su obra; respecto a la periodización de la obra de Amalio, dice:

*Después de una etapa de figuración tradicional, para la que estaba bien dotado, y otra en el campo del informalismo, todos cuyos recursos llegó a dominar a la perfección, encontró su estilo más característico en una figuración sutil, próxima a la abstracción de matiz expresionista. En la actualidad ha evolucionado a un realismo poético, mezcla de lo real y lo fantástico, en cuadros de factura plana y precisión en el dibujo 3.*

Con motivo la primera exposición antológica en Granada, José G. Ladrón de Guevara nos dice en su presentación del catálogo:

*...nos abre la panorámica de una historia personal cuyas constantes estéticas demuestran la absoluta coherencia de una lúcida ideología artística...*

---

1 Ramón TORRES MARTIN, «Exposición de Amalio, en Bilbao», *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 13 enero 1972), p.13.

2 Ramón TORRES MARTIN, «Amalio en la galería Bética», *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 8 noviembre 1973).

3 Bajo la dirección de J. I. BLAS, Madrid, Ediciones Estiarte, 1972, p.22.

...

*Un artista vivo, un pintor en continua evolución...<sup>1</sup>.*

Y el mismo crítico, al enjuiciar dicha exposición antológica habla de tres épocas:

*Realismo...rigurosa formación dibujística...[1ªetapa];...etapa informalista [2ª etapa]. Pintor firmemente arraigado sobre una realidad... ajustada a su contexto histórico...figurativismo superrealista... sobre una base de expresión testimonial [3ª etapa].*

*Me parece obvio subrayar unos valores plásticos...*

*Un pintor en continua evolución... la amplía hasta una totalidad superior...protagonizada por el hombre <sup>2</sup>.*

Con motivo de esta exposición antológica en que estuvieron, ampliamente representadas las tres épocas de la pintura de mi padre, Lorenzo Ruíz de Peralta escribe en su crítica:

*...La peregrinación de Amalio por los caminos del arte fue tan dura como querida y deseada, por ello su formación es impresionante...<sup>3</sup>.*

Mi tío Antonio García del Moral, O.P., hace un estudio sobre mi padre en *La Gran Enciclopedia de Andalucía*; y, tras una síntesis biográfica, agrupa la obra de Amalio bajo el epígrafe: *Andaluz total con la persistencia como norma*, en los siguientes apartados: *Pintor del paisaje andaluz; Pintor y poeta de la gente de Andalucía*. Para explicar lo que quiere sugerir

---

<sup>1</sup> José G. LADRON DE GUEVARA, en presentación del *Catálogo* de su 1ª Exposición Antológica en la galería Carlos Marsá, Granada, del 19 abril al 7 mayo de 1974.

<sup>2</sup> J.G.LADRON DE GUEVARA, «Exposición antológica de Amalio», en *Ideal* (Granada, 18 abril 1974).

<sup>3</sup> Lorenzo RUIZ DE PERALTA, «Amalio García del Moral expone en su Granada», diario *Patria* (Granada, 21 abril 1974).

mediante la afirmación "con la persistencia como norma", añade las siguientes frases aclaratorias:

*Para ser andaluz total, añade la persistencia. No le espolea en su incansable trabajo el dinero. Para vivir le basta con su sueldo de catedrático. Es el amor a Andalucía el que le mantiene tenso junto al caballete o frente a un papel en blanco.*

*Vuelve con múltiples variaciones sobre el mismo tema. Al principio, son los gitanos. Luego, el tema de la mano: florecida, alada, creadora. sigue la serie que él llama «El mundo de Esperanza», Esperanza la modelo. Al campesino andaluz dedica un «Apostolado proletario», «El pan encadenado», «Andaluces de carga» y muchas caras de jóvenes y viejos, hombres y mujeres. Ahora los «Gestos de la Giralda». Y el paisaje: mil cuadros de paisajes de las ocho provincias andaluzas.*

*En poesía su obra es un tratado poético sobre la pintura, una pintura rimada de compromiso con Andalucía. Persistente es en sus veintiséis sonetos a la luz, parte de su libro Testamento en la luz<sup>1</sup>.*

Con esta apreciación, mi tío es el crítico que ha captado la unidad de tema "Andalucía" que, sin embargo, evita la reiteración o la monotonía.

Analizando la producción sevillana de mi padre, Manuel Olmedo señala así su evolución:

*Desde un inicial expresionismo resuelto a base de collages de materiales metálicos, pasando por sus tactopinturas, expresión genérica de «paisajes anímicos»...[2ª época], hasta llegar a lo que será su aportación definitiva, que él mismo califica de realismo simbolista. «Mi pintura no es actualmente una pintura de ideas, sino*

---

<sup>1</sup> [Antonio GARCIA DEL MORAL], «García del Moral, Amalio», *Gran Enciclopedia de Andalucía*, Sevilla, ed. Tierras del Sur/Cultura viva/Ediciones Anel, 1979, fasc. 69, pp.1654-1656.

*de símbolos». Símbolo es todo cuanto , por medio de una experiencia sensible: palabras, imágenes, trasciende a un campo intelectual...[3ª época]¹.*

Podemos definir la segunda época de Amalio como etapa en que la realidad viene deformada o idealizada por el surrealismo simbólico del pintor, como dice este crítico.

Rosa Martínez de la Hidalga nos habla de las épocas de mi padre en dos revistas. En *La Estafeta Literaria* nos dice:

*El pintor partió, en sus comienzos pictóricos, de la figuración para más tarde evolucionar hacia un expresionismo de la materia con «collages», a los que incorporaba elementos metálicos de desecho. Su momento actual se halla centrado en la consecución realista de un lenguaje plástico de exquisita concreción y belleza ².*

Y en *Tribuna Médica* dice prácticamente lo mismo, pero refiriéndose al momento en que mi padre hizo la exposición en la galería Bética (noviembre de 1973), es decir, de su tercera época:

*Su momento actual, realista y simbólico, se ofrece con un lenguaje plástico de exquisita concreción y belleza ³.*

Y Marino Antequera, crítico granadino, que se ha ocupado de Amalio desde la primera exposición (en el Centro Artístico de Granada cuando contaba alrededor de quince años), al alcanzar a ver con gozo la exposición antológica de mi padre en su plenitud artística, nos habla de las diversas etapas de su pintura y de su buen hacer:

---

1 Manuel OLMEDO, «La pintura simbolista de Amalio», *ABC* (Sevilla, 11 febrero 1972) pp. de huecograbado.

2 Rosa MARTINEZ DE LA HIDALGA, *La Estafeta Literaria*, Nº 529, (Madrid, 1 diciembre 1973).

3 Rosa MARTINEZ DE LA HIDALGA, *Tribuna Médica* (Madrid, 23 noviembre 1973).

*Se acuerda en cada una de las etapas de la trayectoria del arte moderno, con el discurrir desde el abstracto al figurativismo más fiel, después del paso por el expresionismo, resabios impresionistas y el surrealismo para dar, ahora, en el neorrealismo. De lo que se ha librado Amalio es de la ridícula afectación de inocencias que a tantos tras «el aduanero» sedujo. Cuando se sabe mucho, es imposible afectar que se ignora todo. Con diapositivas obtenidas de los cuadros ahora expuestos por Amalio, se podría ilustrar una conferencia sobre toda la evolución de la pintura contemporánea <sup>1</sup>.*

Me permito subrayar estas palabras, con que Marino Antequera ha definido generosamente las distintas etapas de mi padre, diciendo que, con diapositivas de cuadros de sus diversas épocas, se podría ilustrar una conferencia sobre toda la evolución de la pintura contemporánea. Además de su otra afirmación de que Amalio no ha caído en la tentación de hacer pintura fácil porque estuviera de moda, sino que siguió siempre lo que su sensibilidad le dictaminaba.

Manuel Lorente publicó en octubre de 1979 un extenso artículo en ABC. Allí también sigue la evolución pictórica de Amalio, destacada en subtítulos: «Granada en el recuerdo», «Catedrático en Sevilla», «Identificación con el pueblo», «Labor literaria», «Y la Giralda». De entre tan extenso reportaje quiero recoger algún párrafo:

*Tras una etapa de preocupación por la concepción intelectual del cuadro ... , la materia va adquiriendo cada vez mayor independencia en mi expresión plástica hasta culminar en las tactopinturas ... superadas estas y otras etapas también muy significativas de su amplia producción, el pintor siente una nueva necesidad. En un momento determinado - dice- y coincidiendo quizás con mi vinculación a algunos grupos poéticos, considero que mi obra no refleja el entorno que me ha tocado vivir, y vuelvo a una expresión plástica mucho más figurativa y entroncada profundamente con mi pueblo, haciéndolo dentro de un simbolismo surrealista.*

---

<sup>1</sup> Marino ANTEQUERA, «La excepcional exposición de Amalio García del Moral», *Ideal* (Granada, 28 abril 1974).

*Etapa fecundísima la denominada «Andalucía negra», que el artista, según confiesa, no aborda con propósitos contestatarios, sino en el aspecto cultural que subyace en sus entrañas.*

...

*Y la Giralda* <sup>1</sup>.

Y, para terminar esta ventana a la crítica que no puede ni quiere ser exhaustiva, recojo el testimonio de Ana Guasch en su libro *40 años de pintura en Sevilla, 1940-1980*, que subraya la tercera etapa de la pintura de mi padre:

*Amalio García del Moral... parte de un planteamiento en cierto modo testimonial de la creación plástica:*

*"El pintor debe estar inmerso en su tiempo. El artista debe estar comprometido con algún ideal. Creo que el valor del arte debe ser fundamentalmente pedagógico. Enseñar la vida por medio del arte"*<sup>2</sup>.

*Desde un inicial expresionismo resulto a base de collages de materiales metálicos, pasando por sus tactopinturas, expresión genérica de "paisajes anímicos", hasta llegar a lo que será su aportación definitiva, que él mismo califica de realismo simbolista (o pintura simbolista)* <sup>3</sup>, *la pintura de Amalio se ha mantenido fiel a unos principios básicos. En el aspecto temático, un acercamiento*

---

<sup>1</sup> Manuel LORENTE, «Amalio, pintor y poeta del pueblo andaluz», *ABC* (Sevilla, 31 octubre 1979). Ilustran este artículo cuatro reproducciones de sus cuadros: «Mis hijas» (año 1959), «El pan encadenado» (año 1972), «Sevilla güena» y «Andaluces de carga, espantajos y estantiguas» (año 1978). No están gráficamente representadas etapas como la del mundo gitano o las tactopinturas.

<sup>2</sup> Reinaldo CALCAÑO, «Amalio, un pintor que no quiere vender sus cuadros», *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 5 noviembre 1975).

<sup>3</sup> «Mi pintura no es actualmente una pintura de ideas, sino de símbolos. Símbolo es todo cuanto, por medio de una experiencia sensible: palabras, imágenes, trasciende a un campo intelectual», Manuel OLMEDO, «La pintura simbolista de Amalio», *ABC* (Sevilla, 11 febrero 1972).

*testimonial a la realidad andaluza, a la realidad de la Andalucía «irredenta» (de la gente que calla, que llora), con una voluntad de superar el tópico folklórico y el costumbrismo regionalista; y, en lo plástico, una vena surrealista en la que lo onírico deja aflorar lo lírico, provocando una sensación de irrealidad y de distanciamiento iconográfico.*

*Obras como «Pobre desmontable», «Pan encadenado», «Eucaristía», son fiel exponente de esta pintura que quiere estar comprometida con una realidad social determinada, sin abandonar, a pesar de ello, una significación de tradición pictórica, tanto en lo conceptual como en lo plástico.*

*Amalio García del Moral, en la última década, sin abandonar los problemas mencionados, ha acentuado su interés por los problemas estrictamente plásticos, tal como queda de manifiesto en su serie sobre la Giralda, de la que lleva realizadas más de cien vistas*<sup>1</sup>.

#### **2.1.3.2. La progresiva autodefinición de mi padre.**

**Lo que Amallo ha ido buscando con su pintura.**

En una entrevista de Manuel Olmedo titulada «La pintura simbolista de Amalio», en ABC de Sevilla, el pintor resume así las principales etapas de su trayectoria hasta 1972:

*Mi exposición de Bilbao ha sido la muestra de la evolución lógica, hasta el día de hoy, de mi pintura. Tanto mis iniciales tactopinturas en su expresión genérica de «paisajes anímicos» como mi anterior etapa expresionista tenían un fondo poético plástico. Títulos y cuadros de estas épocas... ya presuponían una irónica visión*

---

<sup>1</sup> Ana GUASCH, *40 años de pintura en Sevilla, 1940-1980*, Sevilla, Diputación Provincia y Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando, 1981, p.36.

*de un muy determinado lirismo, que ha desembocado en mi actual pintura simbolista* <sup>1</sup>.

Habla, pues de una primera etapa expresionista, de una segunda etapa marcada por las "tactopinturas" y de una tercera de pintura simbolista.

Amalio, con motivo de su exposición antológica en Granada del 19 de abril al 7 de mayo de 1974, emite, sobre sus épocas o etapas, unas sensatas reflexiones que valen para todo creador, y también para él:

*Querer clasificar la obra de un pintor como un entomólogo clasifica las mariposas, me parece un poco rígido y estricto. Un pintor es un hombre que durante su vida trabaja y puede alternar un momento con otro durante la misma etapa de creación. En el transcurso de mi vida ha habido este concatenar diversas etapas. Podría decirle que hubo una primera etapa figurativa cuya obra, en su totalidad se encuentra en Granada; después, una etapa en la que encuentro el mundo de los gitanos...*

*Posteriormente, a través de mis viajes por el extranjero, empiezo a descubrir el expresionismo e investigo sobre esta plástica lejanamente formalista.*

*En cuanto a mi última etapa en Sevilla, me encuentro con el realismo simbólico* <sup>2</sup>.

En consecuencia, y teniendo bien presentes estas observaciones, mi padre trató, en otras entrevistas con las prensa, de estas tres fundamentales etapas por separado. He aquí algo de lo que dijo:

---

<sup>1</sup> Manuel OLMEDO, «La pintura simbolista de Amalio», *ABC* (Sevilla, 11 febrero 1972) pp. de huecograbado.

<sup>2</sup> José María GUADALUPE, «Vuelve a su tierra Amalio García del Moral», en *Ideal* (Granada, 17 abril 1974).

**Primera fase. Etapa expresionista con un fondo poético plástico: Procuero armonizar lo figurativo con el sentimiento y la emoción humana.**

Con motivo de la exposición en Barcelona (mayo-junio de 1955), el crítico José del Castillo le hizo una entrevista para Radio Nacional de España, el 28 de mayo. Allí procuró que Amalio autodefiniera su pintura:

Locutor.- *¿Llegaron allí [a Granada] con mucha insistencia los istmos posteriores a la última guerra?*

Sr. García del Moral.- *Granada,... tienen cierta prevención a la pintura cuando se confunde con la acrobacia.*

Locutor.- *¿Cuál es la posición de usted en cuanto a criterio de orientación pictórica?*

Sr. G. del M.- *... procuro armonizar lo figurativo con el sentimiento y la emoción humana...*

Locutor.- *Es decir, la íntima emoción que le sugieren las cosas a través de su personalidad y de su concepto, sin dejarse llevar de las modas ni de los snobismos...*

Sr. G. del M.- *...las tendencias de última vanguardia en su inquietud ya tienen algo que puede ser provechoso...*

Locutor.- *¿Qué le atrae más, la naturaleza, la composición, el retrato o la vida misma en sus múltiples tareas?*

Sr. G. del M.- *... composiciones en las que late un fondo de humanidad...El paisaje procuro sentirlo como un estado del alma en que el árbol deja de ser árbol y el río, río, cobrando una unidad espiritual más elevada.*

Por supuesto, que esta primera fase no fue monocorde, reiterativa de las mismas técnicas y temas. Hay una ingente trayectoria desde sus primeros cuadros hasta el cuadro «Mis hijas», que obtuvo la medalla de plata de la exposición "Las Artes en Europa", en Bruselas en 1964. A este término de la primera etapa se refiere mi padre, cuando dice a Manuel Lorente:

*Etapa de preocupación por la concepción intelectual del cuadro: plasmación de unos espacios armónicos, por proporcionados, entre sí con respecto al todo aplicando para ello la llamada «sección áurea» o «número de oro»<sup>1</sup>.*

La extensa entrevista se divide en varias partes que en sí son los hitos de su propia biografía.

***Segunda fase, "tactopinturas": Expresión genérica de paisajes anímicos, también con un fondo poético plástico.***

En la primera fase, Amallo mostró «cierta prevención a la pintura cuando se confunde con la acrobacia», prevención que superará quizás en su segunda fase de investigación plástica, cuando, buscando el expresionismo de la materia se lance a la experiencia de las "tactopinturas".

Algo que le acompañará siempre es el afán por plasmar en cada obra, una emoción humana, hondamente sentida.

En la serie que fue publicando ABC de Sevilla en 1979 bajo el lema «Firmas», se dedica un extenso artículo a la vida y obra de cada pintor sevillano de relevancia, además de una página entera de huecograbado reproduciendo algunas obras de cada autor, el citado Manuel Lorente, crítico de arte que lleva esta sección en el mencionado diario de Sevilla, publicó un extenso artículo bajo el título: «Amalio pintor y poeta del pueblo andaluz».

---

<sup>1</sup> Manuel LORENTE, «Firmas: Amalio pintor y poeta del pueblo andaluz», en ABC (Sevilla, 31 octubre 1979).

De tan extenso reportaje, hace al caso de esta segunda etapa de su pintura, el siguiente párrafo:

*La materia va adquiriendo cada vez mayor independencia en mi expresión plástica hasta culminar en las tactivas ... Se trata de un expresionismo plástico de la materia, pintura totalmente liberada de cualquier consideración que no sea el puro hecho de pintar.*

Por su parte, el crítico aclara para el lector:

*Una pintura gestual en la que al mismo tiempo Amalio redime, estéticamente, una serie de objetos desechados por la sociedad de consumo, como pueden ser trozos de tela metálica, chatarra y maderas viejas, que emplea en la composición del cuadro.*

**Tercera fase. Identificación con el pueblo:** A mi última etapa yo denomino "realismo poético".

En la citada entrevista con Manuel Lorente, resume así Amalio la tercera ¿y definitiva? trayectoria de su pintura:

*Mi vinculación con algunos grupos poéticos me hizo volver a una expresión plástica más figurativa y entroncada profundamente en Andalucía....Identificación con el pueblo y la Giralda.*

...

*En un momento determinado, y coincidiendo quizá con mi vinculación a algunos grupos poéticos, considero que mi obra no refleja el entorno que me ha tocado vivir y vuelvo a una expresión plástica mucho más figurativa y entroncada profundamente con mi pueblo, con Andalucía, haciéndolo dentro de un simbolismo surrealista.*

Etapa que el crítico valora:

*El amor hacia lo popular, llevado a las más altas cimas estéticas, es lo que salva a todos los grandes artistas.*

...

*Identificación con el pueblo. Superadas las etapas anteriores, el pintor siente una nueva necesidad.*

..

*Etapla fecundísima la denominada «Andalucía negra», que el artista no aborda con propósitos contestatarios, sino como reflejo de un mundo desarraigado que entiende se debe redimir no sólo en cuanto a bienes materiales, sino en el aspecto cultural que subyace en sus entrañas...*

### *Las Giraldas* <sup>1</sup>.

Con motivo de su exposición de Bilbao, Amalio contesta a la entrevista de J.L. Fernández:

*- ¿Qué trae a Bilbao?*

*- Traigo 24 cuadros. Pertenecen a mi última etapa que yo denomino «realismo poético». Tras una etapa anterior ha evolucionado. De una etapa «constructivista» a un «expresionismo» y ahora a este «realismo poético» que le digo <sup>2</sup>.*

### **2.1.3.3. Mi personal visión de la evolución pictórica de mi padre.**

Sistematizando, pues, lo que la crítica y el propio pintor definen como épocas, y para poder situar a mi padre en su lugar importante dentro de la pintura española, propongo la siguiente síntesis.

---

<sup>1</sup> Manuel LORENTE, «Firmas: Amalio pintor y poeta del pueblo andaluz», en ABC (Sevilla, 31 octubre 1979).

<sup>2</sup> J.L.FERNANDEZ, «Mi obra presente pertenece al llamado "realismo poético"» *Gaceta del Norte* (Bilbao, 12 enero 1972).

**La primera época de Amallo (1937-1966)**, clásica y de aprendizaje, "rigurosa formación dibujística", queda definida como "profundamente realista, de gamas bien valoradas y brillantemente coloristas, composiciones sólidamente estructuradas", "etapa de figuración tradicional". Es lo que dicen los críticos.

Por su parte, Amallo la define: "Procuró armonizar lo figurativo con el sentimiento y la emoción humana". "El paisaje procuró sentirlo como un estado del alma". "Etapa constructivista". "Primera etapa figurativa cuya obra, en su totalidad, se encuentra en Granada".

Período, pues, en que los gitanos, los retratos y los paisajes son una muestra fidedigna de la realidad de Granada. Esta etapa granadina coincide con mi infancia. Ya en Sevilla, por los años 1962-1966, sigue como en Granada, pero evolucionando.

**La segunda etapa**, que he vivido en los años ya conscientes de mi vida, creo que se puede situar en tres vertientes que, durante algunos años, fueron paralelas.

Una -más corta- *vanguardista* o de ruptura, cuyo comienzo coincide con el segundo lustro de la década de los sesenta -época de convulsión social, en España y en el mayo francés del '68, reflejada también, a lo que creo, en esta eclosión de la pintura de mi padre, como en otras manifestaciones artísticas- donde podemos integrar las *tactopinturas* de esos años, fruto de su búsqueda en el terreno del expresionismo de la materia; el posterior *tarol-armonicismo* como una manera de comportarse frente al arte y, como culminación por ahora de esta tendencia, *Reolina* (editado en 1986), donde parece ser que la poesía también se pinta (poesía visual).

Creo que se trata de un comportamiento lúdico. Tras una etapa de retratos y temas de gitanos, mi padre sintió la necesidad de liberarse de las normas. ¿Se trató de un "divertimento"? ¿Era un recurso contestatario, propio del momento? El tarol-armonicismo, junto con su libro *Reolina*, son una etapa pictórico-poética o de grafismo-poético vanguardista. Época de

sofisticación estética que necesitó hacer en ¿contraposición o en confirmación con la cultura para el pueblo? Aspecto lúdico de la dedicación artístico-poética de mi padre. No debe quedarse en lo puramente descriptivo, en el anecdotario sorprendente, eficaz desde el punto de vista de una llamada de atención a algo mucho más profundo, intuido y sentido. Esta época podría ser una época paralela al «realismo poético», hacia el complejo mundo psicológico de Amalio. Es como la explosión de un cráter donde se manifiesta su mundo interior.

A esta época de investigación plástica, los críticos y mi padre, con cierto afán sistematizador, han calificado netamente como segunda época, que iría desde 1966 a 1986, pero que, en buena parte, coexiste en el tiempo con las otras dos que a continuación indico y que ellos, sin distinguirlas demasiado, han agrupado como tercera época.

