

**EL GRABADO CONTEMPORÁNEO EN SEVILLA A
PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI
EL PAISAJE ANDALUZ, POR CAÑADAS, CORDELES Y
VEREDAS
THE CONTEMPORARY ENGRAVING AT BEGINNING XXI
CENTURY
ANDALUSIA'S LANDSCAPES BY CAÑADAS, CORDELES AND
VEREDAS**

ANDRÉS LUQUE TERUEL
Universidad de Sevilla

RESUMEN

El artículo trata sobre las cuatro primeras carpetas de una edición de ocho promovidas por Luis María Venegas Lagüens, con la colaboración del pintor Ricardo Castillo como director y coordinador, en 2010-14. Cada una contiene cuatro grabados en blanco y negro, excepto uno, el del director de la serie, concebido con dos tintas. Los artistas incluidos tienen una amplia trayectoria en la pintura sevillana más actual, hablamos de Magdalena Bachiller, Pedro Simón, Antonio Sosa, Ricardo Castillo, Manuel Salinas, Ruth Morán, Curro González, Federico Guzmán, Daniel Bilbao, Félix de Cárdenas, Paco Cuadrado, Rafael Zapatero Javier Buzón, Matías Sánchez, Patricio Cabrera y Guillermo Pérez Villalta. Todos tuvieron libertad creativa para interpretar el paisaje andaluz, con lenguajes muy variados desde el naturalismo y el expresionismo hasta distintos tipos de simbolismos y la abstracción.

Palabras clave: Grabado, Sevilla, Estampa, Edición, Vanguardia.

ABSTRACT

This article is about the first four folders of an eight edition promoted by Luis Venegas Llagüens with Ricardo Castillo collaboration like leading, in 2010-14. Each contains a four engraving in white and black with one exception, the leading Ricardo Castillo realized with two inks. The different painter has an ample trajectory in Sevillian present painting, sound Magdalena Bachiller, Pedro Simón, Antonio Sosa, Ricardo Castillo, Manuel Salinas, Ruth Morán, Curro González, Federico Guzmán, Daniel Bilbao, Félix de Cárdenas, Paco Cuadrado,

Rafael Zapatero Javier Buzón, Matías Sánchez, Patricio Cabrera y Guillermo Pérez Villalta. They have creative liberty for hers Andalusia landscape creation, since naturalism, expression painting, symbolism and abstraction.

Key Words: Engraving, Sevilla, Stamp, Edition, Avant Garde.

En un contexto en el que el Arte Contemporáneo carece de estructuras que lo mantengan y lo proyecten social y económicamente, la actividad como promotor de un particular, el abogado, adquiere una dimensión superior, titánica, a veces desalentadora por la falta de respuestas, en todo caso, muy importante para la difusión del grabado sevillano de las dos primeras décadas del siglo XXI.

En un primer proyecto, *50 Ojos. Una colección de gráfica contemporánea*, contó con la colaboración del pintor Ricardo Castillo como director y coordinador de una serie de cincuenta grabados¹, cada uno de un artista distinto, estampados por el también pintor Jesús Tejedor Cabrera, sobre papel Velin Cube BFK Rives d'Arches de trescientos gramos, con una medida de cuarenta por cuarenta y cinco centímetros. La edición consta de treinta ejemplares numerados, cuatro pruebas de artista y cuatro H. C. La libertad temática concuerda con el título de la convocatoria².

No ocurrió así en esta nueva iniciativa, dedicada a los paisajes andaluces, en la que también participaron Luis María Venegas Lagüens, como promotor, y Ricardo Castillo, en calidad de responsable de la selección de artistas y del proceso de edición, a partir de diciembre de 2010 y sin fecha de conclusión. El proyecto abarca un total de ocho carpetas con cuatro artistas y grabados en cada una de ellas, con una tirada de treinta y cinco ejemplares, además de tres pruebas de artista y otras tres H.C, y un precio de ochocientos veinticinco euros cada una. La estampación de las cuatro primeras fue debida al Taller de Obra Gráfica NORLER, regentado por el maestro grabador Norberto León, que empleó la técnica de fotopolímero al hueco sobre papel de algodón, de tipo Paperki, hecho a mano, con unas dimensiones de cuarenta por cincuenta y cinco centímetros.

En todos los casos, y con independencia de los objetivos iniciales, hay que tener en cuenta que el paisaje es el modelo visual o mental que cada individuo forma a partir de la experiencia personal ante un medio físico determinado. Cada uno lo ve, lo piensa, lo vive o lo siente, de un modo personal, único, intransferible. Eso hace que, a la objetividad del medio físico, siempre relativa y cambiante, haya que añadir la subjetividad de quien lo contempla o percibe mediante cualquier otro medio.

¹ CASTILLO GARCÍA, Ricardo (Coordinador): *50 Ojos. Una colección de gráfica contemporánea*; Sevilla, Luis María Venegas Lagüens, 2001.

² CARRASCO, Marta: “Una colección de grabados reúne a treinta y dos pintores andaluces”; en Sevilla, ABC, 5 de octubre de 2011.

I. EL CONCEPTO COMO PUNTO DE PARTIDA: MAGDALENA BACHILLER, PEDRO SIMÓN, ANTONIO SOSA Y RICARDO CASSTILLO, EN 2010

La primera carpeta contó con la participación de Magdalena Bachiller, Pedro Simón, Antonio Sosa y el propio Ricardo Castillo, y presentación y textos redactados por éste.

En dicha presentación reconoció que el objetivo de la colección era recuperar la memoria de los caminos abandonados, debido a la concentración urbana experimentada desde mediados del siglo XIX, acompañada de un considerable aumento de la población, que potenció el nuevo fenómeno urbano, basado en la realidad física de la urbe y la nueva seguridad de los salarios, en detrimento de una forma de existencia que consideró en armonía con la naturaleza que se había dado hasta entonces, que relegó el sistema creado por los españoles para el desplazamiento del ganado.

En nombre de los treinta y dos artistas seleccionados dijo que presentaban la colección en un *intento de llamar la atención de los enamorados del Arte y la Naturaleza*. También que precisó que a medida que fuesen editándose carpetas se irían añadiendo algunas notas sobre mitología y simbolismo vegetal en Andalucía, teniendo en cuenta que *en el mito se refleja tanto el pensamiento individual como la conciencia colectiva y que el símbolo aparece cuando la Naturaleza sufre algún tipo de agresión*.



Magdalena Bachiller

El mismo Ricardo Casstillo recogió el testimonio de Magdalena Bachiller para explicar el planteamiento de su grabado³, en el que establecieron el paralelismo de un conocido cuento, en este caso para dejar gigantes migajas de paja para no equivocarse de Cordel cuando vuelva, de manera que pueda unir dos grandes Cañadas virtuales, la simbólica y la mitológica, a las que concedió el doble alcance de la Real y la que se expide. Ese lenguaje simbólico, metafórico más bien, es un rasgo distintivo de su personalidad artística⁴. Según esto, la ausencia de *lo animal* puede interpretarse como un reconocimiento de que *un día pasará por allí otra vez y entonces construirá sobre lo construido; limpiará la plancha hasta el entrapado y dejará su huella*.

El análisis del grabado de Magdalena Bachiller dilucida un contundente dominio del dibujo y la perspectiva, soporte del lenguaje simbólico que alude a los elementos necesarios para construir un recorrido y, por consiguiente, para recorrer un camino. Cada bloque, dispuesto con calculada exactitud, se desplaza y mantiene una proporción según su lugar en la fuga, de manera que la secuencia de éstos indica la trayectoria deconstruida de lo que pudo o puede ser un paso sólido.

Para explicar la obra de Pedro Simón, Ricardo Casstillo tuvo en cuenta dos posibilidades del género, el grabado como *dibujar el dibujo* sobre una plancha; y la creación directa sobre ésta⁵. Dijo de su paisaje que representa *calvas frondosas y extensas*, de las que extrae el árbol en forma de llama, *como si pensara que ilumina más la sombra que la cañada en verano*. De esa manera, estableció un paralelismo literario entre el dibujo llameante y las frondosidades perdidas y los amores de otros tiempos.

Es curioso, porque Pedro Simón es un pintor abstracto muy consolidado⁶, un artista definido que, en esta ocasión, no tuvo el mínimo reparo para volver a la

³ Grabado al fotopolímero en hueco y aguatinta; mancha 30 x 40 cm.

⁴ RAMOS, Charo: “Magdalena Bachiller desnuda su hogar en la galería Concha Pedrosa”; en Sevilla, Diario de Sevilla, 29 de mayo de 2008. BLANCO, Estrella: “Magdalena Bachiller lleva a la galería Manuel Alés su serie ‘la casa desnuda’”; en Jerez de la Frontera, Diario de Jerez, 27 de octubre de 2009. BENJUMEDA, C: “Magdalena Bachiller deconstruye lo cotidiano en su nueva exposición”; en Cádiz, Diario de Cádiz, 2 de abril de 2012.

⁵ Grabado al fotopolímero; mancha 30 x 40 cm.