Yo preferiría hablar de otra vertiente de su segunda época, la que se ha llamado de *compromiso con Andalucía*; quizá una de las etapas más interesantes teniendo en cuenta el tiempo en que se realizó (años setenta) y la crítica tan dura a la sociedad del momento, «Andalucía negra» donde nos encontramos un Amalio totalmente comprometido con sus gentes. En este tiempo, junto con el grupo poético "Gallo de Vidrio", iban recitando poemas y mi padre, además, exponiendo sus cuadros en los pueblos más dejados de la mano de Dios. «El mundo de Esperanza», gitana que vende lotería y que Amalio pinta una y otra vez como representante de una Andalucía fuera de todo jolgorio y pandereta. También hace «retratos de andaluces significativos», sobre todo de poetas y escritores del momento.

En esta línea de compromiso con Andalucía hay unos "lapsus", "breaks" o descansos en que retoma su actitud lúdica e informal. Son los cuadros que, en los últimos años, pinta al unísono con mi madre, o sus esculto-pinturas exentas de la Giralda metidas en fanales, o «La Giralda bebestible» (acrílico y collage de cristal y aguardiente), etc.

Amalio, en los últimos quince años, sin abandonar los problemas mencionados, ha acentuado su interés por los planteamientos estrictamente plásticos, tal como queda de manifiesto en *su serie sobre la*

*Girald*, que tuvo ya bastante definida en 1976. Esta pudiera ser la tercera vertiente a considerar en esta segunda época.

Y hay una posible cuarta vertiente heterogénea, desencarnada de su circunstancia, y sin aparente compromiso social. Uno de sus aspectos ha sido calificado como *realismo poético y simbolismo pictórico*, representado por una serie importante de cuadros, que mi padre empezó a realizar a partir también de 1970: «Mujer reposando sobre el concertado sonido», «La mano alada», «La mano creadora», «La mano florecida», «As de oros», «Busto humanizado», «El sádico espectador», «La divina proporción», «El juguete sin cuerda», «Ichtys», «A las cinco en punto de la tarde», «Futbólogo quinielista», «Bereshit», etc. También, con este carácter irreductible a otras tendencias, hay una serie de cuadros que podrían incluirse en esta cuarta vertiente, tales como *interiores* y, desde su estancia en Madrid, *bodegones*.

¿Existiría, incluso, una *quinta época* o vertiente, inmersa en la cuarta?. *La pintura y la poesía del silencio a través del silencio*. Esta época vendría expresada por los poemarios, aún inéditos: *Apenas con su herida*, en cuya dedicatoria se hace ya eco de la pérdida de la voz ("A mi hijo ... desde mi angustia de poeta herido por el silencio") y *La cruz de la rauda* cuyo primer poema dice:

*"Perdida la voz,  
me queda la pintura."*

*Yo voy con la voz perdida  
-mis ojos son mi palabra-  
expresando con mis cuadros  
lo que mi boca se calla.  
Mi silencio es confianza  
que modula en la mirada  
a través de mi paleta  
lo más íntimo del alma,  
floreciéndome en colores  
dudas, caricias y ansias;  
que voy ahondando hacia dentro*

*cuanto antes dilapidaba.*

*Difícil senda del yo  
 más turbia cuanto más clara,  
 que atiende a mi son interno,  
 susurro apenas o pausa,  
 lejos del grito y la mueca  
 donde mi luz se acompasa.  
 Ay, pintura, dame el eco  
 preciso de tu sonata <sup>1</sup>.*

Y por lo que respecta a los cuadros, habría que adscribir su renovado interés por el paisaje (verano ha habido en estos últimos años, en que ha pintado más de treinta paisajes), su solicitud por los retratos familiares, continuando la pintura de interiores y nuevas y más libres interpretaciones de la Giralda.

Estas son, en resumidas cuentas, las etapas que yo he deducido de las críticas, estudios y, por lo que he visto al ser integrante de la familia, en conversaciones con mi propio padre respecto a la pintura. ¿Se trata netamente de tres etapas sucesivas, que pueden delimitarse en el tiempo, como pretenden los críticos y mi propio padre; o, más bien, por lo que respecta a la segunda y la tercera, son diversas vertientes que coexisten con múltiples matices en su segunda etapa biológica, a partir de 1966?

En resumen. Podríamos sintetizar el comportamiento pictórico de Amalio con la metáfora de diversificados cauces por los que se canalizan su imaginación y su creatividad: unas veces serenos, otras veces exaltados y juguetones, ahora en silencio, siempre obsesionado con la pintura, a la que canta:

*"... y la Pintura ...*

.....  
*Vino al amor, al ara de su historia,  
 y se quedó en sí misma,*

---

<sup>1</sup> Poema escrito en Torrenueva el 12 de agosto de 1988.

*en la interna fragancia, mesiánica, arcaizante,  
que habitan las criaturas cuando se sienten plenas,  
reclinada en sus labios, despojada de todo,  
apenas con su herida ...*<sup>1</sup>.

○ más escuetamente en uno de sus poemas morfismas:

**PINTURA:**

**OH MI AMANTE infinitaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa ... ∞**<sup>2</sup>.

○ en su «Autorretrato introspectivo»:

**YO**

**s-OY**

**tu-YO**

**TÚ YO. PINTURA**

**YO SOY EL POETA  
DE LOS OJOS  
QUE HA HECHO  
VOZ DE LA  
MIRADA**<sup>3</sup>.

Los capítulos que siguen intentan exponer pormenorizadamente lo que queda aquí anticipado en síntesis.

---

<sup>1</sup> Amalio GARCIA DEL MORAL, *Reolina*, Sevilla, Gráficas Rublán, 1986.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 60.

## 2.2. CAPITULO II. PRIMERA EPOCA. EN GRANADA Y SEVILLA. EPOCA DE INICIACION. (1937-1966).

### "ARMONIZAR LO FIGURATIVO CON EL SENTIMIENTO Y LA EMOCION"

#### 2.2.1. DUEÑO DE UN OFICIO DEPURADÍSIMO. GRAN VARIEDAD DE TECNICAS Y PROCEDIMIENTOS. CAPACIDAD DESCRIPTIVA. LO QUE DIJERON LOS CRITICOS.

El crítico Marino Antequera, hace la reseña de las obras presentadas para optar a la tercera e improporrogable beca del Ayuntamiento de Granada: «Amalio García del Moral, hasta ahora pensionado por el Ayuntamiento, ha traído, producto de su ejemplar período de estudio del año pasado, un colosal *dibujo de desnudo* al carbón, un *bodegón* maravillosamente ajustado, un *autorretrato* y un *retrato* bastante sólidos, otro *bodegón* de gran tamaño y de muchas dificultades resueltas con habilidad; un *paisaje* que es lo más endeble del envío, una *copia de Felipe IV Joven*, de Velázquez muy justa y un *dibujo del yeso* bastante bueno»<sup>1</sup>.

Con ocasión de la primera exposición individual de Amalio (Granada, junio 1950), Marino Antequera escribió una reseña con el título: «Amalio García del Moral, artista de gran porvenir» en el diario *Ideal* de Granada. Ya en el subtítulo indica el aspecto que particularmente va a subrayar: *En su exposición demuestra la excelencia de su escuela*. El epígrafe del presente apartado está tomado de ese artículo:

*La reputación de un pintor que, pese a su juventud, aparece dueño de un oficio depuradísimo, larga e inteligentemente adquirido.*

---

<sup>1</sup> «Exposición para el concurso de becas en el Ayuntamiento», en *Ideal* (Granada, 11 marzo 1943).

*Amalio García del Moral prueba con tan dilatada obra la excelencia de su escuela...*

*Quizás lo más fuerte de la exposición sean los paisajes... Los cuadros de género son de distintas tendencias... Bodegones y floreros los hay al óleo, a la acuarela, excelentes, y al pastel.*

*... pocas veces se ha ofrecido en esta sala de la Asociación conjunto tan homogéneo dentro de la gran variedad de técnicas y procedimientos cultivados por este artista <sup>1</sup>.*

El mismo crítico siguió ocupándose de esta primera exposición:

*En las generaciones últimamente llegadas al arte granadino acaso no exista un ejemplo que supere a Amalio García del Moral en solidez de técnica. No ha sido esta producto espontáneo, fácil ni improvisado, sino efecto de una quincena de años pasados en el austero quehacer de un aprendizaje duro y laborioso. De aquí el excepcional valor de esta pintura no surgida de un momento feliz de inspiración, ni repetida de una corriente pasajera en voga, sino cimentada en sólido saber que no deja nada acaso ... su lucha por dominar las complejas dificultades del dibujo ... dueño de una brillante factura ...*

*... la totalidad de los géneros tiene en García del Moral intérprete aventajadísimo <sup>2</sup>.*

En aquel entonces, F. Gil Tovar dijo de él:

*García del Moral es un gran dibujante <sup>3</sup>.*

---

<sup>1</sup> Marino ANTEQUERA, «Amalio García del Moral, artista de gran porvenir», diario *Ideal* (Granada, 8 junio 1950) p.4.

<sup>2</sup> Marino ANTEQUERA, «La Asociación de la Prensa presenta este Corpus una selección de obras de Amalio García del Moral», en *Ideal* (Granada, 3 junio 1950).

<sup>3</sup> F. GIL TOVAR, «La exposición de Amalio G. del Moral, que se clausura hoy, ha ofrecido el momento más interesante del artista», diario *Patria* (Granada, 18 junio 1950) p.7.

Y cinco años después, con motivo de su exposición en Galerías Augusta (Barcelona, junio 1955), diversos críticos enjuiciaron así su pintura de entonces.

Juan Cortés ponderó su capacidad descriptiva:

*Se da cuenta clara el pintor de los atributos formales y cualitativos de sus asuntos y los traslada al lienzo con intención plenamente descriptiva, consiguiendo dar razón de todos ellos sin mengua alguna de su veracidad*<sup>1</sup>.

José del Castillo por Radio Nacional de España en Barcelona dijo:

*Junto al dominio técnico la honda preocupación le permite aquilatar matices y detalles, que antes incorporar a su sentimiento para poderlos plasmar en los lienzos*<sup>2</sup>.

Angel Marsá escribió:

*De un colorido irrevocable, empasta con brío y construye con ceñida fidelidad a las formas externas del mundo circundante. Pero su naturalismo sin paliativos tiende a captar las circunstancias ambientales y descriptivas con un amplio sentido ornamental de signo netamente barroco*<sup>3</sup>.

R. López Chacón en *La Prensa* :

*Los ocre y los bronce, unos y otros, ambientan sus cuadros en los que la composición es notable, bien observados los tipos representativos y diestramente dispuestos todos aquellos elementos*

---

<sup>1</sup> Juan CORTES, «Amallo García del Moral en Galerías Augusta», *La Vanguardia* (Barcelona, 10 junio 1955).

<sup>2</sup> José DEL CASTILLO, entrevista para Radio Nacional de España, (Barcelona, 28 mayo 1955).

<sup>3</sup> Angel MARSÁ, «Las exposiciones. Amallo García del Moral», en *El Correo Catalán* (Barcelona, 4 junio 1955) p.4.

*facturales que concurren a la mayor perfección formal. Sale de su paleta toda una gama colorística cual si obedeciera a un principio ineluctable de orden biológico. Cuando cegadora, cuando tersa y acariciante, cuando torva, áspera y cruda ... Siempre, por encima de todo, alienta el luminismo colorístico como gravitación del orbe intelectual del artista. Luego, en su alterno estadio, aparecen las descripciones con discreto empleo del empaste; pero, mediante ardoroso, vehemente temperamento de creación naturalista ...*

*En fin, todo es obra razonada*<sup>1</sup>.

Fernando Lience Basil en *El Mundo Deportivo* dijo:

*Su dominio técnico es indiscutible, ya que desarrolla los temas con encantadora destreza por la graciosa ponderación que en las formas consigue. Dibujo y color a un tiempo llenan de serenidad el motivo, acusando la viveza de las figuras por un realismo, que si en su contextura es orgánicamente tradicional, en su expresión externa va animado de lo propio. La obra no corresponde a una sola época, y aunque es relativamente joven, evidencia un camino cuya actividad está muy lejos de revelar la repetición del mismo juego ... En las obras más recientes, su notable agilidad con la pasta quiere hacer mella en las inquietudes, eliminando barroquismos, con el fin de que la intensidad grave en la propia fuerza de los colores y del sentimiento*  
2.

Xavier Montes en una reseña que publicó el diario granadino *Patría* con el epígrafe: «Oleos de García del Moral en la Casa de América», referente a la evolución en el empleo de sus técnicas:

*Si hemos de señalar alguna diferencia entre este excelente conjunto, y el que anteriormente presentó este mismo pintor en la misma sala, es un superior dominio de la técnica que ha logrado una*

---

<sup>1</sup> R. LOPEZ CHACON, «Amalio García del Moral, en Galerías Augusta» en *La Prensa* (Barcelona, 13 junio 1955).

<sup>2</sup> Fernando LIENCE BASIL, «Amalio García del Moral» en *El Mundo Deportivo* (Barcelona, 3 junio 1955).



*mayor unificación dentro de la obra, aunque, a pesar de todo, se observa cierta diversidad de técnicas, forzada precisamente por el tema. García del Moral sabe que el tema tiene sus exigencias, y, que la potencia técnica requerida por un paisaje o por un tema gitano tiene que suavizarse al tratar unas flores o un jarrón de porcelana. Sin embargo, no por eso se diluye, con el cambio de técnicas, la personalidad artística del pintor, definida netamente por una predilección deleitosa por la pasta abundante, un colorido alegre y vivo, y una radiante luminosidad*<sup>1</sup>.

## 2.2.2. PRIMEROS CUADROS QUE CONFIRMAN LA APRECIACION CRITICA. (1937-1955).

Hacer el catálogo de todas las obras de Amalio en los primeros treinta años de su dedicación a la pintura es una labor imposible de abordar en el presente estudio. He utilizado una lista de los cuadros que Amalio regaló o vendió de 1937 a 1955 y que, organizados por temas, presento aquí como índice de su fecunda laboriosidad y confirmación del cultivo de diversas técnicas y procedimientos.

### 2.2.2.1. Retratos:

Es un género que Amalio ha cultivado siempre, pero que -sobre todo, los de encargo- cultivó particularmente en sus primeros años de pintor. Tiene fama de captar bien la personalidad del modelo, y son notables los elogios a su forma de pintar los ojos y las manos.

---

<sup>1</sup> Xavier MONTES, «Oleos de García del Moral, en la casa de América» en *Patria* (Granada, 24 marzo 1954 ).

### 2.2.2.1.1. *Retratos a familiares y amigos:*

El primer cuadro de mi padre del que tengo conocimiento es el retrato de mi bisabuela, que él tituló: «Retrato de mi abuela D<sup>a</sup> María Teresa Lozano». Hoy en restauración en la cátedra del profesor Francisco Arquillo. Es de 1937.

En 1938, al pastel, dibujó las cabezas de sus primos: «Retrato de mi primo Rosendo Molinero Soto» y «Retrato de mi primo Miguel Molinero Soto». Amalio en su cuaderno anota: *Vuelven a mi poder, devueltos por mi tía Soledad, su madre, en el año 1970.*

De los años 1941 y 1942, y a lápiz plomo, son: «Retrato de Fernando Peso Cortés», «Retrato de Gálvez», «Retrato de José Martínez Callsalvo» (hijo de D. Carlos Martínez Grisollá), «Retrato de D. Francisco Savia», compañero en la pensión de C/ Cervantes, 14 de Madrid, «Retrato de Mariano», «Retrato de Celestino Mondéjar», con los que obsequió a sus amigos.

En casa de mis padres he visto siempre el que titula «Retrato de mi mujer», óleo, tiene escrito por detrás del lienzo: *Siendo novia mía.* Medidas: 43 x 38 cm. Es de 1947.

En 1948 compuso el «Retrato de mi tío Antonio Molinero Villena» óleo, propiedad del interesado, regalo.

Al tratar del «Retrato del pintor D. Joaquín Capulino Jáuregui», anota Amalio en sus cuadernos: *que fue maestro mío, óleo, propiedad de Don Joaquín Capulino a quien se lo regalé.*

También, a propósito del óleo, 54 x 65 cms., «Retrato del padre Bienvenido Arenas O.P.», amigo de mi abuelo, restaurador del convento de Santa Cruz de Granada, en cuyas dependencias permitió que mi padre instalara su primer estudio, anota Amalio: *Propiedad del padre Bienvenido a quien se lo regalé.* En la actualidad está en el convento de los dominicos, c/ San Jacinto, de Sevilla.

«Retrato de D. Ambrosio del Valle», arquitecto, óleo de 54 x 65 cms., propiedad del mismo, regalo; «Retrato de mi amigo Modesto Peralta Amador», pintor, óleo, *propiedad del retratado a quien se lo regalé, posteriormente volvió a mi poder*, es un cuadro de buen tamaño, representa al pintor con la paleta en la mano y en atuendo con bata de pintor color crema; también el «Retrato del poeta Rafael Torres Padial», de análogas proporciones; «Retrato de D. Gabriel Aguilera Márquez», *amigo mío, profesor y secretario de la Escuela Normal masculina de Granada y médico ginecólogo*, óleo, regalado, 15 julio 1951; «Retrato del escultor Aurelio López Azaustre», óleo, 100 x 130 cms., regalo, propiedad del interesado, marzo de 1952.

«Retrato de la señorita Mari Luz Aranguren», hija del general D. Celestino Aranguren, óleo, Madrid, regalo. 1952.

«Retrato de D. José Luis Nieves Guerrero», óleo, regalo al retratado, Granada 26 de mayo de 1952; «Retrato de D. José Montelliano», óleo, *propiedad de dicho Sr. a quien se lo regalé*. 15-2-50;

#### 2.2.2.1.2. *Retratos a hombres públicos:*

Sobre la base de una fotografía, he encontrado referencias al «Retrato de Francisco Franco Bahamonde», cabeza, óleo sobre tabla, vendido en la subasta de Reyes del Centro Artístico en 1938; y, en el año 1942, al «Retrato del papa Pío XII», dibujo al carbón, ¿propiedad de Luís Molina?, que vivía en el carmen de El Gallo ( C/ Alamillos, 15 de Granada).

El primer retrato que hizo Amalio, en directo, a una personalidad que posara para él fue, en 1948, el «Retrato de Don Natalio Rivas Santiago», su paisano, ex ministro y académico. Oleo. Propiedad del interesado. Regalo. Ello originó una cierta amistad y una sostenida correspondencia con el político hasta su muerte.

«Retrato de D. Antonio Gallego y Burín», alcalde de Granada, óleo grande, propiedad del mismo, actualmente preside la Casa Museo de los Tiros de Granada. El cuadro representa a D. Antonio sentado sobre un sillón frailuno tapizado de rojo con un libro encuadernado en rojo claro en una mano; y al fondo, una cortina de color rojo oscuro, y más al fondo aún, la Avenida de los Cipreses del Generalife<sup>1</sup>. Está reproducido en el catálogo de la Casa de los Tiros. Fue expuesto, en marzo de 1986, en el Centro Artístico de Granada, en la exposición-homenaje a Gallego Burín, con motivo de los veinticinco años de su muerte. Recientemente, en 1991, el Ayuntamiento de Granada le ha encargado a Amalio un nuevo cuadro sobre este personaje, para que figure en la galería municipal de los alcaldes de Granada.

«Retrato del Ilmo Sr. D. Paulino Cobo», vicario de la santa Iglesia Catedral de Granada, óleo *en mi poder*; «Retrato del Sr. D. Servando Fernández Victorio y Camps», gobernador civil de Granada, óleo de gran tamaño, realizado en agosto 1950.

«Retrato del Sr. D. José Pareja Yébenes», ex-ministro de Instrucción pública con la II República, rector de la Universidad granadina, presidente de la Academia de Medicina de Granada y catedrático de Patología de la Facultad de Medicina. Óleo. *En mi poder*. La factura de este retrato, que mi padre tiene ofrecido a la Real Academia de Medicina de Granada<sup>2</sup>, ocasionó que D. José Pareja lo definiera como: *un gran colorista y un noble pintor de la vejez*.

«Retrato de Franco», óleo. Encargado para el gobierno civil de Granada por el gobernador. Este cuadro fue tomado de una fotografía oficial del caudillo. 1000 ptas. 25-12-50. A propósito de este retrato, mi padre anota en su cuaderno: *Como anécdota casi dramática quiero hacer*

---

<sup>1</sup> Marino ANTEQUERA dice de esta obra de Amalio: *El retrato más conseguido, aunque sin terminar; ágil de factura, poco trabajado y, no obstante, exacto de expresión, en ideal* (Granada, 8 junio 1950) p.4.

<sup>2</sup> En junio de 1987, mi padre mantiene correspondencia con el presidente de dicha Real Academia, D. Miguel Guirao Pérez, sobre la donación de este retrato a la Entidad.

*constar que la Cruz laureada de San Fernando, de rubíes y brillantes que el pueblo español había regalado al caudillo estaba en poder del gobernador civil de Granada, el cual todos los días me la traía al estudio para que fuese pintada en dicho retrato, volviéndosela a llevar al término de la sesión de pintura. Uno de los días, dicha cruz se resbaló de las manos de uno de los policías portadores y se cayó al suelo. En la vida he visto una cara tan demudada como la de aquel agente de orden público.*

«Retrato de José Antonio Primo de Rivera». Tomado de una fotografía, óleo, encargado para el gobierno civil por el gobernador. 1000 ptas., 25 diciembre 1950.

«Retrato del arzobispo de Granada D. Balbino Santos Olivera», encargado por su sobrino, el catedrático D. José Luis Santos, figura en la colección del episcopologio del palacio arzobispal de Granada<sup>1</sup>.

«Retrato de D. José Méndez Rodríguez-Acosta», ingeniero jefe de la Cofederación Hidrográfica del Guadalquivir, por encargo de los ingenieros de Caminos de la dicha confederación para rendirle un homenaje<sup>2</sup>

«Retrato de D. Gozalo Gallas Novás», decano de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Granada, para presidir la Sala de Juntas de la Facultad<sup>3</sup>

### **2.2.2.1.3. Retratos, por encargo, principalmente de señoras:**

Fue un género muy cultivado por Amalio en estos años, y tuvo mucha aceptación por parte de sus clientes, tanto las que posaban, como sus esposos y padres. Parece que empezó el género en 1948.

---

<sup>1</sup> J.G.A., junto a la reproducción del cuadro, emite el siguiente juicio: *García del Moral ha conseguido una obra maestra en dibujo, color y postura, que corresponde con toda nobleza artística a la evocadora colección de retratos episcopales, que en aquel lugar ha ido reuniendo los siglos, en Ideal* (Granada, 14 noviembre 1954).

<sup>2</sup> Reproducción del retrato en *Ideal y Patria* (Granada, 6 julio 1955).

<sup>3</sup> Reproducción del cuadro en *Ideal y Patria* (Granada, 13 noviembre 1955).

*Retratos de la familia de D. Alfredo de Federico*, uno de los médicos que lo trataron de sus graves enfermedades: «Retrato de D. Alfredo de Federico Antrás», óleo, propiedad del mismo, a quien se lo regaló; «Retrato de Dña. Rosa de Federico», esposa del Dr. Don Alfredo de Federico Antrás, óleo, propiedad del mismo; «Retrato de la madre de D. Rufo de Federico Antrás», óleo, de fotografía, propiedad de éste. *Retratos infantiles*: «Retratos de frente y perfil del niño Alfredín de Federico», a lápiz plomo, propiedad de D. Alfredo de Federico Antrás, es del año 1948; como asimismo los «Retratos de frente y perfil de la niña Rosa Mari de Federico».

*Retratos de la familia de D. Norberto González de Vega, en Granada y Avila*: «Retrato de la señorita Rosa María Risueño San Román», óleo obalado, propiedad de la retratada; «Retrato de D. Javier González de Vega», óleo sobre papel, propiedad del interesado; «Retrato del Dr. D. Norberto González de Vega», óleo, a propósito de este retrato anota Amalio: *Este doctor fue el médico tisiólogo que me curó la tuberculosis*, propiedad del retratado. 4 julio 1950; «Retrato de María Teresa y Sonsoles de González de Vega San Román», hijas de Norberto González de Vega, tisiólogo que me curó y de María Teresa San Román, regalado por esta señora a su esposo por el día de su santo, óleo grande; «Retrato de D<sup>a</sup>. Asunción Vega», esposa de D. Isidro González Soto, madre de D. Norberto González de Vega, óleo, 50 x 60 cms., ubicado en Avila; «Retrato de D<sup>a</sup> Modesta de San Román», esposa de D. Ildefonso San Román, óleo, 50 x 60 cms., propiedad de los mismos, también en Avila; «Retrato de D. Ildefonso San Román», óleo, 50 x 60 cms., propiedad del retratado; «Retrato de D. Isidro González Soto», padre de D. Norberto González de Vega, Avila, óleo de 50 x 60 cms.; «Retrato de la señorita Rosamari Risueño San Román», óleo, propiedad de la retratada; «Retrato del padre de D<sup>a</sup> María Teresa San Román», esposa de D. Norberto González de Vega, óleo de fotografía propiedad de la interesada.

*Retratos de la familia Alvarez Cienfuegos*: «Retrato de D. Alberto Alvarez de Cienfuegos», escritor y poeta que vivía en la calle San Luis en el carmen de Santa Leonor (nombre de su señora, hermana del fotógrafo granadino Torres Molina) en el Albaicín, óleo, quedó en poder de su hija en

Puertollano, casada con un médico de la ciudad; «Retrato de D. Valentín Alvarez de Cienfuegos», médico radiólogo, óleo, propiedad del mismo; «Retrato de la Sra. de D. Valentín Alvarez de Cienfuegos», óleo, realizado en 1949.

*Retratos de la familia Castilla Pérez:* «Retrato de d. Diego Castilla Pérez», propiedad de dicho señor que era médico fisiólogo, óleo; «Retrato de D<sup>a</sup>. Beatriz Pérez», esposa de D. Diego Castilla Pérez, óleo, propiedad del mismo; «Retrato de la niña Marisa Castilla Pérez», óleo.

*Retratos de la familia Conde Teruel/Pérez de la Blanca:* «Retrato de D. Luis Conde Teruel», óleo, propiedad de dicho señor, año 1949; «Retrato de D<sup>ña</sup>. Trinidad Pérez de la Blanca de Conde Teruel», óleo, propiedad de los Sres. de Conde Teruel, Granada; «Retrato de D. Rafael Conde Teruel», óleo, propiedad de D. Rafael Conde Teruel; «Retrato de la Sra. de D. Rafael Conde Teruel», óleo, propiedad de dicho señor, 5 mayo 1950.

*Retratos de la familia Spert:* «Retrato de la Sra de D. José Spert», óleo. Propiedad de este señor, al respecto anota Amalio: *Este cuadro estaba apalabrado en 1500 ptas pero me regaló 250 ptas más por lo contento que quedó;* «Retrato de D. José Spert», comerciante catalán, óleo, propiedad del retratado.

*Retratos de la familia López Chicheri:* «Retrato de Blanquita López Chicheri», óleo, propiedad de los señores López Chicheri; «Retrato de "Bolito" López Chicheri», óleo; «Retrato de "Chiqui" López Chicheri», óleo.

*Retratos de la familia Sbarbi:* «Retrato de las niñas Marivi y María del Carmen Sbarbi Barnuevo», óleo grande, pintado en Avila; «Retrato de Fernandito Sbarbi en traje de cazador», óleo, propiedad de los señores de Sbarbi.

*Retratos de la familia Ortega Gálvez:* «Retrato a D. Pablo Ortega Gálvez», médico odontólogo, óleo; «Retrato de D<sup>a</sup> Antonia Sangüesa», esposa de D. Pablo Ortega Gálvez, óleo 1800 ptas.

*Retratos a otras familias de la burguesía granadina:*

«Retrato de la Sra. de D. Diego Garzón», propiedad del citado.

«Retrato de D. Francisco Cabezas», abogado, propiedad del mencionado, año 1949.

«Retrato de D. José Espada Sánchez», óleo, propiedad del retratado, 5 mayo 1950.

«Retrato de D. Manuel Domínguez Gody», óleo, propiedad del retratado.

«Retrato de D<sup>a</sup> Carmen Barranco», Sra. de D. Julián Fernández Amigo, secretario particular del gobernador civil de Granada, 5 diciembre 1950.

«Retrato de D<sup>a</sup> Carmen Moscoso Avila», Sra. de D. Ramón Puig, propiedad de la retratada.

«Retrato de Aurorita Cotorruelo», esposa de D. Alfredo Ramón Laca Primo, arquitecto, propiedad de la retratada.

«Retrato de D<sup>a</sup> Maruja de Sierra», óleo grande.

«Retrato del Sr. García», encargado por su viuda, gran tamaño hecho de fotografía, óleo: *Para pintar las manos de este retrato posó para mí un amigo.*

*Retratos en Puertollano (Ciudad Real), de cuyo instituto fue profesor:*

«Retrato de D. Gaspar Naranjo». Sacerdote, director del Instituto de Puertollano, óleo. *Propiedad de D. Gaspar Naranjo, a quien se lo regalé;*

«Retrato de Emilio Galindo», sastre de Puertollano, óleo; «Retrato de D. Rafael Arévalo», profesor del Instituto de Puertollano, óleo, propiedad del mismo;

«Retrato de D. Laureano Velasco», notario de Puertollano, óleo, propiedad del mismo; «Retrato de D. Angel Infantes», óleo grande, propiedad del retratado, Puertollano, año 1949;

«Retrato de otro sacerdote de Puertollano», profesor de Inglés del instituto.

*Retratos en Barcelona:*

«Retrato de la Sra. de Molins Ribot», óleo, Barcelona, propiedad de la interesada; «Retrato del Sr. Balasch», óleo, Barcelona, vendido, propiedad de su hijo D. Joaquín Balasch Andreu;

«Retrato de la Sra. de Figueras», óleo, Barcelona.

*Retratos en Madrid.* Tengo noticias de bastantes retratos realizados por mi padre en Madrid, aunque no he podido localizarlos ni documentarlos. Entre sus papeles aparecen alusiones a: «Retrato de la Sra. de D. José María Sanz Pastor», óleo, fechado el 6 mayo 1950, sobre este retrato anota Amalio: *Dicha señora era la directora del museo Cerralbo de Madrid en cuyo local le hice el retrato.* «Retrato de D. José Ezquerro Berges», jefe de la Organización Nacional de Ciegos, Madrid, regalo de la Delegación de Granada a dicho señor; «Retrato de la señora Maruchi González Ventos de Carrasco Arroyo», óleo, Madrid, sobre su esposo, el Sr. Carrasco Arroyo que le hizo este encargo, anota Amalio: *Comprador de mi gran cuadro «Tocado para la zambra».*

De la técnica y sensibilidad necesarias para conseguir un buen retrato, me confiesa mi padre en conversación privada:

*Me parece conveniente, al hablar del retrato en pintura, decir que exige un dibujo con el pincel muy justo y preciso. Empiezo con unas someras líneas de encaje al carbón para distribuir y proporcionar las diversas partes y elementos que componen el retrato: cabeza, colocación del cuerpo, manos y otros elementos que puedan subrayar el carácter del retratado. Aprovecho esta inicial colocación para tener en cuenta cuervas, contracurvas, líneas y puntos de inflexión y tensión en su composición. A veces recorro al compás de "sección áurea" para organizar geométricamente el cuadro (esto se percibe claramente en el retrato titulado «Mis Hijas»). enseguida empiezo a pintar con color, manchando el cuadro en general con arreglo a una entonación o gama de colores claramente definido. Por ejemplo, en el retrato de Gallego y Burín hay una degradación de rojos, desde el rojo claro del libro que sostiene en una mano hasta el rojo oscuro, casi pardo, de la cortina del fondo pasando por el rojo acarminado de la tapicería del sillón sobre el que está sentado el personaje.*

*También es muy importante ir con seguridad a definir la cabeza del retratado, sin titubeos ni vacilaciones, y, a ser posible, con rapidez. Tengo retratos definidos en un sola sesión. ¡Ah, y las manos estudiadas con arreglo al carácter del retratado o retratada!, para*

*subrayar su personalidad. También todos los accesorios que ambientarán el cuadro: mobiliario, fondo, paisaje si lo hay, vestimenta y colorido de la misma contribuirán a crear el clima adecuado del cuadro. No es lo mismo el retrato de una joven que el de un magistrado. Así, en el ya citado retrato al entonces director general de Bellas artes, Gallego Burín, hombre adusto, delgado, de perfil belmontino, siempre vestido de oscuro, el paisaje que coloqué al fondo fue el del Paseo de los Cipreses del Generalife granadino que tan bien rimaba con su elegante personalidad, su delgada silueta y su porte austero.*

*Retratos he hecho en que no sólo el rostro sino todos los accesorios del mismo han contribuido a subrayar la psicología de la persona retratada. Y este es un aspecto, el psicológico, que es importantísimo reflejar en el cuadro. Así, entre los retratos de cabezas hechos a viejos luchadores anónimos, de hombres y mujeres de mi pueblo andaluz y que título "Apostolado proletario", en sus rostros no sólo la angustia y la opresión consustancial en cada caso, sino la profesión: el obrero campesino, el minero, el jornalero de la construcción, el camionero, la mujer trabajadora, el vendedor de loterías... Porque, con los años, cada uno nos vamos labrando nuestro propio rostro, y éste se convierte en el espejo psicológico de cada uno de nosotros.*

*En el retrato pintado hay mucho de observación sutil de los inaprehensibles rasgos peculiares de cada retratado. Mi educación de adolescente y joven conviviendo con la enfermedad y el dolor, enyesado durante años de la cintura al pie izquierdo, durmiendo inmóvil casi, sobre una tabla, me hicieron ser un sutil observador y un diestro y experto dibujante. Porque en el último extremo el arte es fruto del trabajo, trabajo y trabajo y de sensibilidad.*

#### 2.2.2.1.4. *Composiciones y estudios:*

Creo que deben figurar en este primer apartado en torno a los **retratos** otros cuadros de Amallo de esta época, en que aparece en lugar preferente la figura humana, aunque anónima. Las fechas que ofrezco, no son tanto de la confección del cuadro, cuanto de la fecha de su entrega, anotada en algunos cuadernos de mi padre. Así, por ejemplo:

*Año 1948:* «Viejecita granadina». Acuarela que se expuso en el escaparate de los Almacenes Puertorrico, en la calle Reyes Católicos en Granada, propiedad de D. Vicente Sastre Martí, médico madrileño; «Banderillero», óleo, cuadro grande, propiedad de D. Diego Garzón, copropietario de los Almacenes Puertorrico; «Una cabeza de muchacho con capa roja», óleo, propiedad de Hernández, que me sirvió de modelo, a quien se la regalé; «Desnudo de mujer», apunte a la sanguina, propiedad de Carlos Moreu Spá, pintor.

*Año 1950:* «Madrileña», señorita que era Miss Chamberí, óleo pintado en Madrid y regalado a la Asociación de la Prensa granadina por medio de su presidente D. Aquilino Morcillo Herrera, director del diario *Ideal*, sobre este cuadro anota Amallo: *en pago a la gran exposición antológica que me hizo dicha asociación en mayo de este año*; «Niña en la fuente», óleo, propiedad de D. Rafael Arévalo Fernández, Puertollano, entregado el 5 de julio; «Niña con una muñeca sentada en una sillita», acuarela pequeña, regalada a la sobrinita del mencionado gobernador civil de Granada, D. Servando Fernández Victorio, María Lola Clavet a la que se la dedicó el 10 de octubre.

*Año 1952:* «Coqueta», óleo, adquirido por D<sup>a</sup> María Teresa San Román, esposa de D. Norberto González de Vega.

*Año 1955:* «Primera Melancolía», óleo, propiedad desconocida; «Bebedor», óleo, propiedad de Raymond E. Reitman. USA, adquirido el 30 septiembre 1955; «Niña pequeña con perro y fondo de la iglesia de San Pedro», óleo, propietario Sr. Truniger de Barcelona; «Niña disgustada», óleo, regalado a su hermano Miguel, médico, quien, a su vez, se lo regaló a

D. José Esquerro, jefe nacional de la Organización de Ciegos con motivo de su nombramiento como médico supernumerario de dicha organización, el 12 junio.

**2.2.2.1.5. En síntesis, por lo que a los retratos se refiere:**

**«Un gran colorista de la juventud y un noble pintor de la vejez» (Pareja Yébenes)**

Con motivo de su primera exposición individual en Granada, Amalio contó con un crítico de excepción y gran personalidad, el profesor Don José Pareja Yébenes que tituló su crítica: «Un gran colorista de la juventud y un noble pintor de la vejez»<sup>1</sup>.

Comienza diciendo que va a abrir las puertas a su «abundancia cordis». Con ello se ve que no es un crítico imparcial, sino amigo. No está todavía claro si la amistad y el cariño son óptimo medio para llegar a un mejor conocimiento o, por el contrario, deforman la realidad idealizándola. Pareja Yébenes llama a Amalio «meritísimo pintor granadino», «hallazgo afortunado». Y compara la exposición a la lectura de un libro nuevo o a la audición de una música armoniosa de orquestación moderna. Lo compara también a un joven torero que conjuga diversas técnicas de lidia:

**ESPIRITU:** *El artista joven -como el lidiador novel- ha de ser valiente, arrojado y ... un poco iconoclasta; y, sobre todo, lo que el juicio público premia y galardona es la simpática alegría juvenil, limpia de interesados egoísmos y graciosamente espontánea, sin petulancias ni endiosamientos.*

**TECNICA:** *Este nuevo pintor de Granada sabe bañar sus cuadros en luces esplendorosas de juventud y, también, revestirlas del tono suave y sentado de la pátina del tiempo .*

---

<sup>1</sup> José PAREJA YEVENES, «Un gran colorista de la juventud y un noble pintor de la vejez», en *Ideal* (Granada, 20 junio 1950).

Aquel eminente catedrático universitario, metido a crítico de Amallo, fue sorprendentemente lúcido en su clarividencia para captar y expresar una muy notable característica del pintor, que -creo- lo ha acompañado a lo largo de toda su vida artística. Aparece ya apuntada esta aguda observación en la segunda parte del título del artículo: «un noble pintor de la vejez». Y así explicaba el catedrático lo que él captaba como importante síntoma de la pintura de Amallo:

*Me apresuro a declarar que si he llegado a decir que García del Moral es un noble pintor de la vejez, no ha sido con la intención de adjudicarle una especialización geriátrico-pictórica. ¡Nada de eso! Hay en mi afirmación un cierto rango de observación médica y, ¿a qué negarlo? Una emoción de gratitud del viejo a quien le complace que la ancianidad sea tratada con piadosa reverencia.*

*García del Moral pinta luminosamente la juventud; la que a él mismo le canta su corazón. Ninguna prueba mejor que la de un cuadrito, impregnado de una gran ternura -¿la de su amor?- y cuyo tema es una linda cabeza de mujer ... Y, junto a este retrato, los de otras bellas damas y los paisajes «jóvenes», plenos de colorido y ebrios de luz, alejan toda posibilidad de una calificación exclusiva -«especialista»- de pintor de la vejez, para este pintor tan joven, pero no excluyen sus merecimientos como inspirado modelador de imágenes de la ancianidad.*

*Díganlo, si no, algunas figuras escogidas entre los lienzos que ha coloreado el ágil pincel de García del Moral. ¡Aquél viejo feriante, dolorosa estampa de la pobreza y el desaliento, en la que los ojos, de mirada vaga y perdida, delatan una profunda tristeza, mientras que el cuerpo, magro y cansado, refleja el abatimiento del pobre «galeote» de la vejez y la miseria! Y, en contraste con esta figura doliente, la de aquella «viejecica», menuda y alegre que centra el cuadro titulado «Comparsa de Navidad» [sic] tocando, ruidosamente, ese primitivo instrumento, en granadino vernáculo, se denomina «carrñacas». Diferente del anciano macilento y de la viejecilla alborozada, un labriego manchego -viejo como ellos-*

*muestra su faz cetrina y rugosa, su gesto serio y hermético, que entonan, por el dolor y por la línea, con la ancha llanura de los campos de la Mancha.*

*También ha pintado García del Moral algunos paisajes que, como la vejez, son nostálgicos y tristes. Destaca entre ellos el «Jardín de Lindaraja», bellísima muestra de la «vejez» de la naturaleza, porque aquel paisaje maravilloso no se ha podido fraguar más que a lo largo de los siglos; es el tiempo, anclado y suspenso, en un éxtasis hierático y perenne. Se diría que el jardín, cotemplado largamente por la esquiva favorita, ha perdido su raigambre juvenil y sensual y se ha convertido en un ascéta que, arrepentido y penitente, macera sus carnes y mantiene su espíritu en la contemplación enamorada, que ya no lo es de una sultana, sino del alto azul, de aquel cielo lejano que señalan los cipreses enhiestos y agudos.*

...

*Hoy, deleitándonos en la contemplación de los cuadros mentados más arriba, sentimos los viejos una consoladora sensación de continuidad que nos remoja el espíritu e ilumina nuestra expresión cansina con las claras luces de los retratos y paisajes juveniles <sup>1</sup>.*

Larga ha sido la cita, pero la deliciosa prosa del ex-ministro de la Segunda República y eminente catedrático de Medicina, metido a crítico de Amallo en su primera exposición, nos acerca como nadie a las reacciones que provocaba entre sus paisanos la pintura de mi padre. Aduzco esta bella prosa como certero atisbo de una mirada profunda e intuitiva, que captó y supo plasmar uno que será rasgo importante en la temática y en la técnica pictóricas de Amallo, «noble pintor de la vejez».

Desde otra perspectiva, coincide con Pareja Yévenes otro notable crítico, éste profesional, Marino Antequera:

*De los cuadros sobresale con mucho un viejo vendedor de juguetes, poema de una vida triste, cansada y desvalida, dicho con*

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

*ternura y amor conmovedores y con sabiduría técnica que hace de este lienzo el mejor de la exposición. Contrasta con la amargura de este sentido lienzo el ruidoso jolgorio de una comparsa de Nochebuena ...<sup>1</sup>.*

Para entonces y por entonces, Amalio había pintado ya o pintaría muy pronto a nobles y beneméritos ancianos: al propio Don José Pareja Yévenes, a Don Natalio Rivas, a Don Antonio Gallego Burín, al arzobispo Don Balbino Santos Olivera, al dominico Fray Bienvenido Arenas, al vicario Don Paulino Cobos, al doctor y catedrático, discípulo de Madame Curie, Don Gonzalo Gallas Novas, el retrato que le hizo a su maestro Don Joaquín Capulino Jáuregui, hecho con toda la devoción y el afecto de su discípulo.

En esa línea continuará Amalio a lo largo de toda su vida. Como muy bien dijo, al comienzo de su trayectoria artística, tan autorizado crítico, no se trata en Amalio de una especialidad geriátrico-pictórica, pero sí de una faceta que -junto a otras- cultivará largamente con una peculiar técnica y tratamiento. Personas mayores que han tenido éxito y relevancia en la vida, o personas anónimas que llevan en sus rostros los surcos de una existencia sufrida. Ya en su primera exposición Pareja Yévenes nos informa que Amalio era «un noble pintor de la vejez», no sólo por retratar a eximios ancianos, sino por plasmar en sus lienzos, con idéntico tratamiento deferente, a los innominados ancianos del pueblo: el viejo feriante, la viejecica menuda y alegre, el viejo labriego manchego.

Este cultivo del retrato lo continúa Amalio en todas las etapas de su pintura. Ya en Sevilla, el «Retrato de Don Francisco González García», en 1983, para el rectorado de la Universidad; «Retratos del poeta Juan Manuel Vilches Vitienes» (4 retratos), en 1975; «Retrato de mi hermano Antonio García del Moral, O.P.», en 1970; «Retrato del poeta José M<sup>a</sup> Requena», en 1975; «Retrato de la madre San Miguel de los Santos, O.P.», priora del convento de Santa María la Real; «Retrato del poeta Rafael Montesinos», «Retrato de Joaquín Márquez», en 1987<sup>2</sup> etc...

---

<sup>1</sup> Marino ANTEQUERA, «Amalio García del Moral, artista de gran porvenir» diario *Ideal* (Granada, 8 junio 1950).p.4.

<sup>2</sup> Reproducido en *Vivir Sevilla*, año III, nº 6, Sevilla, 1987

En el tratamiento de estos retratos, Amalio rehuye el servilismo y la adulación; pero, igualmente, la crítica y el menosprecio, aún los sutilmente apuntados. Al estudiar su modelo, cualquier pintor puede percibir, junto a innegables cualidades, taras y defectos; y, en consecuencia, podría, en la elaboración de sus cuadros, enfatizar unos u otros. Amalio siempre ha preferido destacar las cualidades de sus modelos por respeto a la persona; sin erigirse en juez o censor de la misma. La formación humanista de Amalio, su vocación poética y ¿por qué no? su formación familiar y cristiana le ha impedido relativizar a las personas en función de su arte sin otorgarles la entidad propia que les corresponde, subordinando la persona del modelo al arte. Al contrario, su arte lo ha subordinado a la persona del modelo. Legítimamente, en esta dialéctica entre arte y persona, se puede cargar la mano y acentuar los fueros del arte, como quizás fue el caso de Goya, no sólo en sus pinturas negras, sino incluso cuando retrataba a la familia real y personas de la nobleza; un caso mucho más claro es Picasso quien, después de utilizar a una señora para plasmar una de sus genialidades, ante la perplejidad de ésta, le espetó: *y ahora a parecerse, señora, a parecerse*. Amalio, por el contrario, sin ser servil ni adulator con la persona que posa, sea rico o pobre, joven o anciano, agraciado por la naturaleza o menos favorecido, procura, ante todo, analizar y destacar lo digno y noble que hay en toda persona. Quizás siguiendo la trayectoria de no pocos artistas de otro signo, que no se erigen en jueces, censores y castigadores de sus modelos, sino vecinos, que tienen de ellos un buen concepto. en la línea quizás de Velázquez quien, al retratar a mendigos y bufones, no sólo los dignifica por la excepcional factura del cuadro, sino por el respetuoso tratamiento que, sin pallar infortunios ni desventuras, perpetúa el admirativo recuerdo de esos seres humanos que tuvieron la ventura de ser retratados por él.