⁶ FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan: “Pedro Simón o la necesidad de un lenguaje propio”; en Sevilla, Pedro Simón, Galería Melchor, 1979. GUASCH, Ana: 40 años de pintura en Sevilla (1940-1980); Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla y Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1981, Págs. 52-54. BONET, Juan Manuel: 8 pintores elegidos por 8 críticos, Madrid, Fundación Valdecillas, 1981. YÑIGUEZ, José Antonio: La pintura abstracta sevillana, 1966-82; Sevilla, Fundación El Monte, 1998, Pág. 53. CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía; Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004, Pág. 210. LUQUE TERUEL, Andrés: Vigencias de las vanguardias en la pintura sevillana; Sevilla, Concha Pedrosa, 2007, Págs. 96-98.

figuración de la que en principio partió. Lo hizo dotando de vida a la naturaleza, proporcionándole una capacidad de expresión que la eleva a la categoría de ser vivo que le corresponde como realidad orgánica. Su paisaje se comunica mediante movimientos centrípetos muy acusados, con líneas curvas que lindan con el expresionismo sin dejar de lado la categoría naturalista a la que pertenece.



Pedro Simón

Antonio Sosa es otro pintor con amplia trayectoria, habitual en las exposiciones sevillanas⁷. Su grabado se presenta como un ideograma, como tal complejo, y, en buena medida y una vez asumida esa condición, fácil de interpretar. La vista superior y la renuncia a la perspectiva lo vinculan con los primitivismos y la *Bad Painting*, al mismo tiempo que con ciertas posiciones derivadas de los lenguajes post pop.

Al hablar de Antonio Sosa, Ricardo Castillo tuvo en cuenta la importancia de las diversas técnicas y cómo podríamos utilizarlas para representar la naturaleza igual que a cualquier otra cosa⁸. En función de esto, afirmó que los pintores saben de Cordeles y Veredas más que los propios pastores, opinión sin duda metafórica, sólo comprensible con la aclaración de que el pintor *representa un trozo del acuerdo que*

⁷ LUQUE TERUEL, Andrés: Vigencias de las vanguardias en la pintura sevillana; Sevilla, Concha Pedrosa, 2007, Págs. 119-120.

⁸ Grabado al fotopolímero en hueco y aguatinata; mancha 30 x 40 cm.

firmó con su alma un buen día de otoño, cuando las cabras suben al monte para buscar entre el pedregal finas hierbas antes de ser encerradas en las trincheras negras que dejan sus líneas de tintas.



Antonio Sosa

La inclusión en esta primera carpeta de Ricardo Casstillo es evidente, como coordinador de la colección y responsable de la selección de artistas es el lugar que le corresponde. Sus planteamientos conceptuales, a veces muy difíciles de interpretar, lo proyectan en un nivel intelectual al que proyectó el grabado sin la mínima concesión a la galería⁹.

Sobre su grabado, Ricardo Casstillo escribió en el mismo tono alegórico y poético: *se para en una acacia sola en una Cañada larga caminando Ricardo Casstillo, restaurando cabezas arrugadas, inventando verdes hombres, camuflando brazos entre ramas, las espinas de la zarza entre las vainas de sus manos, como si encerraran las semillas del conocimiento de los oficios del Arte, que pocos comparten, abriendo con éste del grabado un Cordel entre el campo y Triana, entre el silencio y la plancha.*

⁹ CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía; Op. Cit. Pág. 171. LUQUE TERUEL, Andrés: Vigencias de las vanguardias en la pintura sevillana; Op. Cit. Pág. 121.

Si relacionamos su testimonio con lo que el grabado ofrece, puede pensarse que el hombre y la espina aluden a las dificultades en la transmisión del conocimiento y las dificultades del Arte desde épocas ancestrales¹⁰. De ese modo, evocó la pureza de los primeros tiempos. Lo que Ricardo Casstillo no dijo, y es una evidencia muy fácil de comprobar, es que el suyo es el único grabado en color de la carpeta, y, por el momento, de toda la serie¹¹.



Ricardo Casstillo

¹⁰ Grabado al fotopolímero en hueco y aguafuerte; mancha 30 x 40 cm.

¹¹ Estampación con dos tintas.

II. ABSTRACCIÓN Y SIMBOLOGÍA: MANUEL SALINAS, RUTH MORÁN, CURRO GONZÁLEZ Y FEDERICO GUZMÁN, EN 2011

La segunda carpeta contó con dos grabados simbólicos, de Curro González y Federico Guzmán que, por sus características, se quedan muy lejos de la realidad descriptiva; y otros dos abstractos, de Ruth Morán y Manuel Salinas. Fue presentada en el Colegio de Abogados de Sevilla, con una gran afluencia de espectadores, entre los que se encontraban numerosos artistas. La respuesta de la prensa fue muy calurosa y la carpeta tuvo una inmediata difusión entre un amplio público¹².



Presentación de la segunda carpeta en el Colegio de Abogados de Sevilla

Curro González es un pintor muy singular en su posicionamiento plástico, con el que muestra la superación de las propuestas pop y el valor de las conexiones internacionales vinculadas con simbolismos propios de la postmodernidad¹³. Es un claro ejemplo de la nueva figuración atenta a determinadas tendencias internacionales, en las que la impronta simbólica, la capacidad de reconocimiento mediante asociaciones diversas, impera sobre la narración y el detalle específico.