En los retratos de Amalio hay que destacar dos cosas importantísimas en todos los grandes pintores: las manos y la expresión de los ojos.

Si el retrato de ancianos ilustres, aunque continuado hasta hoy, ha ido decreciendo en la producción pictórica de Amalio no así el retrato de

las personas mayores del pueblo. Su «Apostolado Proletario», integrado en su mayoría por curtidos campesinos andaluces, la impresionante serie de cuadros en torno a su más repetida modelo «Esperanza», y tantos otros en los últimos veinticinco años, han confirmado el precoz diagnóstico del doctor Pareja Yévenes, en una olvidada crítica, que Amalio no ha tenido conscientemente como programa, pero que hoy resucito para ilustrar un singular y persistente aspecto de la pintura de mi padre. Pareja Yévenes aventuraba como «un cierto rango de observación médica» la «reverencia» con que Amalio, ya en 1950, trataba el tema de la ancianidad; y en virtud de esa médica observación, lo calificó de «noble pintor de la vejez». Línea que vemos se perpetúa hasta sus más recientes cuadros.

Extremadamente poético y sensible se muestra Pareja Yévenes al descubrir la presencia y el reflejo de la «vejez» en los cuadros de Amalio, no sólo en las personas, sino también en los paisajes. El párrafo dedicado a su cuadro «Jardín de Lindaraja» se comenta por sí solo: *Aquel paisaje maravilloso no se ha podido fraguar sino a lo largo de los siglos.*

También Amalio ha cultivado, junto a innumerables paisajes siempre renovados en una perpetua juventud, aquellos otros con solera decantada por el paso de los siglos. ¡Díganlo, si no, todos los paisajes que tienen por tema La Giralda!

Gran suerte fue la de Amalio al tener tan eximio crítico en su primera exposición. Y poderosa e intuitiva fue la lectura que de aquella muestra inicial hizo Pareja Yévenes, acertando a adivinar algunos aspectos de la pintura de Amalio que, con el tiempo se irían consolidando y desarrollando: «noble pintor de la vejez» y «paisajista de los maravillosos paisajes que se han fraguado a lo largo de los siglos».

En conversación con mi tío Antonio, profesor de Sagrada Escritura, me ha hecho notar que este tratamiento de la vejez por Amalio parece inspirarse en la mejor tradición bíblica. Hoy, tras la exasperada lucha generacional, se descalifica y hasta ridiculiza a los mayores. En otros órdenes y por otras causas, se les considera seres marginados, inútiles, objeto a lo sumo de nuestra compasión y misericordia. No es ésa la visión

que la Biblia tiene de la ancianidad. El primer libro de los Reyes nos presenta a la anciana viuda de Sarepta salvando al único profeta superviviente del Yahwismo, a Elías (17, 7-24). En el Nuevo Testamento, en el Evangelio de la Infancia de San Lucas, son los ancianos Simeón y Ana quienes, con otros, muy destacadamente abrigan la esperanza de la salvación (2, 22-38); y Jesús, al elogiar el óbolo de la viuda (Mc. 12, 41-44; Lc. 21, 1-4), reconoce a la tercera edad la provechosa aportación que hacen a nobles causas. Todavía hoy hay ojos para contemplar estos innegables aspectos positivos de la vejez.

Que Amalio haya logrado transmitir a las personas de la tercera edad, que contemplan sus cuadros, esa «reverencia» con que ha tratado la ancianidad, se prueba por convergente confesión de los distintos destinatarios, aunque estén en extremos tan opuestos como un ex-ministro y catedrático de Universidad y una sencilla mujer de un pueblo andaluz, aunque el primero se expresara así en 1950 y la mujer en 1982; ambos sinceros portavoces de su clase, coinciden en la placentera vibración con que responden al estímulo del tratamiento que da Amalio en su pintura al tema de la tercera edad, siendo, sin embargo, tan independientes y autónomos en la redacción como distantes en el tiempo y en el espacio.

Pareja Yébenes escribe:

*Hoy, deleitándonos en la contemplación de los cuadros mentados más arriba, sentimos los viejos una consoladora sensación de continuidad que nos remoja el espíritu e ilumina nuestra expresión cansina*<sup>1</sup>.

Otros críticos que han destacado los aciertos de Amalio en sus retratos han sido:

---

<sup>1</sup> José PAREJA YEBENES, «Un gran colorista de la juventud y un noble pintor de la vejez» en *Ideal* (Granada, 20 junio 1950).

Angel Marsá:

*Donde García del Moral halla su modo de dicción más genuino es en los retratos, de una pureza cromática y de una nitidez factual sólidamente asentadas en la normativa clásica* <sup>1</sup>.

Xavier Montes coincide con los anteriores:

*En los retratos, el pintor renuncia en parte al carácter subjetivo que refleja el resto de sus lienzos, para lograr la adecuación justa a la persona* <sup>2</sup>.

Miguel Cruz Hernández, analizando sus grandes cuadros, subraya algo que se mantiene como una constante desde «La Comparsa de Nochebuena», por ejemplo, hasta «El pan encadenado»:

*Casi todos los cuadros costumbristas o de composición con figuras encierran magníficos retratos* <sup>3</sup>.

Amalio ha sido muy parco al hablar de esta dimensión de su pintura, los retratos. Pero fray Francisco Flores logró, en una entrevista sonsacarle al respecto:

- Y en el retrato ¿qué es lo que más le interesa?  
 - ... el retrato encarna lo objetivo... el retrato es más ingrato, porque siempre, quíerese o no, hay que hacer concesiones al modelo, inhibiendo muchas de las manifestaciones de mi personalidad. Claro está que, a pesar de ello, siempre mi "yo" queda. En el retrato he de frenarme, para no tomar como pretexto al modelo. Su personalidad se impone al pintor que ha de estudiarla y ahondar en ella <sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Angel MARSÁ, «Las exposiciones. Amalio García del Moral», *El Correo Catalán* (Barcelona, 4 junio 1955)p.5.

<sup>2</sup> Xavier MONTES, *Patria* (Granada, 24 marzo 1954)

<sup>3</sup> Miguel CRUZ HERNANDEZ, *Ideal* (Granada, 10 enero 1951).

<sup>4</sup> Francisco FLORES, O.P., revista *Veritas*, nº 16, Granada, 1952, pp. 31.

### 2.2.2.2. Paisajes:

Después de los retratos, que reflejan la dignidad del hombre, los paisajes, que reflejan la naturaleza -y que ya fueron relacionados con los retratos por el profesor Pareja Yébenes- ocupan un puesto relevante en la producción de Amalio de esta época.

#### 2.2.2.2.1. Paisajes de Granada:

##### *El Partal:*

*Año 1941:* «Paisaje de El Partal», acuarela, propiedad de D. Mateo Pascual; «Paisaje de El Partal», acuarela, propiedad de D. Pedro Ramos.

*Año 1947:* «Dibujo de El Partal», diploma de primera clase de la Sección de Bellas Artes, en la exposición celebrada en Linares en 1947.

*Año 1948:* «Rincón del jardín de El Partal», acuarela, propiedad de D. Antonio Gómez, esposo de mi tía Carmen Garrido (Casablanca),

«Jardín de El Partal», óleo grande, propiedad de D. Alfredo de Federico Antrás.

«Cipreses de El Partal», óleo, propiedad de D. Alfredo de Federico Antrás.

«Casillas de El Partal», óleo; anotación de Amalio: *Regalado para la subasta del Centro Artístico para la cabalgata de Reyes de 1948. Adquirido en dicha subasta por 300 ptas. por D. Valentín Álvarez de Cienfuegos.*

*Año 1949:* «La mezquita del Partal. Interior», óleo, propiedad de D. Cayetano Codoni.

*Año 1950:* «El Partal. Apunte», a lápiz plomo, 5 Julio.

«Adelfas del Partal», óleo, propiedad de D. Emilio Galindo, sastre de Puertollano, 5 julio.

«El Partal», dibujo a lápiz plomo, regalado en el día de su santo a D. Norberto González de Vega, junio.

«Torre de los Picos», óleo, propiedad de D. Juan de la Blanca. Madrid.

**La Alhambra:**

**Año 1948:** «Patio de la Reja (Alhambra, Granada)», paisaje al óleo, propiedad del Dr. D. Alfredo de Federico Antrás.

**Año 1949:** «Puerta de la Justicia», acuarela; anotación de Amalio: *Propiedad de D. Valentín Álvarez de Cienfuegos en su onomástica como atención.*

**Año 1950:** «Patio de Lindaraja nevado», óleo, propiedad de D. Norberto González de Vega en el día de su santo, 6 junio

«Otoño en la Alhambra», óleo, propiedad de D. Enrique Gómez López, Granada.

«Patio de Lindaraja», óleo, propiedad del Sr. Leiva, Granada.

**Año 1951:** «Patio de los Arrayanes», óleo de gran tamaño, que regaló mi padre a su hermano Miguel, con motivo de su boda, y que la familia conserva.

**Sacromonte:**

**Año 1948:** «Ermita del Santo Sepúlcro (Sacromonte de Granada)», paisaje al óleo, cuadro de buen tamaño, de metro y pico, propiedad del Dr. D. Alfredo de Federico Antrás.

**Año 1950:** «Ermita del Santo Sepulcro», óleo, propiedad del General D. Celestino Aranguren Bourgón, Madrid.

**Iglesias de Granada:**

**Año 1948:** «Iglesia de San Pedro, desde el Paseo de los Tristes (Granada)», acuarela, regalo que hizo D. José Espada al Sr. Fontana, ex-gobernador civil de Granada.

«Iglesia de Santa Ana, de Granada», acuarela grande, propiedad de D. Natalio Rivas Santiago a quien se la regaló.

**Año 1950:** «Iglesia de San Luis (Albaicín)», óleo, propiedad de D<sup>a</sup> Cuca San Román, de Avila.

### **Vistas de Granada:**

**Año 1948:** «Copias de *apuntes de Granada*. Aguadas (con tinta china)», propiedad del Dr. D. Alfredo de Federico Antrás.

«Plaza de Porras (Granada)», paisaje al óleo, propiedad de D. José Espada Sánchez.

«Cuesta de Los Negros (Granada)», acuarela: *Propiedad de mi tío Cesáreo García del Moral y Baeza*.

«Calle del perro alta (Granada)», óleo, sobre éste anota Amalio: *Paisaje rifado para obtener 1.000 ptas, que han hecho falta para los gastos ocasionados por la muerte de mi amigo Modesto Peralta (Q.E.P.D.)*.

«Calle Reyes Católicos en día gris», óleo, propiedad de Santi González Ventos.

**Año 1949:** «Camino de Las Conejeras», óleo, paisaje, colección de D. Valentín Álvarez de Cienfuegos.

**Año 1950:** «La acequia», óleo, propiedad de D. Rafael Arévalo Fernández.

«Las chirimías», paisaje, acuarela, *que me cambió el gobernador civil de Granada por el cuadro Santa Isabel la Rea*.

«Vista de Granada desde el ventorrillo La Mosca», óleo, *propiedad de mi tío Pepe Garrido de Casablanca ( Marruecos)*.

«Calle de San Luis (Albaicín)», óleo, propiedad de D. Ildefonso San Román, de Avila.

«Vista de Granada desde mi estudio (Cuesta de El Caldero, nº 13)», óleo, propiedad de D. Virgilio Rodríguez Sbarbi, Madrid.

«Día de lluvia en Granada», óleo, propiedad de D. Diego Castilla Pérez.

### **Beas de Granada.**

En este pueblo pasó mi padre largas temporadas de convalecencia, obligado casi a la inmovilidad. Los cuidados de Josefica y Marrulla fueron de gran importancia para recuperar su salud. Cuenta mi familia que lo llevaban al campo, a la sombra de los nogales, y allí pasaba, en una

hamaca, largas horas dibujando y pintando. Esta es la razón de por qué estos paisajes están tan presentes en su obra.

**Año 1943:** «Paisaje de una calle de Beas de Granada», óleo, propiedad del Dr. D. Alfredo de Federico Antrás.

**Año 1944:** «El Altillo. Beas de Granada», óleo, propiedad de D. Rufo de Federico Antrás.

«Iglesia de Beas de Granada», óleo, propiedad de D. Rufo de Federico Antrás.

«Camino del río. Beas de Granada», óleo, propiedad del Sr. de Castilla Pérez.

**Año 1950:** «El Altillo. Beas de Granada», óleo, colección de D<sup>a</sup> Cuca San Román.

«Iglesia de Beas de Granada», óleo, propiedad de D. Gabriel Aguilera Márquez.

#### ***Trevélez, en la Alpujarra:***

**Año 1950:** «Paisaje de Trevélez», óleo grande, propiedad de D. Cristóbal Peregrín Zurano, 1600 ptas.

«Paisaje de Trevélez», óleo, propiedad de Antonio Gallego Morell.

#### ***2.2.2.2. Paisajes de Madrid:***

**Año 1941:** «Paisaje del Jardín Botánico de Madrid», óleo sobre lienzo, propiedad del Ayuntamiento de Granada, en pago al primer año de beca (3.000 ptas. anuales) para estudiar pintura en Madrid.

**Año 1942:** «Paisaje del Parterre del Retiro de Madrid», óleo, propiedad del Dr. Francisco Sastre Martí.

«Paisaje del Angel Caído en el Retiro madrileño», óleo, propiedad del Dr. Francisco Sastre Martí.

*Año 1943: «San Antonio de la Florida», apunte, acuarela; y «El Parterre madrileño del Retiro», apunte, acuarela, ambas propiedad de Mariano cuando vivía en C/ Cervantes, 14, Madrid.*

*Año 1948: «Paisaje del Botánico madrileño», óleo, propiedad de D. Juan José de Olozábal, arquitecto.*

*«Torres del secano», óleo grande, propiedad de D. Juan María López Aguilar, catedrático del Instituto Español de Tánger.*

*«Una casa de barrio de Tetuán de la Victorias, Madrid», propiedad de mi tío Pepe de Casablanca.*

#### **2.2.2.2.3. Paisajes de Castilla:**

*Año 1949: «Almendros en flor en Castilla», óleo, propiedad de José Ayala que tenía la tienda en la calle Real de la Alhambra, donde ahora la tiene su cuñado, Miguel Laguna.*

*Año 1950: «Arboles en la llanura», óleo, propiedad de D. Valentín A. de Cienfuegos.*

*«Cementerio en Castilla», óleo, adquirido por D. Alberto Martín Artajo, ministro de Asuntos Exteriores de España, para regalárselo a D. Alberto Cunha, ministro de negocios extranjeros de Portugal, con motivo de la estancia de ambos ministros en Granada, en la conmemoración del centenario de San Juan de Dios.*

*«Pie de olivo. (La Mancha)», óleo, colección del gobierno civil de Granada.*

*«Camino de Almodóvar, La Mancha», óleo, propiedad de la Casa de América en pago a mi exposición individual en dicha Casa.*

#### **Puertollano:**

*En Puertollano ( Ciudad Real), donde fue profesor de su instituto, realizó diversos cuadros sobre el paisaje y el paisanaje manchegos; así como algunos retratos.*

*Año 1949: «La Tolva industrial», óleo, propiedad de D. Emilio Galindo, de Puertollano.*

«Iglesia de Puertollano», óleo, propiedad de D. Rafael Arévalo, en Puertollano.

Año 1950: «Mina de carbón», óleo, propiedad de D. Antonio Gallego Morell, 30 junio.

Año 1951: «La central térmica. Puertollano», óleo, adquirido por D. Alberto Martín Artajo para regalárselo a su cuñado D. Rafael Mazarrasa Quijano.

### **Argamasilla de Calatrava:**

Año 1949: «Iglesia de Argamasilla de Calatrava», óleo, propiedad de D. Emilio Galindo, de Puertollano (Ciudad Real).

Año 1950: «Iglesia de Argamasilla de Calatrava», óleo, cambiado, con otras acuarelas por el cuadro de Santa Isabel la Real de Granada.

### **Avila:**

Años 1951-1953: «Calle de la vida y de la muerte, Avila», óleo, propiedad de la Sra. Ana San Román, Avila, 24 de septiembre 1951

«Viernes de mercado, Avila», óleo, paisaje propiedad del gobernador civil de Granada D. Servando Fernández Victorio.

«Camino del Batán, Avila», óleo, propiedad de D. Norberto González de Vega.

«Nuestra Sra. de las Vacas, Avila», óleo, propiedad de D. José Espada Sánchez.

«Viernes de mercado, Avila», óleo, adquirido por D. Jaime Riera, ingeniero de Caminos.

«Avila, desde los cuatro postes», óleo, adquirido por D. Norberto González de Vega.

«Calle San Segundo, Avila», óleo, regalado a D. Norberto González de Vega.

### **2.2.2.3. Marinas:**

«Barcas», óleo, propiedad de D. José Espelt, en el día de su santo.

#### 2.2.2.4. Bodegones:

*Año 1.941:* «Bodegón de dos cacharros (cerámica y cobre)», óleo sobre lienzo, actualmente en restauración en la Cátedra del profesor Francisco Arquillo Torres en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

*Año 1.943:* «Bodegón (con busto policromado del Verrochio, telas y una paloma blanca disecada)», óleo, propiedad del Ayuntamiento de Granada, en pago al tercer año de beca; «Bodegón (con orza, perol de cobre y tela amarilla)», acuarela, propiedad del Dr. Alfredo de Federico Antrás. regalado como agradecimiento por sus servicios médicos.

*Año 1948:* «Frutero de naranjas», óleo, propiedad de D. José Espada Sánchez; «Peros y copa», óleo, propiedad de D. José Espada Sánchez; «Bodegón (con cacharro de barro y manzanas)», óleo, sobre este cuadro anota Amalio en sus cuadernos: *Propiedad de mi tía Eugenia, viuda de Molinero, dueña del café Molinero de la Gran Vía y de la calle Marqués de las Torres de Madrid*; «Bodegón de una jarra con vino y unas copas», óleo, propiedad de D. Antonio Gómez, esposo de mi tía Carmen Garrido (Casablanca); «Bodegón de una lata, un vaso de agua, una pajarita de papel blanco y una tetera», óleo, propiedad de D. Antonio Gómez, esposo de mi tía Carmen Garrido (Casablanca), regalo; «Bodegón (botellas)», óleo, propiedad de D. José Martínez Puertas, secretario de la Escuela de Artes y Oficios de Granada y catedrático del Instituto Padre Suárez

*Año 1949:* «Bodegón pequeño», acuarela, propiedad de D. José Espada; «Bodegón con rábanos y coliflor», óleo, propiedad de D. José Ruíz; «Vaso con botella de orange», óleo, propiedad de D. José Ruíz.

*Año 1950:* «Bodegón de vaso de agua y membrillos», acuarela, 500 ptas. 5 de febrero; «Bodegón de manzanas, limón, botella y cacharro de loza», acuarela, propiedad de D. José Spert.

**Año 1951:** «Bodegón de calabazas», óleo grande, 120 x 115 cms., comprador, D. Enrique Martín Recuerda, puericultor; sobre la forma de pago de este cuadro, anota Amalio en su cuaderno: *A pagar en mensualidades de 500 ptas que cobré los meses de febrero, marzo y abril de 1951;* «Bodegón de tajada de melón, uvas, plátano en un plato y una orza amarilla y tomates», acuarela.

**Año 1952:** «Bodegón isabelino», óleo, adquirido por D. José M<sup>a</sup> Tapia; «Bodegón de manzanas y cacharro», óleo, adquirido por D. Valentín Domínguez, Granada.

**Año 1954:** «Bodegón isabelino (obalado)», óleo, propiedad del comprador anterior.

#### 2.2.2.5. Floreros:

**Año.947:** «Florero de Calas», óleo, propiedad del Frente de Juventudes, en pago a la Bolsa del Estudios (que equivale al primer premio consistente en 3.000 ptas.) que se le concedió en la V Exposición Nacional de Arte del Frente de Juventudes celebrada en Madrid y San Sebastián.

**Año 1948:** «Florero de margaritas», óleo, propiedad de D. José Moreno Cuéllar.

«Florero de rosas», óleo, propiedad de D. José Moreno Cuéllar.

«Florero de rosas», óleo, propiedad de D. Alfredo de Federico Antrás.

«Florero de magnolias», óleo, propiedad de D. Alfredo de Federico Antrás.

**Año 1949:** «Florero de dalias», fondo verde, óleo, propiedad de D. José Ruíz.

«Claveles sobre fondo azul», óleo, propiedad de D. José Spert.

«Florero de dalias», óleo, propiedad de D. José María Tapia.

«Florero de rosas», óleo, propiedad de D. José María Tapia.

**Año 1950:** «Florero de gladiolos y dalias», óleo, propiedad de D. Diego Castilla Pérez.

«Florero de entrañas rosas y moradas», óleo, propiedad de D. Alfredo Ramón Laca Primo.

«Florero de margaritas sobre fondo rojo», óleo, propiedad de D. Francisco Lozano.

«Florero de claveles», óleo, propiedad de D. Pablo Ortega Gálvez, odontólogo.

«Florero de alelles», óleo, regalado a D. Juan de la Blanca González.

#### 2.2.2.6. Interiores:

*Año 1950:* «Interior de la capilla de santa Isabel la Real de Granada», óleo, vendido al gobernador civil de Granada D. Servando Fernández Victorio y Camps, el 29 de septiembre de 1950. Sobre este cuadro anota Amalio: *Posteriormente me lo cambió por otros cuadros. Por último este cuadro fue adquirido por un coleccionista norteamericano.*

#### 2.2.2.7. Copias:

*Año 1.942:* «Copia de la cabeza de Felipe IV Joven», de Velázquez, óleo, realizada en el mismo Museo del El Prado. Propiedad del Ayuntamiento de Granada, en pago al segundo año de beca

*Año 1943:* «Copia del retrato de Inocencio X, de Velázquez», acuarela, propiedad de D. Alfredo De Federico Antrás.

*Año 1950:* «Copia de la cabeza de San Bernardino de Siena, del cuadro "San Bernardino de Siena y San Juan de Capistrano", de Alonso Cano», que está en el museo provincial de Bellas Artes de Granada; copia vendida por Alberto Carazo Cid, hijo del pintor granadino ya fallecido, Ramón Carazo, que vivía en el carmen de Bellavista, frente al Generalife. Alhambra. Granada. En el jardín de dicho carmen pintó Amalio a "plain air" su cuadro de gran formato titulado «Bordadoras», que aun conserva en su poder. Dicha copia fue adquirida por D. Pedro A. del Valle, vicepresidente

del International Telephone and Telegraph, New York, según carta del señor que la compró. Granada 9 de febrero de 1950.

«Entierro de Cristo, de Tiziano», opiado por Amalio en el propio museo del Prado, óleo terminado por veladuras sobre grisallas a la manera veneciana, propiedad de D. Norberto González de Vega por 4000 ptas., que le sirvieron para sufragar los gastos de su boda el 15 de octubre de 1952. El autor tiene noticias de que, a la muerte de D. Norberto González, la viuda se ha desprendido de dicho cuadro vendiéndolo, a través de un anticuario de Granada, en una cifra aproximada a un millón de ptas., al Sr. Montoro.

### 2.2.3. LOS GRANDES FORMATOS.

Voy a analizar aquí los cuadros mayores en tamaño de esta época. No aludiré a los grandes formatos de la segunda época como: «El pan encadenado» y «Andaluces de carga» que se tratarán después.

Esta primera época de grandes formatos es muy interesante porque Amalio, en su formación, no evita los problemas sino que los busca, como dicen los titulares de la crítica de Rafael Muñoz del día 23 de septiembre de 1988 en el *Correo de Andalucía* en interesantes y sentidas palabras :

*Amalio, un pintor que no busca soluciones, sino conflictos* <sup>1</sup>.

Siempre tuvo mi padre el gusto y la ilusión por los cuadros grandes. Siendo alumno de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid ya inició su trabajo en este sentido, con la copia del «Entierro de Cristo», del Tiziano.

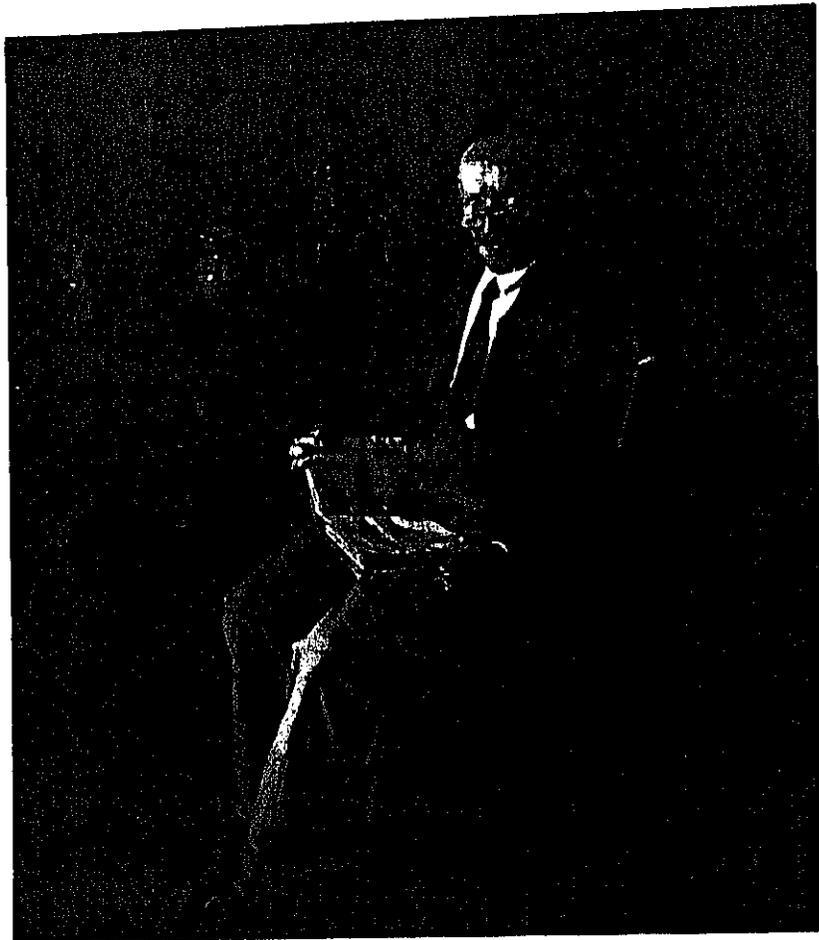
«El Chamarilero» (1947).

Técnica: óleo.

Dimensiones: 170 x 160 cms.

---

<sup>1</sup> Rafael MUÑOZ, «Amalio, un pintor que no busca soluciones, sino conflictos» en *El Correo de Andalucía* (Sevilla 23 septiembre 1988) p. 32.



"El Chamarilero"

Este cuadro fue expuesto en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1948, en Madrid, y fue Primer Premio -consistente en diploma y 10.000 ptas.- en la Exposición de Bellas Artes que, con carácter nacional, se celebró en Linares en dicho año. El Ayuntamiento, pues, de la localidad lo adquirió.

*Amalio anota en su cuaderno: « El Chamarilero», cuadro grande al óleo, que me han premiado con el primer premio en Linares ... representa un viejecito dentro de su tienda de antigüedades. Propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Linares. Expuesto el mes anterior en la Exposición Nacional de Madrid de 1948». Hay una crítica de la Exposición Nacional por Camón Aznar que menciona este cuadro.*

Tal cuadro es una demostración de la admiración velazqueña de mi padre; es el retrato de un viejo prendero en su rincón de su modesto negocio, ésta es la fábula compositiva, pero lo verdaderamente importante es la "atmósfera" del cuadro, su ambientación, el halo etéreo que circunda a la figura del ropavejero y casi prestamista. Cómo todo: cacharros, urna con el niño Jesús, cuadros etc. están supeditados, con visión muy velazqueña, a la importancia psíquica y física del único personaje que centra la composición. Y digo psíquica porque se refleja en el cuadro la mentalidad y forma de ser del individuo retratado, su mirada penetrante por encima de las gafillas, lo talmado de su rostro de raposa, su gesto al acecho de la posible presa, en fin, el carácter que le ha impreso su profesión y personalidad ya deformada por su oficio.

En el diario *Ideal* del 3 de junio de 1950 se dice lo siguiente:

*Dueño de una brillante factura, comenzó para García del Moral la ocasión de enfrentarse con el público y de contrastar su arte con el de sus compañeros en las exposiciones, y llegaron los primeros triunfos profesionales. El más sonado fue un primer premio y adquisición por el Ayuntamiento de Linares el año 1948, merecidos*

*por el cuadro «Chamarilero», que había figurado en la última Exposición Nacional* <sup>1</sup>.

El cuadro está supeditado a un solo punto de vista central situado en la cabeza del viejo mercachifle y todo va perdiendo importancia conforme se aleja de ella. Dicho cuadro fue reproducido en el catálogo de la Exposición de Linares de 1948, años después de haberlo otorgado en primer premio y se conservaba en el propio Ayuntamiento.

La gama de grises, tan finos siempre constituye a la semejanza velazqueña y es un aliciente más en la valoración del cuadro tanpreciado de concomitancias con el sevillano Diego. Fue, y con éxito, como se puede constatar, su primer gran formato. De él dijo Camón Aznar en la crítica de la Exposición de Bellas Artes de 1948:

*Desde un criterio realista citemos el lienzo de García del Moral* <sup>2</sup>

Por esta época pinta, en Granada también, otra gran composición:

**«La Comparsa de Nochebuena» (1948).**

Esta es la segunda de las grandes composiciones que abordó mi padre en plena juventud. El pretexto es representar una de las comparsas populares que en Granada se reúnen y van deambulando por las calles cantando, bebiendo y bailando la noche de la natividad de Jesús, antes y después de la misa del Gallo. En este cuadro, Amallo tiene un sentido, francamente museal. Son siete figuras compuestas frontal y simétricamente en una gran composición que se desarrolla paralela al plano del espectador, no en profundidad, pintada fundamentalmente con tierras y con

---

<sup>1</sup> Cf. *Ideal* (Granada 3 junio 1950).

<sup>2</sup> José CAMON AZNAR, «La Exposición Nacional de Bellas Artes» en la Sección Arte y Artistas, *ABC* (Madrid, 8 mayo 1948) p. 13.



"La Comparsa de Nochebuena"

luz artificial lo que origina una coloración cálida y de fuerte claroscuro, en un cierto sentido, algo tenebrista y sobre todo con una entonación terrosocálida y museal (Tiziano, Rivera etc. en el recuerdo). Los modelos populares de esta obra nada tienen que ver con el mundo gitano que ya entonces representaba mi padre. Como curiosidad quiero hacer constar que la hermosa joven modelo que porta el almirez, y la que detrás toca la pandereta, son la representación de su única hermana, mi tía María Teresa.

El cuadro tiene indudables aciertos plásticos y está pintado con fruición. Algunas partes del mismo se concluyeron por veladuras que, ciertamente contribuyen a esta sensación de unidad que revela una afinidad colorista en sus varios colores, fundamental para conseguir este dorado cromático y esta conjunción en sus diversos tonos.

El dibujo, como en todos los cuadros de mi padre, es definitorio, recio y de indudable fuerza. También su gusto por la materia se revela aquí pues el cuadro está muy empastado con sucesivas, a veces, capas de gruesos empastes que se acusan más por las veladuras que van resaltando y ponderando las huellas del pincel. Las copias de estudio que antes había realizado mi padre en los museos del Prado ("el entierro de Cristo" de la última época de Tiziano, con pincelada desflecada y cálida entonación, Velázquez, Goya, El Greco), y en el Provincial de Granada (Alonso Cano "San Bernardino de Siena y San Juan de Capistrano", Sánchez Cotán, etc.) dejan sus referencias en este cuadro de indudables aciertos en su entonada coloración, como asimilación de la técnica veneciana que también conocían El Greco y Alonso Cano.

Responde, pues, «La Comparsa de Nochebuena» a una demostración de que los estudios realizados por Amalio en los museos han sido asimilados con fruto. Se puede considerar este cuadro como el autoexamen que se realiza el joven maestro después de su información y formación museística que contrasta con el cuadro que comento a continuación.

Sobre este cuadro, los críticos van de un lado a otro totalmente opuesto, aún viniendo de la misma persona; por ejemplo F. Gil Tovar, en el

diario *Patria* del día 1 de diciembre de 1948, no considera bien a este cuadro:

*Entre todos los cuadros que hemos visto en su reducido estudio -que hace días fue visitado por don Natalio Rivas- hay uno, el de mayores dimensiones y el de mayores dificultades, que representa una ronda de Nochebuena, con seis figuras en tamaño natural en un grupo ni mal ni bien compuesto. Se ve en él que Amalio García domina ya todas las técnicas y oficios que se enseñan en una academia: pero este cuadro apenas nos dice algo más que eso ...<sup>1</sup>.*

No obstante, este mismo crítico, con posterioridad y en el mismo diario, pero con fecha 18 de junio de 1950 escribe:

*Un estupendo ejemplar es "Ronda de Nochebuena" con sus ocho figuras de museal aspecto <sup>2</sup>.*

A otro crítico también le sucede lo mismo. Es el caso de Marino Antequera quien, en 1950, nos dice:

*Aunque falta de flexibilidad en su tratamiento destaca enérgicamente entre la pintura joven, mejor diríamos chirle que allí abundó <sup>3</sup>.*

Este crítico se desdecirá en 1957:

*«Comparsa de Nochebuena», que fue uno de los mejores cuadros de la Exposición de la Escuela Granadina, celebrada hace*

---

<sup>1</sup> F. GIL TOVAR, «El pintor granadino Amalio G. del Moral va a exponer en Casablanca» en *Patria* (Granada, 1 diciembre 1948).

<sup>2</sup> F. GIL TOVAR, « La exposición de Amalio García del Moral que se clausura hoy, ha ofrecido el momento más interesante del artista » en *Patria* (Granada 18 junio 1950).

<sup>3</sup> Marino ANTEQUERA, « La Asociación de la Prensa presenta este Corpus una selección de obras de Amalio García del Moral » en *Ideal* (Granada 3 junio 1950).

*unos años en Madrid, y eso que en ella figuraban nombres tan ilustres como López Mezquita, Morcillo, Soria y Rodríguez-Acosta* <sup>1</sup>.

Un cuadro polémico, ya que la crítica no podía asimilar que un joven de 25 años hubiera pintado un cuadro de tanta envergadura. Más tarde, cuando ya había demostrado claramente su valía y su continuidad como pintor, se valoró este gran cuadro, que está en una colección de Johannesburgo en Africa del Sur.

**«El tocado para la Zambra» (1949).**

Esta obra se desarrolla de forma piramidal y es una exposición de sus conocimientos compositivos y estudio del ropaje y términos.

Ya aparece su interés por el mundo gitano que irá desarrollando en estos años granadinos. Son tres figuras: una joven gitana sentada, con el traje de faralaes, mientras la calé vieja le coloca el clavel en el pelo y abajo, junto a la protagonista, en primer término, un gitanillo termina de hacer una canasta de mimbre y cañavera. Todo ello en el interior de una casa sacromontana mientras al fondo en la pared y como último término hay unos cacharros de cobre.

Cuadro ambientado y atmosferizado con vigor y precisión que por encima de la anécdota descriptiva es pintura y sorprende su precisión descriptiva y cromática.

**«Campesino Manchego» (Curso 1949-1950).**

A poco de terminar sus estudios de Bellas Artes fué nombrado, mi padre, Profesor Interino en el Instituto Nacional de Enseñanza Media de Puertollano (Ciudad Real) con 300 pesetas de sueldo al mes. Y allí se fué, porque lo necesitaba, porque le interesaba conocer la Mancha, tierra de su padre, mi abuelo, que era de Daimiel (Ciudad Real), porque le hacía ilusión el ejercicio de la docencia y porque pensaba, como así fué, pintar una serie

---

<sup>1</sup> Marino ANTEQUERA, « "Gitanos". Un bello libro sobre esta faceta pictórica de Amalio García del Moral» en *Ideal* (Granada 7 abril 1957).

de cuadros de esta región tan atractiva y recia y, en el caso de Puertollano, minera además. Allí pintó bastantes paisajes y tipos manchegos y su primer gran formato a "plain air":

Se trata de un hombre del agro de aquella tierra, llevando del ronzal a un plateado pollino en medio del páramo manchego de tierra rojiza. A lo lejos un encalado brocal y la crestería de unos montes y en primer término la figura humana del labriego portando un borrico con su albarda. La luz es definidora de las formas y éstas muy determinadas y sólidas, está pintado con pincelada grande, suelta y a veces con espátula sobre todo jugando con el empaste en las entonaciones nacaradas de los grises y blancos del asno.

Dicho cuadro se fué a una colección canadiense.

«El Feriante» (1951).

Técnica: óleo.

Dimensiones: 240 x 163 cms.

Gran cuadro que pintó un poco después del anterior. De él se puede apreciar la humildad del modelo. Sé que está en Norteamérica, adquirido por un comprador norteamericano en su estudio de Caldero, 13, Granada. Mi información, pues, se basa fundamentalmente en lo que me cuenta mi padre y otros familiares que recuerdan el cuadro, y en lo que dijo la prensa.

Es un cuadro al óleo de gran tamaño, con más de dos metros de alto. En principio contenía al personaje de cuerpo entero y, al fondo, un paisaje de suburbio, pues realmente el anciano buhonero vivía en ese barrio. Luego, erróneamente -creo- lo cortó mi padre y lo dejó en una figura por debajo de las rodillas

Se trata de un viejo y derrotado vendedor ambulante de matasuegras, muñequitos, fruslerías y artículos de feria, que iba de festejo en festejo vendiendo sus golosinas, objetos de divertimento y chucherías



"El Feriante"

pendientes de un modesto artilugio formado por unas cañas entrecruzadas. El estudio de la cara vencida del personaje, entregado, casi impetrando nuestra conmiseración en medio de la alegría, es desolador. El cuadro demuestra ya el amor de mi padre por los humildes y su interés de siempre por los oprimidos y por el mundo del trabajo manual.

Sobre este cuadro, las dos críticos granadinos más interesados en la pintura de mi padre dicen:

F. Gil Tovar en el diario *Patria* :

*"El Feriante", cuadro de género excelente y muy literario que puede sugerir un artículo con ribetes de filosofía popular o un canto al trabajo: esto es lo que se llama tener "asunto" 1.*

Y Marino Antequera en el diario *Ideal*:

*Sobresale, con mucho, un viejo vendedor de juguetes. Poema de una vida triste, cansada y desvalida, dicho con ternura y amor conmovedores y con sabiduría técnica que hace de este lienzo el mejor de la exposición 2.*

**«Las Bordadoras» (1951).**

La última de sus grandes composiciones de juventud. Permanece en propiedad del autor. Cuadro luminoso y atmosferizado (a modo de Manet, Renoir y los impresionistas) en un intento de "limpiar" su paleta con una pintura al aire libre.

---

1 F. GIL TOVAR, «La exposición de Amalio G. del Moral, que se clausura hoy, ha ofrecido el momento más interesante del artista» en *Patria* (Granada 18 junio 1950)p. 7.

2 Marino ANTEQUERA, «Amalio García del Moral, artista de gran porvenir» en *Ideal* (Granada, 8 junio 1950) p.4.



que no de desequilibrio, al cuadro. La melodía pictórica de la totalidad de la pintura es como el contrapunto que va respuntando su composición.

« Las bordadoras »

Este cuadro representa unas bordadoras de tul granadinas trabajando inmersas en plena naturaleza y fue realizado en el Jardín del pintor Ramón Carazo, contiguo al Generalife, ya fallecido el maestro, para lo que su viuda autorizó a mi padre a trabajar en su carmen. Como anécdota diré que les era muy difícil a las modelos posar pues las hormigas, que se subían por sus piernas les estaban molestando continuamente. La joven sentada en una sillita baja, con vestido celeste, bordando en un pequeño bastidor circular es mi madre, entonces novia de mi padre.

Ambos cuadros: «La Comparsa» y «Las Bordadoras» demuestran el gran sentido de responsabilidad que siempre tuvo mi padre y son como los exámenes que él mismo se hacía para ver cómo iba en la asimilación de conocimientos. Se llevan poco tiempo en su ejecución. El primero fue «La Comparsa», y, un año o año y pico después, «Las Bordadoras». Se refieren a planteamientos bien distintos con concepciones pictóricas bien diferentes formal y cromáticamente. «La Comparsa», de formas cerradas, de recuerdo museístico, de acusado claroscuro con colores locales y entonación terroso-dorada; «Las Bordadoras» con un sentido aéreo, con formas abiertas y colores atmosferizados que imponen un total inmerso en la luz que lo baña todo. Dos obras de juventud que avalan la firme trayectoria de un pintor, su evolución enriquecida por el estudio sistemático de obras de muy diversos conceptos y escuelas demostrada en los hitos de sus grandes composiciones.

El protagonismo plástico que las figuras adquieren en el primer cuadro, se diluye, inmerso en el tema bañado por la luz, que es el verdadero protagonista, en el segundo. La composición de éste, aunque equilibrada en su total por masas, no es cerrada y geométrica como en el primero. La luz, como auténticas gemas luminosas o lampos fulgurantes y resplandecientes, borbotea por doquier y le añade un punto de agilidad, que no de desequilibrio, al cuadro. La melodía pictórica de la totalidad de la pintura es como el contrapunto que va respunteando su composición.

De este cuadro dijo Marino Antequera:

*... Y, sobre todo, el donaire de unas preciosas bordadoras en tul, trabajo que se supone salpimentado de agudezas y canciones, en un rincón de carmen granadino, en el que el sol que se filtra por la espesura travesea con las rizadas cabelleras, frescos rostros y ágiles manos de las gentiles obreritas <sup>1</sup>.*

Este cuadro se reprodujo en *ABC* de Sevilla el día 23 de marzo de 1988.

En resumen, y por lo que a estos grandes formatos se refiere creo que no es pasión de hija la que me ciega, si digo que en su generación en Granada no hubo caso de pintor que, ampliamente dotado, haya hecho un esfuerzo más insistente y profundo en cuanto a completar su educación pictórica. Estas composiciones lo demuestran.

#### 2.2.4. EL POR QUE DE LA PRECEDENTE ENUMERACION PORMENORIZADA DE LOS PRIMEROS CUADROS (1937-1955), Y EN CONTRAPOSICION, LA SELECCION DEL RESTO DE ESTA PRIMERA EPOCA (1955-1966) EN TORNO A DOS EJES: GITANOS Y OTROS CUADROS PARTICULARMENTE VALORADOS POR LA CRITICA.

El precedente ha sido un somero recuento de los cuadros de Amalio, de que he tenido noticia, que pintó desde sus comienzos hasta el año 1955.

Me resulta imposible intentar hacer el catálogo de las obras posteriores, incluso las de esta primera época. Baste, como justificación, la transcripción literal de una anotación de Amalio, en uno de sus cuadernos:

---

<sup>1</sup> Marino ANTEQUERA, «Amalio García del Moral, artista de gran porvenir. En su exposición de la Asociación de la Prensa demuestra la excelencia de su escuela» en *Ideal* (Granada 8 junio 1950) p. 4.

*A partir del día 14 de julio de 1955 inicio una exposición permanente de mi obra en los locales del hotel Alhambra Palace de Granada que duraría hasta el día 27 de abril de 1972, en que retiro todos mis cuadros, habiendo estado esta exposición vigente durante 16 años nueve meses y trece días y vendiendo cuadros por valor de 3.341.964 ptas. líquidas para mí (habiendo vendido, aproximadamente en todo este tiempo 337 cuadros).*

El recuento que ocupa las páginas que preceden, lo he considerado necesario para insinuar el abanico de temas y técnicas que abordó desde el principio y que ha seguido desarrollando a lo largo de toda su trayectoria pictórica, siempre tan laboriosa y fecunda.

Por la imposibilidad de seguir el rastro a tanto cuadro que pintó a partir de 1955, en lo que sigue del estudio de su primera época aludiré sólo, a dos bloques más destacados: Gitanos, que nos ocupará el capítulo siguiente, y otros cuadros que han tenido particular resonancia en la crítica, con lo que cerramos el presente capítulo, añadiendo una consideración sobre la existencia o no de la discutida escuela granadina contemporánea.

#### 2.2.5. CUADROS DE LOS ULTIMOS AÑOS GRANADINOS PARTICULARMENTE VALORADOS POR LA CRITICA.

Se trata de una serie de óleos, de formato medio, que con técnicas parecidas, compuso Amalio desde 1955 a 1966 y que son de lo más representativo de su pintura.

Al término de su período granadino, Amalio, imbuido por un concepto más intelectual de la pintura, realizó esta serie de cuadros, aplicando con rigor el "Número de oro", "sección áurea" o "divina proporción". Entre ello se pueden enumerar los siguientes:

**«Las Monjas» o «Dominicas» (1953).**

Posterior a sus grandes formatos es otra composición, menor de tamaño que las anteriores, pero no menos compleja y rica, de fina entonación en grises con cinco figuras compuestas. Son mujeres y monjas dominicas con un paisaje horizontal de Granada al fondo.

El año 1954, con motivo de su exposición individual, celebrada en la Casa de América de Granada del 23 de marzo al 3 de abril de 1954, el príncipe indio Mr. Amir Karimjee Jivanjee & Co. Ltd. de Londres, el 19 de marzo adquirió «Las Monjas», óleo sobre lienzo, 87 x 100 cms.<sup>1</sup>. Para una de las figuras de este cuadro posó mi madre vestida de monja dominica; «Las Monjas», óleo, réplica del cuadro anterior, propiedad de Jean Mantelet, París (Francia), vendido el 19 septiembre 1956. Según información de mi padre, su primer viaje a París lo hizo para llevar personalmente este cuadro y le retuvo en esta capital durante dos meses, pintando y visitando museos y estudios de pintores amigos.

El diario *Ideal* de Granada en su edición del día 21 de marzo de 1954 publicó una reproducción de este cuadro, adquirido por el príncipe Amir Karimjee, con destino a Londres y fue expuesto por unos días en la Casa de América de Granada.

Marino Antequera lo valoraba así:

*Encabeza la sala un gran lienzo de composición, en el que el pintor ha volcado toda su ciencia: empastes, veladuras, empleo*

---

<sup>1</sup> Por dificultades en disponer de divisas para su pago, el príncipe indio que lo adquirió hizo efectiva la mayor parte del precio a mi tío Antonio, que estudiaba, por entonces, en Roma, quien, a su vez, entregó esta cantidad para traerla a España al padre Aureliano Martínez, O.P., secretario general de la Orden, que viajaba con el reverendísimo padre Maestro General, fray Manuel Suárez, con la poca fortuna de que en ese viaje, el 29 de junio de 1954, se estrellaron los dos en Perpignan (Francia). Gracias a los apuntes que llevaba consigo el meticoloso padre Aureliano fue muy fácil identificar la cantidad de 20.000 ptas. que se hicieron efectivas de inmediato a mi padre.



"Las Monjas"

*intencionado del barniz para traerse los primeros términos, triquifuelas todas de buena ley que avaloran este cuadro admirable por el suave encanto que se desprende de su optimismo manifestado en la claridad de paños y rostros*<sup>1</sup>.

El diario *Patria* avisa a sus lectores: «Hoy, último día de la exposición del cuadro "Las monjas"». Y comenta:

*El admirable cuadro "Las monjas" del joven pintor Amalio García del Moral, que se expone en los salones de la Casa de América, lo será hoy, por último día, después de la prórroga que hubo que hacerse ante el éxito conseguido por dicho cuadro*<sup>2</sup>.

En el reportaje que le hace X.Y.R. en el diario granadino *Patria* el día 25 de julio de 1954, a la pregunta sobre cuál es la obra de su preferencia, Amalio responde:

- *¿Qué obra te ha dejado más satisfecho?*

- *Dentro de la relatividad implicada en esta satisfacción «Las monjas», ya que es un cuadro compuesto en el que se ha perdido el dato anecdótico que podría encontrarse en otros llen- zos*<sup>3</sup>.

Este cuadro lo envió Amalio a la Exposición Nacional de Bellas Artes de mayo de 1954 y el crítico Antonio Cobos, en la reseña que publica el diario *Ya* de 23 de mayo dice de la aportación de Amalio:

---

<sup>1</sup> Marino ANTEQUERA, «García del Moral se supera en cada una de sus exposiciones. Los treinta y cinco óleos que presenta en la Casa de América acreditan su valía de pintor» en *Ideal* (Granada 24 marzo 1954)p. 5.

<sup>2</sup> «Hoy, último día de la exposición del cuadro "Las monjas"» en *Patria* (Granada 1 abril 1954).

<sup>3</sup> X.Y.R. « Amalio García del Moral expondrá en Madrid la próxima temporada. La pintura, nos dice, no debe ser abstracta, pero tampoco una reproducción fotográfica del natural.» en *Patria* (Granada 25 julio 1954).



*García del Moral da la nota extraña del academicismo en su juventud, con el lienzo "Las monjas" <sup>1</sup>.*

En el espacio radiotónico *Perfil* de Radio Nacional de España, en su emisión del día 8 de junio de 1955, a la pregunta del locutor:

*- De toda la labor que forma el catálogo de la exposición actual, ¿cuál es el cuadro que más trabajo le ha costado realizar?*

Amalio contestó:

*- El cuadro en sí no es una obra que se haga con un esfuerzo particularmente limitado en su ejecución. Previamente el concepto que el artista tiene de la pintura, su íntima emoción de las cosas, su formación, influyen en la ejecución de la obra. En un período de evolución, como actualmente se encuentra mi pintura, todas las obras requieren un esfuerzo en un sentido conceptual. La obra que, por abrirme unos horizontes me ha costado más lograrla es el cuadro titulado «Dominicas», en él hay una ponderación en el color y un sentido ya no museal en mi pintura <sup>2</sup>.*

Mi opinión es que, hasta este cuadro, Amalio no había abordado un tema sólo con mujeres. Hay en él un estudio de las diferentes psicologías de las diversas religiosas, de la mística a la extrovertida, de la sacrificada a la mundana, de la cazurra a la espontánea. Todo un curso de psicología aplicada al retrato: la joven monja llena de vocación y entusiasmo religioso, la otra ya curtida en la vida comunitaria, la ascética e introvertida. Verdadero análisis de caracteres que componen un abanico de sus femeninas personalidades. Aquí Amalio se muestra sagaz observador de los diferentes rasgos que configuran los temperamentos de cada una de las modelos.

---

<sup>1</sup> Antonio COBOS, «El interés de la Exposición Nacional de Bellas Artes se centra en la pintura. Un destacado grupo juvenil» en *Ya* (Madrid 23 mayo 1954).

<sup>2</sup> Programa *Perfil* en Radio Nacional de España (Madrid 8 junio 1955).

El conjunto de la composición causa una severa sensación a la que no son ajenos los blancos y grises del cuadro, como blancas presuponemos que son las almas de las protagonistas.

También es una lección de colorido en grises que aparecen tanto en los hábitos de las monjas como en el paisaje de Granada al fondo.

**«La ventana» (1956).**

A este cuadro se le concedió la Tercera Medalla en la Exposición Nacional de 1957 en competición con mil seiscientas obras presentadas. Mi padre conserva el certificado acreditativo de esta concesión con fecha 23 de mayo de 1957, así como fotocopia del diploma de la concesión de dicha recompensa. El catálogo de dicha exposición reprodujo este cuadro. Hoy se encuentra en el Museo Provincial de Bellas Artes de Granada<sup>1</sup>.

Reproducciones de este cuadro: en el *Catálogo de la Exposición Nacional de 1957.*, Madrid; en el semanario *Semana*, donde el humorista Mingote le hace una caricatura al cuadro. Madrid 14 de mayo de 1957; en el diario *Ideal*, Granada 16 de junio de 1957; en la revista de la Institución Teresiana *Arte*, Junio 1957; nuevamente el diario *Ideal*, Granada 2 de enero 1958; en la obra colectiva de VV.AA., *Tierras de España. Andalucía II*, editada por La Fundación Juan March en 1981, página 330; y en la obra de Emilio Orozco, *El Museo de Bellas Artes III. Artistas contemporáneos*, colección "Temas de nuestra Andalucía", nº 45, editado por la obra cultural de la Caja de Ahorros de Granada. 1977.

Los críticos se ocuparon de él. Mariano Tomás en el diario *Madrid* :

*Amalio García del Moral y Garrido, con tonos grises y azules, pintó un cuadro que titula «La ventana», de conjunto ameno; una*

---

<sup>1</sup> *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada*, Granada, 1966, p.96.



"La Ventana"

*muchacha reclinada la cabeza sobre el brazo que apoya en una silla; el color, sobre todo, es acertado*<sup>1</sup>.

X. (Xavier Montes) en el diario *Patria* :

*Una gitana muy luminosa y bien entonada*<sup>2</sup>.

Comentario jocoso de Mingote en la revista *Semana* :

*Sentada en una silla, indiferente a la inmortalidad que le está rondando, la muchacha contempla la calle Mayor. "Si ésta es la calle principal, cómo serán las otras ...", piensa la chica aburridísima. El aburrimiento de las pequeñas ciudades es un tema grato a los artistas con mucha vida interior como don Amalio García del Moral, autor de este bonito cuadro costumbrista*<sup>3</sup>.

En el fascículo, editado por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada, *El Museo de Bellas Artes. III. Artistas Contemporáneos* (Granada 1977), por Emilio Orozco Díaz, su director, además de aparecer reproducido a todo color en portada su cuadro «La ventana», en un "puzzle" con otras obras que se conservan en dicho museo, hay una breve crítica sobre esta obra que termina diciendo:

*Este lienzo, que mereció Tercera Medalla en la Exposición Nacional, es una muestra de los rasgos de fuerza y sencillez que predominan en su pintura y marca el comienzo de un cambio en el*

---

<sup>1</sup> Mariano TOMAS, «Exposición Nacional de Bellas Artes» en diario *Madrid* (Madrid 30 mayo 1957).

<sup>2</sup> X. (Xavier MONTES) « Importante aportación de los artistas granadinos a la Exposición Nacional de Bellas Artes.» en *Patria* (Granada 5 mayo 1957)p.8. Reproducción del cuadro «Torero gitano».

<sup>3</sup> MINGOTE, «Exposición Nacional de Bellas Artes» en el apartado "Noticias frescas de la revista *Semana* (Madrid 14 mayo 1957). Reproducido el cuadro «La ventana».

*que va sometiendo su instintiva facilidad para la visión realista a una mayor disciplina y reflexión estilizadora* <sup>1</sup>.

¿Se ha considerado este cuadro como un símbolo de Granada? En plena campaña electoral y cuando se acercaba el término de la misma, el día de reflexión que, en virtud del precepto legal, debe preceder a las votaciones, el diario *Ideal* de Granada, el 9 de junio de 1977, publicó una hermosa reproducción del cuadro, haciéndolo prototipo de Granada. Su director Melchor Sáiz-Pardo, bajo esa reproducción y con el título «Una fecha y una página para la meditación», escribe:

*En esta casa estamos preocupados por Granada, por nuestra Granada. Quizás el lienzo de Amalio García del Moral titulado «La ventana», que en estas páginas se reproduce, puede ser una síntesis de cómo la vemos. Granada es la joven que sentada en postura meditativa y acaso indolente, sobre una pobre silla, mira con desinterés, con tristeza, ¿con envidia?, a través de la ventana al mundo exterior, donde está la luz, donde está la calle, donde está, en suma, la vida. Esta joven Granada ¿se va a levantar al fin? ¿o va a seguir, acaso, en la misma postura de postración, de melancolía, de depresión? Esta joven tiene que ponerse en pie. Tiene que caminar. Tiene que arrojar de su pensamiento los fantasmas del pasado y ponerse definitivamente en marcha. En este nuevo marco, Granada, nuestra Granada, no debe perder el tren otra vez ...Granada, hay que despertar, hay que levantarse* <sup>2</sup>.

**«Mis hijas» (1960).**

Este cuadro, que nos retrata a mi hermana Marina y a mí cuando éramos pequeñas, fue uno de los dos con que Amalio participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1960, que ese año se celebró en

---

<sup>1</sup> Emilio OROZCO DIAZ, *El Museo de Bellas Artes III. Artistas Contemporáneos*. Granada, Obra Cultural de la Caja de Ahorros, 1978.

<sup>2</sup> Melchor SAIZ-PARDO, «Una fecha y una página para la meditación», *Ideal* (Granada, 9 junio 1977) número extraordinario editado en las fiestas del Corpus.

Barcelona, en el Palacio Nacional de Montjuich. El cuadro iba como fuerte candidato a la Primera Medalla de ese año. Los mismos organizadores del certamen lo pusieron a presidir una de las salas centrales de la exposición y, en torno a él, se organizó un verdadero plebiscito fotográfico. Como ya me he ocupado con anterioridad de la polémica que este cuadro suscitó y de las declaraciones de mi padre de aquellas fechas, me referiré a los aspectos formales del mismo y a las reproducciones que de él se publicaron.

No obstante, en 1964 fue premiado con la Medalla de Plata del *Sindicat d'Iniciative de la ville de Bruxelles* en la exposición «Les Arts en Europe» que se celebró en Bruselas y que fue organizada por el Consejo Europeo de Arte y Estética<sup>1</sup>.

Plebiscito fotográfico en torno a este cuadro: diario *Ideal*, Granada 13 de mayo de 1960; diario *Ya*, Madrid 16 de mayo de 1960; semanario de las asociaciones de Enseñanza Primaria *Servicio*. Año XIV, nº 717, 28 de mayo de 1960; revista mensual *Granada Gráfica*. Año IX, nº 69. Granada, mayo de 1960; diario *Pueblo*. Sevilla 13 de junio de 1964; *Le Rogier*. Mensuel du Centre international, numero 6, Novembre 1964. Esta revista, órgano mensual del centro internacional que organizaba la exposición, al dar cuenta del éxito de la misma, reproduce sólo dos cuadros, uno el de Amallo «Mis hijas» y otro el del belga Louis Henno, también galardonado y jefe principal entre los organizadores; *Le Cahier des Arts*. de la exposición Les Arts en Europe. Bruselas mayo /junio de 1964; revista *Ideas Estéticas*. nº 69. Madrid, octubre, noviembre y diciembre de 1966; semanario *Dígame*. 21 de octubre de 1969; *ABC*, Sevilla, 14 diciembre 1973; Antonio Aróstegui Mejías y José López Rubio, *60 años de arte granadino. 1900-1962*, Granada, col. Ariel, 1974, pp. 342 y 344; diario *ABC*, Sevilla 31 de octubre de 1979, p.13 de huecograbado; *Gran Enciclopedia de Andalucía*. Fascículo 69. Página 1655.

---

<sup>1</sup> Cf. revista *Arts*, Paris (1-6- julio 1964); Manuel LORENTE, *Pueblo* (ed. de Sevilla, 13 junio 1964); Benigno GONZALEZ, *ABC* (Sevilla, 12 junio 1964); *Ideal* (Granada, 21 junio 1964)



« Mis hijas »

En el citado número de la revista *Ideas Estéticas*, en las pp. 20-21, el catedrático Pedro Guirao estudia diversos cuadros de mi padre cuyo esquema reproduce la divina proporción. Entre ellos destaca el cuadro «Mis Hijas», del que dice:

*Cuando se trata de dos personajes, el cuerpo de cada uno de ellos se apoya en su correspondiente línea vital vertical (recuérdese el cuadro de Murillo «Golfillos sevillanos»), aunque que para evitar la simetría, suele disponer a los dos personajes en distintos planos, como se ve claramente en el notable cuadro de García del Moral «Mis hijas», los cuerpos de las cuales aparecen, además, encerrados en dos líneas oblicuas que unen puntos extremos de líneas verticales.*

Y Manuel Olmedo en *ABC*. (Sevilla 14 de diciembre de 1973), con motivo de una exposición en el Club Urbis de Madrid, dice:

*Un retrato concebido al margen de la vulgaridad; un retrato con valores expresivos vitales se enaltecen por la nobleza de su textura.*

A mi juicio, se trata de uno de los cuadros más felices de mi padre, no precisamente porque el tema seamos mi hermana Marina y yo, sino por la perfecta composición y la ternura que derrama. Siempre los padres han hecho los cuadros de sus hijos con una singular preocupación y ternura; por ejemplo, Picasso con su hijo Pablo, al que después no la hizo ni caso; Murillo con su hija, y Ribera "El Españolito con la suya etc.

Es el cuadro más representativo de su concepto intelectual de la pintura basado en la "sección áurea" o "divina proporción". En él puede percibirse el rigor de su estructura, encubierta por las formas naturales de las figuras de las retratadas. Su amor de padre quedó "intelectualizado, es decir, sometido al crisol de la razón, distanciado de afectos y hecho pura reflexión estética.

El esqueleto de dicha pintura es estricta geometría, proporcionada entre sus partes entre sí y éstas con el todo. El compás de trazado de la

"sección áurea" fue usado por Amalio para interrelacionarlas, conexionando unas con otras y contrastándolas al mismo tiempo entre sí. Por ejemplo: la *curva* de mis brazos, que llevo el muñeco, está hecha con el radio mayor de la "divina proporción"; y la *contracurva* de la parte superior del aro que lleva mi hermana Marina en la mano, parte menor de la "sección áurea", la usó como radio de esta parte del arco. Esta relación e interconexión de los diversos elementos integradores de la pintura: caballete en el fondo, gran cabeza de yeso en la parte inferior del cuadro, vestidos de las niñas, cabezas de las mismas, etc. constituyen como una tela de araña en la que se quedan todos los componentes del cuadro para dotarlo de un rigor compositivo y de una proporcionalidad más allá de la simple relación orgánica de las partes.

La palabra "retrato" parece que va unida a una visión realista y descriptiva. En este cuadro puede notarse que no es exactamente así, pues se puede apreciar un sentido de la composición "mental" de la obra a la que se supedita todo. Unos acordes de color en grises, seleccionados con todo cuidado, unas calidades estéticas y una unidad formal y estilística hablan muy calificadamente de su visión e interpretación pictórica.

**«La casa de Ferderico García Lorca».**  
(Fuentevaqueros. Granada)

Oleo adquirido por el barón de San Calisto, Don Antonio Gallego Burín. De este cuadro, el hijo del propietario, Antonio Gallego Morell, en un artículo que dedica al pueblo natal de García Lorca, dice:

*... al pintar Amalio García del Moral el lugar del poeta, los versos de "El Romancero Gitano" se han enredado en los chopos de las cercanías* <sup>1</sup>.

Reproducciones: revista *Welcome*. Junio 1960; Libro *Gitanos* de Amalio García del Moral. Granada 1966.

---

<sup>1</sup> Antonio GALLEGO MORELL, «Fuentevaqueros» en *ABC* ( Madrid, 23 agosto 1958).

**«Adolescente».** (1965).  
(María José García del Moral y Mora).

Técnica: Oleo sobre lienzo.  
Dimensiones: 96 x 130 cms.  
Propiedad: del autor.

Es un retrato mío de adolescente, cuando tenía 11 años.

Reproducciones: catálogo de la exposición colectiva de la Galería Bética de Madrid "Adolescencia", del 27 de mayo al 13 de junio de 1974; diario ABC de Madrid del 7 de junio de 1974; diario Ya de Madrid del 19 de junio de 1974.

**«El pintor Peralta».**

Se trata de un compañero de juventud de mi padre, que murió prematuramente. Amalio, en una entrevista de prensa, explicó lo que aquella muerte supuso para él:

*Un muchacho compañero mío que enfermó de tuberculosis muriendo poco después. Tiene un gran valor para mí este óleo. Son momentos difíciles del comienzo <sup>1</sup>.*

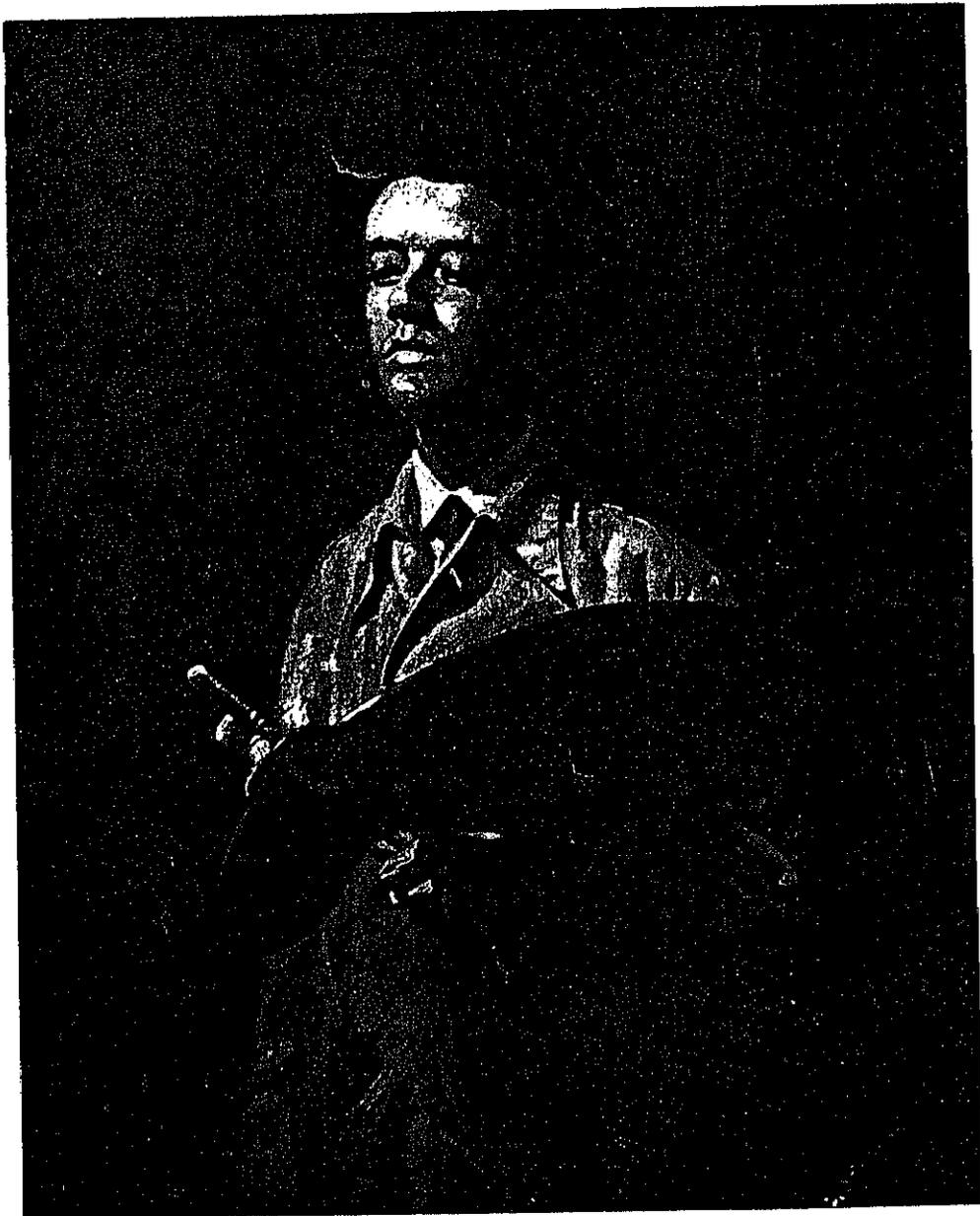
Y cuando escribe *Testamento en la luz*, todavía lo recuerda:

*A un pintor que murió joven  
(Modesto Peralta, mi amigo).*

*Ausente de color piedra y suspiro,  
tu juventud se ha quedado ante el espejo  
El viento dispersó tu claroscuro  
en tanto que aventábamos auroras.*

---

<sup>1</sup> José M<sup>a</sup> BAVIANO, «Amalio García del Moral, un pintor con cátedra» *Patria* (Granada, 17 abril 1974).



"El Fintor Peralta"

*Compartimos el pan y la mirada  
incandescente que iba, toda nueva,  
las savias de las luces recreando  
y presintió biznagas imposibles.*

*Tu barro se hizo flor; yo, envejecido,  
la esencia de tu trazo rememoro,  
la adolescente espiga de tu sueño,*

*la impenetrable noche de tus ojos  
y me quedo, callado y vacilante,  
cuando es el agua un soplo de tu sombra*

Granada, 20 de enero de 1949<sup>1</sup>.

Reproducción de este cuadro en el *Catálogo* de su primera exposición antológica de Granada entre los días 19 de abril y 7 de mayo de 1974:

#### 2.2.6. ¿PERTENECE AMALIO A LA LLAMADA ESCUELA GRANADINA CONTEMPORANEA?

¿Existe una escuela granadina? Es una pregunta que se han planteado los críticos e historiadores para clasificar de alguna manera la pintura del momento y ahora vamos a analizar un poco cómo se ha podido aplicar esto a la pintura de mi padre. Casi todos los críticos, en algún reportaje, lo han adscrito a una escuela andaluza o granadina, aunque no alegan ciertamente los puntos en común con otros pintores.

Para estudiar este aspecto, recojo las apreciaciones de algunos. Así parece sugerirlo Marino Antequera:

---

<sup>1</sup> Amalio GARCIA DEL MORAL, «A un pintor que murió joven» en *Testamento en la luz*. colección "Algo Nuestro". 1980

*El joven artista no considera a su pintura actual sino como etapa previa para, en superación constante, llegar a proseguir la gloriosa escuela granadina moderna; la que han ilustrado con sus talentos Morcillo y López Mezquita <sup>1</sup>.*

Esta su primera apreciación la rectificó el crítico posteriormente ante la evidencia de la evolución artística de Amalio.

Otro crítico que aborda el tema es Juan Cortés quien escribe:

*Varios retratos, bodegones y paisajes sirven para darnos la filiación completa del artista. La cual se sitúa dentro de la escuela de la pintura meridional española, participando al mismo tiempo del sentido lumínico y el jugoso empaste levantino y de la persecución de carácter pintoresco y de la exacta descripción característica de los pintores andaluces, o más concretamente, granadinos. De la escuela a que su ciudad natal ha dado nombre, ha recogido García del Moral su atención por la expresividad peculiar de sus elementos que valora y describe con sagaz precisión <sup>2</sup>.*

Con ocasión de esa misma exposición en Barcelona, José del Castillo le hizo una entrevista para la emisión del sábado 28 de mayo de 1955 en Radio Nacional de España en Barcelona. También este crítico sitúa a Amalio dentro de la Escuela Granadina:

*Desde la ciudad nazarita, bajo la serenidad de su cielo y la armonía de sus jardines y sus fuentes, llega el pintor a esta playa mediterránea como respondiendo a una íntima satisfacción. Granada representa mucho en la vida artística española dentro de los diversos campos de la estética ... Granada, recogida en sí misma entre las vegas de los ríos Genil y Darro, es cantera permanente de valores, de los que Amalio García del Moral está en un lugar preeminente.*

---

<sup>1</sup> Marino ANTEQUERA, en *Ideal* (Granada, 3 junio 1950).

<sup>2</sup> Juan CORTES, en *La Vanguardia Española* (Barcelona 10 junio 1955).

El crítico lo dijo muy bien (... *es cantera permanente de valores* ), pero desgraciadamente no los saben retener y se van a otras ciudades quizás más abiertas.

El propio Amalio pareció aceptar, en aquella ocasión, esta su adscripción a la Escuela Granadina, siquiera entendida en un sentido amplio. A la pregunta del locutor:

- *¿Cuál es el momento actual de la plástica en Granada?*

Amalio respondió:

- *Un momento abierto a todas las tendencias, en el que se ha roto con unas formas anquilosadas, y hay una juventud con ansias de superación.*

Ante la insistencia del locutor:

- *¿Podría decirnos algunos nombres de los que figuran en Granada?*

Amalio respondió:

- *Podemos citar a Paco Carretero, Pérez Agullera, Manolo Rivera, y muchos más abiertos a las nuevas inquietudes*<sup>1</sup>.

En la presentación del catálogo de la exposición en las Galerías Augusta de Barcelona, Manuel Gallego Morell dice:

*... ha conseguido la expresión personal de lo que podríamos llamar en pintura "palabra granadina"*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> José DEL CASTILLO, entrevista a Amalio en Radio Nacional de España en Barcelona el día 28 de mayo de 1955.

<sup>2</sup> Manuel GALLEGO MORELL, en el Catálogo de la exposición enm Galerías Augusta de Barcelona (28 mayo al 15 junio 1955).

Angel Marsá, a propósito de la misma exposición escribe en *El Correo Catalán* :

*Amalio García del Moral, pintor granadino, aparece -a juzgar por la muestra que presenta Galerías Augusta- más próximo a la Escuela Levantina y aún valenciana que a la propiamente andaluza. Es la suya una pintura esencialmente luminista ... los paisajes participan también de las características propias de la corriente pictórica surista, en su confluencia valenciano - andaluza*<sup>1</sup>.

R. López Chacón en *La Prensa* de Barcelona dice:

*Pintor granadino, su obra parece más orientada hacia confines levantinos que de la propia normativa andaluza. Más concretamente; cabría decir que el artista, cuya parla pictórica tiene hondos acentos raciales y actitudes resueltamente inmunes, busca, persigue y apresa el luminismo refulgente y oriental de los agros andaluces, más situados al mediodía... Así el color muy de escuela bético-andaluza con dicción ágil, elegante y barroca en la selección exornativa*<sup>2</sup>.

Fernando Lience Basil en *el Mundo Deportivo* :

*Procede de la Escuela Granadina y dentro de lo que constituyen las esencias locales de aquel círculo, mantiene una evolución cuyas aspiraciones tienen por fin el sentimiento actual ... se formó en los museos, admiró a Sotomayor y Benedito, de todo ello quedaron influencias en sus cuadros. Buena lección, dado el terreno que pisaba, pero como su propósito no era seguir en una órbita de*

---

<sup>1</sup> Angel MARSÁ, «La exposición de Amalio García del Moral», en *El Correo Catalán* (Barcelona, 4 junio 1955) p. 5.

<sup>2</sup> R. LOPEZ CHACON, «Amalio García del Moral en Galerías Augusta», en *La Prensa* (Barcelona, 13 junio 1955).

*satélite, busca e inquiera, sin estrangular lo que por natural lleva en la sangre, cuanto puede significar adaptación* <sup>1</sup>.

El mismo Fernando Lience nos dice en la revista *Club* de Barcelona con motivo de su exposición en Galerías Augusta:

*Amalio García del Moral pertenece a la Escuela Granadina* <sup>2</sup>.

Los críticos, aunque por nacimiento adscriban a Amalio a la escuela granadina con cierta cómoda inercia, no dejan por ello de observar lo difícil de tal encuadramiento.

¿Tiene razón Fernando Lience Basil al subrayar una cierta autonomía e independencia de Amalio respecto a lo francés?

*Muchos artistas creen que con afrancesarse saltaron la barrera de lo que en arte es ya historia y sucede frecuentemente que, huyendo de su convencionalismo caen en otro peor* <sup>3</sup>.

*Puesta la mirada en maestros que siguen manteniendo el pabellón de la raíz hispana, entre los que se adivinan Benedito, Sotomayor, Eugenio Hermoso, y aún diría el propio Palencia, busca y consigue llenar con noble empeño de animación las imágenes* <sup>4</sup>.

Manuel Vigil y Vázquez en *Ideal* de Granada:

---

<sup>1</sup> Fernando LIENCE BASIL, «Arte: Amalio García del Moral», en *El Mundo Deportivo* (Barcelona, 3 junio 1955).

<sup>2</sup> Fernando LIENCE BASIL, «Cuatro pintores de solera: Amalio García del Moral...» en la revista *Club* (Barcelona, 3 junio 1955).

<sup>3</sup> Fernando LIENCE BASIL, «Arte: Amalio García del Moral», *Mundo Deportivo* (Barcelona, 3 junio 1955).

<sup>4</sup> Fernando LIENCE BASIL, «Cuatro pintores de solera: Amalio García del Moral...», revista *Club* (Barcelona, 3 junio 1955).

*Otro extremo en que ha coincidido también la crítica barcelonesa es en advertir una neta influencia levantina dentro de la escuela pictórica de Granada en la que justamente se clasifica García del Moral*<sup>1</sup>.

J.B.A. en *Revista de Barcelona*:

*Pintor granadino y bastante enmarcado con la luminosidad y brillantez que caracteriza a la pintura granadina*<sup>2</sup>.

En el catálogo de la exposición organizada por el Ayuntamiento de Granada en el círculo de Bellas Artes de Madrid, agrupando pintores y escultores granadinos de 1900 a 1949, don Antonio Gallego Burín, en la presentación trata de presentar la nueva etapa de la pintura granadina y al grupo de artistas de ayer y de hoy que arrancan de los pintores José María Rodríguez Acosta (1878-1941) y José María López Mezquita (1883- ?). Sin embargo deja bien claro que él no pretende hablar de "Escuela" sino de individualidades, aunque todos ofrecen una nota común de seriedad y hondura en su quehacer.

Miguel Cruz Hernández escribe una serie de artículos en el diario *Ideal* de Granada en el mes de enero de 1951 en los que trata el inquietante problema:

*¿Existe una Escuela Artística Granadina?*<sup>3</sup>.

Cinco años después, Marino Antequera diagnostica:

---

<sup>1</sup> Manuel VIGIL Y VAZQUEZ, «García del Moral en Barcelona», en *Ideal* (Granada, 28 junio 1955).

<sup>2</sup> J.B.A. «Amallo García del Moral. Galerías Augusta», en *Revista* (Barcelona, 9 junio 1955).

<sup>3</sup> Miguel CRUZ HERNANDEZ, «¿Existe una escuela artística granadina?», *Ideal* (Granada, 10 enero 1951).

*El defecto esencial del arte granadino ha sido su aislamiento*

1.

Del propio Amalio dicen en la segunda edición de su libro *Gitanos* (biografía año 1949):

*Siendo ya consideradas sus obras entre las de los jóvenes maestros de la escuela granadina.*

En 1962 aparece publicada en Ceuta una recopilación de la pintura granadina bajo el título *Panorama Actual de la Pintura Granadina* de la que es autor Antonio Aróstegui, diciendo de la pintura de mi padre:

*[Amalio] supo continuar la temática granadina de los gitanos con un sentido pictórico que recuerda a Nonell*<sup>2</sup>.

Fernando Lience, al hablar de la exposición en Galerías Augusta, es claro y definitivo enmarcando a Amalio en la "Escuela Granadina":

*(Amalio García del Moral) Procede de la Escuela Granadina el pintor que expone en Galerías Augusta, y dentro de lo que constituyen las esencias locales de aquel círculo, mantiene una evolución cuyas aspiraciones tienen por fin el sentimiento actual*<sup>3</sup>.

El pintor Rafael Latorre, a preguntas del periodista X.Y.R. (Antonio Aróstegui) identifica a mi padre como uno de los pintores importantes de Granada:

- *¿Qué pintores granadinos considera usted más importantes?*

---

<sup>1</sup> Marino ANTEQUERA, «Hubo muchas exposiciones en el año...» en *Ideal* (Granada, 1 enero 1956).

<sup>2</sup> Antonio AROSTEGUI, *Panorama actual de la Pintura Granadina*, Ceuta, publicaciones del Instituto de Enseñanza Media, 1962, p.44.

<sup>3</sup> Fernando LIENCE BASIL, «Arte: Amalio García del Moral», *El Mundo Deportivo* (Barcelona, 3 junio 1955).

- Pues ... *García del Moral. Los demás, Morcillo y todos esos, no los miento por ser ya conocidos. Me refiero a los más modernos*<sup>1</sup>.

Y Marino Antequera en *Ideal* habla de las excelencias de "su" escuela:

*En su exposición de la Asociación de la Prensa demuestra la excelencia de su escuela*<sup>2</sup>.

F. Gil Tovar en *Patria* (1 diciembre 1948) explica que Amallo se aparta de la tendencia conservadora tan propia de los granadinos - respetable, pero no admirable-:

*...la de Granada una de las provincias españolas más caracterizadas por su afición a las Bellas Artes ... desproporción entre la marcha de la pintura y sus cultivadores... Amallo García del Moral no encaja en nuestras corrientes*<sup>3</sup>.

Parece que en la Escuela Granadina de esta época no reinaba demasiada uniformidad; había tensiones y tendencias en su interior, artísticas unas, temperamentales y de diverso signo, otras. Pero ello no empece a que, con la distancia del tiempo que acalla estridencias, pueda hablarse de una verdadera y dinámica Escuela Granadina.

Amallo está asociado, desde el principio de su aparición en la prensa a la vitalidad pictórica granadina según nos manifiesta Marino Antequera en *Ideal*, siendo esta la primera vez que se cita a mi padre en la prensa de 1937:

---

<sup>1</sup> X.Y.R., «Don Rafael, decano de los pintores granadinos», *Patria* (Granada, 27 octubre 1957).

<sup>2</sup> Marino ANTEQUERA, en *Ideal* (Granada, 8 junio 1950).

<sup>3</sup> F. GIL TOVAR, «El pintor granadino Amallo García del Moral va a exponer en Casablanca», *Patria* (Granada 1 diciembre 1948).

*Figuran los [cuadros] que son producto de una prematura inquietud artística como los de García del Moral*<sup>1</sup>.

Este mismo crítico, unos años después habla del gran defecto que siempre ha tenido el arte granadino, el aislamiento:

*... el defecto esencial del arte granadino ha sido su aislamiento .*

...

*El entusiasmo de los artistas supera a la protección que para su aliento reciben. Las adquisiciones son en Granada cada vez más raras; los pintores que venden mucho han de hacerlo lejos de aquí*<sup>2</sup>.

En el periódico *Ideal*, lo considera de forma conjunta a todos los granadinos que han concurrido a la exposición de la "Naturaleza muerta" en la Fundación Rodríguez-Acosta, aunque diferenciándose de ellos por su atrevimiento "revolucionario":

*...Algo más avanzados los forasteros, más conservadores los granadinos, entre los que el más revolucionario ¡ quién lo diría ! es Amalio García del Moral, con sus dos obras: «La muñeca rota» y «Mesa», tan dispares con lo que de él tenemos conocido*<sup>3</sup>

A propósito del comentario sobre el libro de Amalio «Gitanos», con el que titula su artículo en *Ideal* del 7 de abril de 1957 habla por dos veces de mi padre como perteneciente a la escuela granadina:

*... desde aquel lienzo «Comparsa de Nochebuena» que fue uno de los mejores cuadros de la exposición de la Escuela Granadina.*

---

<sup>1</sup> Marino ANTEQUERA, «Queda manifiesta la vitalidad pictórica de Granada en la exposición del Centro Artístico», en *Ideal* (Granada 1937 o 1938).

<sup>2</sup> Marino ANTEQUERA, «Hubo muchas exposiciones en el año, pero los artistas vendieron poco» en *Ideal* (Granada, 1 enero 1956).

<sup>3</sup> Marino ANTEQUERA, «Grandes aciertos en la exposición la "Naturaleza muerta" en la Fundación José Manuel Rodríguez-Acosta», en *Ideal* (Granada 21 junio 1958).

y al final nos dice:

*... como exaltadores continuos de nuestra pintura etc...*

Y, años más tarde, ya en 1962, coloca a Amalio entre los maestros en el artículo «Veinticinco años de la historia artística granadina. Granada, en la categoría singular de las metrópolis del arte » en el periódico *Ideal* de Granada del 14 de mayo.

Xavier Montes, a propósito de la exposición en «Pintura y escultura granadina en la Casa de América» (1968), comenta:

*...Tres obras de García del Moral de concepto moderno y fuerte colorido donde se refleja también la técnica recia que preside su obra anterior <sup>1</sup>.*

José Carlos Gallardo, por el contrario, y en la presentación que hace del libro de Amalio *Gitanos*, lo devincula claramente de esta escuela granadina de la que dice que incluso está mal llamada o definida:

*... ,el artista requiere una luz de gran altura, una limpieza de sonidos dando fuerte sobre el paisaje y con absoluta claridad. Para que el silencio sea perfecto, la campana ha de ir y volver del infinito. Este estar vivo en la luz lo descataloga de la mal llamada "escuela granadina" <sup>2</sup>*

Antonio Aróstegui Mejías y José López Ruíz incluyen a Amalio en su libro *60 años de arte granadino 1900-1962*, Aula de Cultura del Movimiento, tomo I, Granada 1974 pp. 106 a 111 y 342 a 344. Hay tres reproducciones: «La ventana», «Cementerio» y «Mis hijas».

---

<sup>1</sup> Xavier MONTES, «Pintura y escultura granadina en la Casa de América», *Patria* (Granada 26 junio 1958).

<sup>2</sup> José Carlos GALLARDO, *Presentación del libro de Amalio Gitanos*, Granada, Artes Gráficas Brisa, 1967.

Emilio Orozco Díaz, en el fascículo nº 45 de la colección "temas de nuestra Andalucía" hace unas interesantes apreciaciones sobre la pintura granadina anterior y posterior a nuestra guerra civil. Entre sus apreciaciones son interesantes aquellas por que agrupa a los pintores granadinos, aunque de forma muy general, dándoles un denominador común como serían su continuidad o renovación a la hora de pintar, o su apertura al exterior o conocimiento dentro de nuestras fronteras:

*Este conjunto de obras corresponden en su mayoría al arte de Granada, y la razón de ello es obvia, ya que era obligado darle esta preferencia, porque es lo que especialmente estamos obligados a reunir y conservar ... no es fenómeno extraño, sino característicamente granadino, un rasgo que como constante se expresa en estos pintores; es ello el que acusan el más íntimo y profundo sentido y amor por lo local y español, y al mismo tiempo, una visión universalista. Como en Ganivet primero y luego en García Lorca el tema local se une a las más hondas preocupaciones de lo humano ...*

Más adelante, en otro apartado de este mismo catálogo y bajo el epígrafe : «Obras de pintura granadina posterior a la guerra» sigue comentando:

*Tras el paréntesis de nuestra guerra civil la producción pictórica de los granadinos -dentro y lejos de la ciudad- se hace abundante, y los nombres de los que destacan son también más numerosos; algunos trascienden más lo local que los de la generación inmediatamente anterior. Si en un principio, los que actúan como jóvenes ofrecen una obra con más rasgos de continuidad que de renovación, sin embargo, muy pronto, de una manera intensamente progresiva, se van afirmando personalidades, ampliando los campos y géneros de la actividad pictórica y enriqueciendo las orientaciones y perspectivas, hasta alcanzar zonas avanzadas insospechadas en sus comienzos.*

...

*en este ámbito de la sala se expones «La Ventana», obra de otro granadino, Amalio García del Moral (1922) cuya formación se*

*inicia en Granada -con el maestro Joaquín Capulino- donde ya destacó como buen dibujante y se completa en la Escuela de San Fernando, con las sabias enseñanzas de Joaquín Valverde. Este lienzo que mereció tercera medalla en la Exposición nacional, es una muestra de los rasgos de fuerza y sencillez que predominan en su pintura y marca el comienzo de un cambio en el que va sometiendo su instintiva facilidad para la visión realista a una mayor disciplina y reflexión estilizadora <sup>1</sup>.*

Mi padre mismo encuentra algo en común entre los pintores granadinos y así lo expresa en una entrevista en el diario *Ideal*:

*-Teniendo en cuenta el colorido, la temática y otros factores, además de la influencia de los maestros que ha dado nuestra tierra, ¿cree que se puede hablar de una escuela granadina de pintura en lo que va de siglo?*

Amalio responde:

*- 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 individualizado como una escuela autóctona de pintura.*

Y a la pregunta cuarta:

*- ¿Qué características considera inherentes a un artista que se haya formado pictóricamente en Granada?*

Amalio responde:

---

<sup>1</sup> Emilio OROZCO, *el museo de bellas artes -III- artistas contemporáneos*, col. "temas de nuestra Andalucía" nº 45, Ed. Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada, Granada 1977. Aparece reproducido en la portada el cuadro de Amalio, «La ventana».

- *El amor a la obra bien hecha es el común denominador en los pintores de la tierra. El gusto artesanal de la ejecución pictórica, su elaboración morosa, así como un cierto despego por las preocupaciones intelectuales, estéticas e incluso metafísicas que pudieran colocar al artista en la punta del arado de la cultura, en la vanguardia del arte, salvo excepciones, ha determinado que desde un enfoque localista nuestros artistas estén en bastantes casos más cerca del orfebre de la forma, que del innovador o el creador puro. Bien es verdad que el ambiente de la ciudad, con su hipercrítica a flor de piel, coarta osadías o iniciativas*<sup>1</sup>.

Siguiendo con la idea del pintor granadino que sale fuera de sus fronteras para buscar nuevos ambientes y, consecuentemente, enriquecer su pintura, quiero traer aquí uno de los momentos en que mi padre salió al exterior con su pintura como pasaporte y señas de identidad. Es el momento de su participación en la exposición del Consejo de Europa que tuvo lugar en Bruselas en 1964, y en la que se le concedió una Medalla de Plata. Así lo reseñaba el diario *Ideal* :

*Amalio García del Moral uno de los artistas granadinos que luchan y se renuevan en su arte con más tesón*<sup>2</sup>.

Amalio valora la concesión de esta medalla de plata en la citada Exposición en Bruselas expresándose así respecto a las escuelas "provincianas" de pintura:

*Tiene, además, el valor de constatar que en provincias se puede ejecutar una obra que sea considerada al día en Europa*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> «Hoy: La pintura granadina. Encuesta entre pintores granadinos que responden a cinco preguntas», *Ideal* (Granada, 19 julio 1980).

<sup>2</sup> «Triunfo del pintor Amalio García del Moral en la Exposición del Consejo de Europa del Arte», *Ideal* (Granada, 21 junio 1964).

<sup>3</sup> Benigno GONZALEZ, «Galardón Internacional al pintor García del Moral», *ABC* (Sevilla, 12 junio 1964).

Manuel Lorente le entrevista, también, con este motivo y en la entrevista le explica las intenciones y propósitos con los que fue a esta exposición:

*- ¿Qué le animó a participar en la exposición de Bruselas?*

*- El pensar en la posibilidad de que pudiera encontrar un eco para mi pintura ... y, sobre todo, ver si mi pintura puede parangonarse con la pintura de otros países ... De esta forma se puede comparar el momento artístico de uno en relación con los demás y comprobar si se halla o no desfasado <sup>1</sup>.*

Manuel Ferrand lo identifica con Granada por su colorido y su tristeza en la «Presentación del catálogo» de su exposición en Córdoba en 1970:

*Está su raigambre granadina presente en el determinado colorido y en esa tristeza que no lo es del todo... hay un peso conceptual, incisivo ...<sup>2</sup>.*

José G. Ladrón de Guevara le reconoce, no sólo su formación granadina, sino que lo define granadino, por temperamento a la vez que recuerda una de las constantes de los hombres del arte granadino, su alejamiento:

*Por su temperamento, por su formación, por su ideología artística, García del Moral -lo mismo que, entre los poetas, José Carlos Gallardo- consolida su granadismo con el alejamiento <sup>3</sup>.*

---

<sup>1</sup> Manuel LORENTE, «Amallo García del Moral, medalla de plata en la exposición "Les Arts en Europe" de Bruselas», *Pueblo* (edición de Sevilla, 13 junio 1964).

<sup>2</sup> Manuel FERRAND, «Amallo y su paisaje interior», Presentación del Catálogo, exposición en Córdoba, octubre 1970.

<sup>3</sup> José LADRON DE GUEVARA, «La pintura andaluza de Amallo», *Ideal* (Granada, 15 noviembre 1973).

El mismo crítico, y con motivo de la exposición antológica de Amalio en Granada en 1974 volverá a insistir sobre este aspecto de alejamiento que padecen los artistas granadinos, aunque de vez en cuando vuelvan a su tierra con su arte, porque su tierra la llevan dentro:

*La exposición de Amalio en la sala de Carlos Marsá ... constituye esa oportunidad, tantos años aplazada, para que sus paisanos le ofrezcan la cordial expresión de afecto y admiración que repare, aunque sea parcialmente y no en su justa medida, esa característica indiferencia de la ciudad hacia sus mejores hijos.*

*Amalio como tantos otros, por su cuenta y riesgo -es decir, con su arte por 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 ...<sup>1</sup>*

La primera exposición antológica de mi padre en la Galería "Carlos Marsá" de Granada (19 abril- 7 mayo 1974) provoca una serie de comentarios y críticas en los cuales, casi como algo inevitable, se menciona y se opina sobre la "Escuela Granadina".

Voy a mencionar los críticos que se acercan al problema, citando sólo aquellos párrafos que hacen referencia a este aspecto concreto de la pintura del momento.

José M<sup>a</sup> Guadalupe le hace una pregunta clave a mi padre, cuando vuelve a Granada en el año 1974; le pregunta, nada menos, sobre lo que significa para él Granada; Amalio le contestará con la razón de su ser mismo, de su identidad:

*- Amalio, ¿qué significa para usted este "volver" a Granada?*

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, (Granada, 25 abril 1974)).

- *Volver a Granada es encontrarme a mí mismo* <sup>1</sup>...

José G. Ladrón de Guevara no afirma de forma rotunda que exista una escuela granadina, pero apunta con firmeza que si la hubiera, habría que contar con Amalio para formarla. Quizás pensando en Amalio como un pintor clave a la hora de definir las características de esta escuela granadina:

*Si alguna vez, excluyendo cualquier intención peyorativa, pudiéramos considerar la posible existencia de una "escuela" granadina de pintura, configurada en torno a la primera mitad del siglo XX, necesariamente tendríamos que situar en ella los principios de la obra de Amalio, pintor genuinamente granadino por su origen, y andaluz por su desarrollo y despliegue. Porque Amalio ... traspasa, en el momento justo de las fronteras de su tierra natal para adentrarse en la inmensidad del territorio geográfico-histórico-cultural que determina la realidad andaluza, o universal, actual.*

*Partiendo de un realismo que, insisto, evidencia su partida de nacimiento granadina por su rigurosa formación dibujística* <sup>2</sup>.

Lorenzo Ruíz de Peralta, eleva a mi padre a la categoría de "heredero universal" de la supuesta escuela granadina, una vez desaparecidos los pintores que según él formaban dicha escuela:

*... Porque Amalio, alma y mente esclavas de la pintura, como voz del hombre, es casi único heredero universal de la tradición pictórica granadina: su pintura ocupa ahora el sitio vacante por la pérdida de López Mezquita, Rodríguez-Acosta, Morcillo...*<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> José M<sup>a</sup> GUADALUPE, «Vuelve a su tierra Amalio García del Moral», *Ideal* (Granada, 17 abril 1974).

<sup>2</sup> José LADRON DE GUEVARA, «Exposición antológica de Amalio», *Ideal* (Granada, 18 abril 1974).

<sup>3</sup> Lorenzo RUIZ DE PERALTA, «Amalio García del Moral expone en su Granada», *Patria* (Granada 21 abril 1974).

El diario *Ideal* de Granada de 23 de abril de 1974 subraya:

*Uno de los más grandes valores del arte granadino.*

Marino Antequera, en su extensa crítica, y después de declarar que conoce muy bien a Amalio ya que él mismo le organizó su primera exposición en la Asociación de la Prensa allá por 1950, deja oír su opinión sobre la pertenencia o no de mi padre a esta escuela; el crítico dice que no ya que no fue discípulo del maestro de los granadinos que fue Gabriel Morcillo, y además porque su pintura tiene una razón predicante, con una intención sociológica que no es común a otros pintores granadinos:

*Hallamos en la visión completa de la obra de Amalio una distinción entre lo significativo y lo significado, entre lo material y lo somático de su pintura y en la mayor parte de lo suyo de lo representado y del contenido expresado. Para lo primero, el pintor hizo lo que tenía que hacer y lo que tantos, por ignorancia, desprecian: adquirir un lenguaje, un modo de expresión; y lo adquirió primero de las lecciones de Joaquín Capulino en Granada y de Eugenio Hermoso, en Madrid. Resuelto este primer e insoslayable trámite, comenzó a enriquecerlo con las peculiaridades propias y el tal enriquecimiento se prosigue y se proseguirá por vida del pintor, porque la perfección no es de este mundo ... Aparte de esta adquirida sabiduría pictórica, por cierto, apartada de la corriente general granadina, porque Amalio no fue nunca discípulo del general maestro entre los maestros, Gabriel Morcillo, y sí, como se ha dicho antes, de un pintor de Málaga y de un extremeño y, por consiguiente al tratar del expositor [Amalio] no se puede hablar de escuela granadina, por existir en él una solución de continuidad entre su arte y el procedente de Cecilio Pla y de Emilio Sala, informador de nuestra Escuela. Más adscrito a la expresión y perfectamente de acuerdo con sus etapas expresionistas y más aún surrealistas, la tal pintura tiene una razón predicante ... tanto en la poesía como en gran parte de su pintura, la intención de Amalio es claramente sociológica, lo que escapa en*

*absoluto a mi incumbencia y de ello, por consiguiente, no voy a tratar*

1.

Quiero acercarme ahora más hacia el presente, para demostrar que este tema está todavía por definir. No es extraño ya que la proximidad en el tiempo hace difícil la empresa, amén de lo problemático que resulta enmarcar a un artista, no importa el campo del arte en el que desarrolle su creatividad, dado que, por si algo se caracteriza un artista es por su originalidad y expresión de su mundo interior y, como es fácil deducir, no hay dos mundos interiores iguales, ni siquiera semejantes.

No obstante, mi padre, en su colaboración en el catálogo de la exposición de José Castro Llamas (1983) nos habla de, al menos, una escuela granadina de escultura:

*Al cabo de los años, de tus viajes por países extranjeros, de tu prolongada estancia en Madrid ... vuelves, en plena madurez a beber el vino de la fantasía, la claridad tallada en el resol de esa atmósfera sin aire, la lecha inmaculada de nuestras montañas, el oscuro perfume del macasar, y plasmas tu lección de escultor sureño en esa tu línea tan rica, de unas formas insinuadas ... con un acento tan personal, tan granadino, que puede afirmarse seriamente que existe en escultura, una gran escuela de escultores que define con unas constantes muy claras a los maestros de nuestra tierra. Y tú tienes dentro de ellos, tu palabra única, distinta, definitoria. Las formas de tus creaciones envueltas en novísimos ritmos apenas se insinúan. No son embriones de seres sino entes acabados que se estructuran con la ambigüedad de un poema... Son criaturas para acariciar, para pasarle suavemente la mano y gozar de sus calidades y ritmos plásticos, ellas nos están pidiendo el roce con su piel, como Granada nos requiere para detectar su intimismo, para saborearla en nuestro interior y encontrarnos con ella, como en tu obra, con el trasfondo de los sentimientos.*

---

<sup>1</sup> Marino ANTEQUERA, «La excepcional exposición de Amalio García del Moral», *Ideal* (Granada, 28 abril 1974).

*Se habla del hermetismo del granadino, que no es frialdad ni retraimiento, sino todo lo contrario: emoción, ímpetu que se expande hacia adentro, hondura de pozo y lava de volcán que anega nuestro interior. Así tu obra <sup>1</sup>.*

Ramón Gómez de la Serna en su «Inédito» publicado en el catálogo de la exposición "Homenaje a Granada con Federico al fondo", habla de la emigración de los artistas granadinos hacia otros lugares, con su arte a cuestas y de cómo unos van abriendo camino a otros:

*Estos granadinos tiran unos de otros como eternal "cuerda granadina". En principio fue el maestro Angel Barrios, que siendo discípulo y amigo de Conrado del Campo y traído por este mucho antes del estreno en el Real de la ópera "El Avapiés", llevó a Andrés Segovia, a los escultores Juan Cristóbal y José María Palma, a Melchor Fernández Almagro, a José Rodríguez-Acosta, a Federico García Lorca. También aparece Alfonso García Valdecasas. ¿Vasos comunicantes entre Pombo y la Tertulia del Rinconcillo del Café Alameda de Granada?*

*Yo, que no me preparo contra las arribadas, me previne sobre tanto granadino queriendo conquistar la Puerta del Sol <sup>2</sup>.*

Amalio no figura en la exposición de "Veinte pintores granadinos" de la Caja de Ahorros de Granada en noviembre de 1985 de Madrid. Antonio Gallego Morell advierte que este conjunto de pintores forma o ha formado parte de la Real Academia de Bellas Artes de Granada y recordando la exposición del Círculo de Bellas Artes de 1949 dice que:

*... entonces y ahora no cabía hablar, a la vista del conjunto de obras presentadas, de una escuela, sino de una sorprendente galería de individualidades.*

---

<sup>1</sup> Amalio GARCIA DEL MORAL, «Barbería de la Luna», Catálogo, Exposición José Castro Llamas, Granada, Palacio de La Madraza, 1983, p. 8.

<sup>2</sup> Ramón GOMEZ DE LA SERNA, «Inédito» en el Catálogo de la exposición homenaje a Granada con Federico al fondo, Madrid-Granada, otoño-invierno 1986.

Y sigue el cronista C. (Campoy):

*No es posible ni en este ni en otros panoramas artísticos parecidos, hablar hoy de escuela, "noción -dice Renato Poggioli al tratar del tema en el arte moderno- que presupone un maestro y un método, el criterio de la tradición y y el principio de autoridad" Poggioli, hasta la "école de Paris" no es mas que una "agrupación muy externa y artificial". Hoy se propende a identificar escuela con constante temática, propensión que se agudizará todavía más con la exacerbación de lo regionalista o autonómico <sup>1</sup>.*

No es necesariamente ése el concepto de escuela, porque innecesariamente rebaja a los discípulos. La escuela por autonomasia es la escolástica, con su antecedente de la Escuela Griega (Sócrates, Platón, Aristóteles). En la Escuela Escolástica hay discípulos superiores a su maestro (Tomás de Aquino respecto de Alberto Magno) y tendencias (Tomás de Aquino y Buenaventura). Escuela es preocupación común y método en libertad. Lo que queda es también objetivo.

El profesor Gallego Morell no parece, por fortuna, propenso a tal confusión y, por ello, en vez de escuela presenta una "galería de individualidades".

En el pasado sí hubo escuelas, como la misma de Granada en el siglo XVII, "creada -según Lafuente Ferrari- al calor directo o reflejo de la personalidad poderosa de Alfonso Cano", cuya sugestión daría lugar a un verdadero renacimiento del foco granadino, cuyos maestros no pueden considerarse justamente menores (Raxis, Lafuente, Moya, Bocanegra, Sevilla Romero, los Cieza, Risueño, los Gómez de Valencia). Y ahora, como entonces, pueden admitirse cabalmente granadinos a algunos pintores que no lo son de nacimiento, como ocurre con el jienense Manuel Angeles Ortiz, el malagueño Joaquín Capullino y el lucense Benito Prieto Coussent. No importa tampoco que el cartujo Sánchez Cotán fuese

---

<sup>1</sup> C. (CAMPOY), «La exposición de la semana. Veinte pintores granadinos», ABC (Madrid, 21 noviembre 1985) p.105.

manchego (y los padres de Alfonso Cano, por cierto, como el padre de Amallo, Daimiel (Ciudad Real)).

La nómina de esta exposición la forman Manuel Angeles Ortiz, Marino Antequera, Joaquín Capulino, José Caraz, Eugenio Gómez Mir, Manuel Gómez Moreno González, Ismael González de la Serna, José Hernández Quero, Francisco Izquierdo, José Larocha, José María López Mezquita, Manuel Maldonado, Isidoro Marín, Gabriel Morcillo, Antonio Moscoso, Benito Prieto Coussent, Rafael Revelles, Manuel Rivera, José María Rodríguez-Acosta y Miguel Rodríguez-Acosta Carlström.

Son, sin duda, como dice Gallego Morell, una galería de individualidades, y el nexo que los explica es el de su condición de académicos de Nuestra Señora de las angustias, un nexo que se tiende largamente en el tiempo: de Gómez-Moreno o Larrocha, nacidos en 1834 y 1863, a Manuel Rivera o Hernández Quero, nacidos en 1927 y 1933. Período tan amplio, y supuesto como no arbitrario el número 20, puede inducir a creer que otros muchos pintores granadinos no incluidos en esta selección estuvieron o están al margen de la Academia de Granada: José Marcelo Contreras, Ernesto Gutiérrez, Manuel Maldonado, Aranda Delgado, Ruíz Guerrero, Curro, Ruíz de Valdivia, Concha Salinero, Soria Aedo, José Suárez Peregrín, Amalio [García] del Moral, Valdivieso, Padial y tantos otros... Aunque en el caso de mi padre fue nombrado académico de número en 1959 sin que haya llegado a tomar posesión.

El pueblo andaluz necesita también de sus artistas para acrecer su conciencia como individualidad regional muy caracterizada.

La exposición deparará al visitante sorpresas como la de "la joven ansotana", de Manuel Angeles Ortiz (cuadro ciertamente de 1917), y gratísimos descubrimientos como los de Marino Antequera, Gómez Mir, Gómez Moreno, Larrocha, Isidoro Marín y el de un Ismael de la Serna imprevisible. Gabriel Morcillo (1887-1973) exige su gran exposición antológica, para, por lo menos en este caso, curarnos de la tontería de "despreciar cuanto se ignora".

No importa que las declaraciones de mi padre que voy a citar aquí fueran dichas en 1973, ya que se trata del pensamiento de mi padre sobre este tema concreto de las escuelas de pintura. Son conceptos teóricos defendidos por él y que se acercan a algunas de las opiniones expuestas o bien se alejan de otras. La pregunta concreta que le hizo Isabel Montejano Montero en aquella fecha fue la siguiente:

*- ¿Se puede hablar de una escuela, o por lo menos, de un movimiento de pintores granadinos?*

La respuesta no puede ser más clarificadora:

*- Una escuela, no. Un movimiento, sí. Y de hecho existe. Unos viven en Granada. Otros se han ido. Pero siguen siendo pintores granadinos. Escuela, no; si entendemos por escuela una tradición con arreglo a un concepto estético, a unas normas, que se van continuando de un artista en otro. Tradición de pintores en Granada, sí. En cambio, estimo que sí hay una escuela de pintura sevillana que arranca del siglo XVII... Esta escuela se prolonga después entre los artistas de los siglos XVIII y XIX. Yo soy un pintor granadino entroncado en esa escuela, y he tratado de aportar un sentido más florido, más sentimental, más silente; porque creo que el artista granadino es callado. Es un artista que ama mucho los silencios<sup>1</sup>.*

Del taller a la región y del método a la temática.

¿Hay que evolucionar desde el concepto de escuela-taller, con maestro y discípulos, al concepto de escuela-geográfico-antropológica?

Gallego Morell cita a Renato Poggioli, que dice a propósito del concepto de escuela que esta "noción presupone un maestro y un método, el criterio de la tradición y el principio de autoridad".

---

<sup>1</sup> Isabel MONTEJANO MONTERO, «Amalio García del Moral: un pintor testimonio», *El Correo de Andalucía* (Sevilla, 16 diciembre 1973)pp.18-19.

¿Esto ha de ser invariablemente siempre así? ¿Al desaparecer o mitigarse los conceptos de "maestro" y "discípulo", de identidad de método y de principio de autoridad, ha de desaparecer inexorablemente el concepto de "escuela"?

No queremos decir que todos los pintores han de inscribirse necesariamente en una determinada escuela. Hubo, hay y habrá, galerías de individualidades.

Pero ¿No podrá ya hablarse de "escuelas" en la pintura, a base de otros aglutinantes, que no sean los fijados por Poggioli?

Hay una concepción hoy, compartida por muchos pintores (entre ellos Amalio) de que el artista es a modo de conciencia colectiva de su pueblo y entorno. Hay otros pintores, que propugnan sólo los valores estéticos del arte y que no sienten compromiso alguno con otras preocupaciones y movimientos que no sean los puramente estéticos. Estos últimos perpetúan en la historia de la pintura la galería de individualidades. Los primeros ¿No comulgan con un ideal afín a otras capas de la sociedad y a otros pintores embarcados en la misma empresa?

La Europa actual es para muchos la "Europa de las regiones". Hay pintores a quienes esto no dice nada porque trasciende este concepto, en aras de un universalismo estético, no condicionado por ningún otro factor. Pero hay pintores que son altamente sensibles al hecho regional, a cuyo servicio ponen su sensibilidad y su técnica. ¿Es esta dimensión regional un primer elemento para hablar de una determinada "escuela" que abarca sin homologarlos a determinados artistas?

Se habla de "escuela española", cuando en los lienzos de determinados pintores queda plasmado el colorido y el paisaje tan característico de nuestra nación al mismo tiempo que las personas más características de nuestra raza. Por las mismas razones se habla también de "escuela holandesa". Cuando más propio sería citar la escuela "sevillana" o "madrileña" en nuestro país.

Los franceses quizás reflejan en sus lienzos los paisajes de su tierra. Quizá no tanto las gentes de su tierra: el campesinado, el obrero industrial. ¿Subestima y falta de sensibilidad para la captación de los valores antropológicos de sus gentes? Esto se puede decir también de los pintores italianos y anglosajones con alguna excepción.

¿Debe adscribirse a pura anécdota costumbrista el esfuerzo por adentrarse en la psicología y problemática específicas de las gentes de una determinada región? o más bien es esta preocupación un factor de comunión con los artistas que, con absoluta independencia creativa, convergen y coinciden con idéntica vocación de servicio: testimoniar e impulsar el complejo proceso de conciencia regional, al que sirven muchos desde muy distintos ángulos de vista, incluidos también estos artistas que han hecho una consciente opción regional.

Incluso en los estudios que se realizan en las distintas facultades de Bellas Artes como tesis doctorales y en las que Amalio Intervino como presidente o vocal para juzgarlas, aparece el hecho regional como diferenciante con otros y aglutinante entre algunos. Así, por ejemplo, Doña María Diana Martín Barbuzano, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna, en septiembre de 1985 presentó el siguiente estudio: "El color y los pigmentos en el arte y la artesanía de las Islas Canarias". Y en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, por las mismas fechas, Doña Regla Alonso Miura presentó la tesis: "Estudio plástico de la vegetación y los paisajes del parque nacional de Doñana".

Tanto en un dictamen como en otro, Amalio apunta a la integración del hecho regional en la actividad artística de determinados pintores sensibles a ello.

Respecto a la tesis de Doña Diana Martín, dice:

*Constituye una amplia, interesante y documentada investigación, desde los puntos de vista: legendario-mitológico e histórico, geográfico-vulcanológico, geológico, botánico y zoológico, físico-químico e incluso antropológicosociológico, previo un trabajo de*

*campo en el que se han recogido de primera mano tradiciones, recetas, fórmulas y procedimientos para el empleo de los diversos colorantes animales, vegetales y minerales que tienen su origen en la Islas Canarias que considero de gran interés en sus muy diversos aspectos por su influencia en el destino y economía de estas islas, de los cuales quiero, como artista y pintor, subrayar su aprovechamiento en las técnicas pictóricas ...*

Y en el dictamen sobre la tesis de Doña Reglaq Alonso, también escribe:

*... Supone un análisis desde el punto de vista estético de las coordenadas geográficas, climatológicas, formales y cromáticas, tanto en su vertiente científica como en su interpretación artística (dibujística y pictórica) muy digno de tenerse en cuenta para una mejor comprensión de tan importante enclave ecológico.*

La misma diversificada tendencia del indalo, de Perceval, por la fuerte carga regional inherente a la esencia misma de esta pintura, pudiera considerarse como un óptimo exponente de la escuela andaluza, con particular énfasis sobre los específicos valores almerienses, que con personalidad propia enriquecen la región.

Así se rebasaría el desprestigiado por algunos costumbrismo romántico, para iniciar una más justa valoración de los serios esfuerzos interpretativos de muchos autores plásticos que han querido reflejar en sus lienzos la grandeza y la miseria de las gentes de su tierra.

En las palabras del homenaje de la Escuela Universitaria del Magisterio de Sevilla tributado a mi padre el 11 de octubre de 1984 ;Amalio, entre otras cosas dijo:

*Cada época, cada tiempo histórico, ha tenido y tiene su verbo, su personalísima palabra. porque en cada uno de ellos los hombres viven y han vivido inmersos en un ambiente, en una problemática distinta y bajo determinantes diferentes, que les han hecho ser como*

*son o fueron, en función de las premisas que en cada una de estas etapas han condicionado su existencia. De ahí que el artista sea como un "medium" que nos revela los ocultos motivos, razones y entresijos, a veces insospechados por los propios protagonistas, que han inducido y condicionado su forma de ser y actuar. Por ello es muy necesario que el maestro tenga su reloj artístico en horas, que no se le pare nunca.*

Desde el principio los críticos e historiadores han tratado de encasillar a mi padre en una escuela, en si tiene influencias, etc. Pero lo que está claro en todo esto es que no existe ninguna escuela granadina y no unifica, por supuesto, ninguno de los pintores que en esta bonita ciudad han nacido. Vamos a analizar un poco estas reflexiones que yo me he hecho al cabo de estudiar, mirar y remirar la tesis.

Primero, y muy importante: La formación de mi padre fue en la Escuela de San Fernando de Madrid y yo me pregunto: ¿Acaso no hay una escuela madrileña?

Segundo, Granada siempre ha sido una ciudad díscola para mi padre aunque cuando ya estaba en la cima de su vida es cuando le hicieron las exposiciones antológicas.

Tercero, en su época de más creatividad vive y pinta en Sevilla sus grandes cuadros. Se enamora de la luz de esta capital.

Y otra cosa que podríamos indicar es que mi padre ha tocado todos los géneros pictóricos.

No podemos encasillarle en esta escuela, tampoco, por su formación que tuvo como maestros, entre otros, a Don Joaquín Capulino, malagueño, y Eugenio Hermoso, extremeño.

Tampoco encuentro concomitancias con ninguno de los pintores representativos de esa escuela.

**ABRIR 2.3**