Las inversiones físicas son posibles y Curro González lo tuvo en cuenta en una interpretación ambigua y precisa a la vez. No es una contradicción, pues las raíces y las espinas representan dos caras, en principio opuestas, de una misma realidad. La

¹² CARRASCO, Marta: “Una colección de grabados reúne a treinta y dos pintores andaluces”; en Sevilla, ABC, 5 de octubre de 2011. RAMÍREZ, Victoria: “Cuatro grabados para expresar el paisaje andaluz”; en Sevilla, Diario de Sevilla, 9 de octubre de 2011.

¹³ VILLAESPESA, Mar: “El curso del tiempo”; en Sevilla, Curro González. Doble dirección, Fundación Luis Cernuda, 1994, Pág. 33. CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía; Op. Cit. Pág. 193. LUQUE TERUEL, Andrés: Vigencias de las vanguardias en la pintura sevillana; Op. Cit. Págs. 112-113.

contraposición y la ausencia de perspectiva evitan la fijación de un punto de vista único; y la nitidez de las representaciones lo exponen con claridad.

Curro González introdujo en la composición un objeto ajeno al medio físico, un bastón con un ojo que todo lo ve¹⁴. Lo situó en el margen, fuera de la asociación simbólica natural, de manera que se eleva sobre las raíces del medio físico y los contextos humanos asociados y las espinas que representan las dificultades establecidas en el discurrir de la vida y las relaciones. Es un paisaje infinito en el que todo es posible.



Curro González

Mucho más joven, Federico Guzmán es un pintor que afronta los valores simbólicos de la pintura aproximándose a las categorías de la perspectiva plástica conceptual¹⁵. Para esta ocasión presentó primero un paisaje, más bien, la vista de un jardín a través de una valla, invertido en la relación positivo negativo, con una imagen directa, eficaz, muy bien construida y pensada. Sin lugar a dudas, era una obra

¹⁴ Grabado al fotopolímero en hueco y aguainta; mancha 30 x 40 cm.

¹⁵ CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía; Op. Cit. Pág. 168 y 193. LUQUE TERUEL, Andrés: Vigencias de las vanguardias en la pintura sevillana; Op. Cit. Págs. 114-115.

impactante con un enfoque naturalista, en realidad inexistente y sólo virtual, debido a la inversión de los volúmenes, y, con ello, de las luces y las sombras.

Puede decirse que Federico Guzmán optó por la representación de la otra realidad del medio físico. Su acotación del paisaje por medio de una valla que contiene la masa vegetal, presenta una porción manipulada que adquiere una nueva condición con la inversión virtual de los volúmenes. La representación de las imágenes en negativo, mediante contra siluetas de los elementos representados, los transforma en la apariencia de lo que no está.

La dimensión alternativa y su proyección en el plano llevaron a Federico Guzmán al límite de la abstracción. El paisaje que se ve no está y el que está, básico, bien simplificado, responde a las relaciones internas establecidas en el medio plástico y no a la interpretación directa de la realidad.

La decisión de cambiarlo fue de última hora. En este segundo grabado, Federico Guzmán optó por la representación de la otra realidad del medio físico¹⁶. La silueta de una paleta, objetiva, concreta, y las manchas o trazos aguados que contiene, indefinidos, vaporosos, velados, sutiles, sobre todo sugerentes, son la metáfora del Cielo y la Tierra. Lo definido y lleno y lo informe y vacío, aluden a la relación inicial, a la creación del paisaje debida a las fuerzas fundamentales y opuestas que se encuentran en todas las cosas, según los principios orientales del Yin y el Yang.

¹⁶ Grabado al fotopolímero en hueco y aguainta; mancha 30 x 40 cm.



Federico Guzmán

Es un microcosmos de la creación en el que la imaginación del espectador tiene una participación activa, fundamental. No es un paisaje cualquiera, y no lo parece; no hace falta verlo, se percibe y es necesario pensarlo. Al hacerlo podrá trasladarse intelectivamente junto a Federico Guzmán hasta el Tao o principio generador de todo, incluido el origen de la vida y el nacimiento del Hombre.

A estas alturas, la trayectoria de la abstracción en Sevilla cuenta ya con un camino firme¹⁷. Ruth Morán es una pintora abstracta avalada por importantes premios¹⁸. La marcada personalidad que la distingue está sujeta a una extraordinaria creatividad y un amplio dominio de los lenguajes expresionistas y las más diversas variantes racionales.

Las relaciones conceptuales de Ruth Morán son complejas¹⁹. Las líneas abstractas, desordenadas y ágiles, originan una fuga en un medio físico concreto, ambiguo e indeterminado, que penetran hasta más allá de su incierta definición. El contraste de medios y la fuerza de los elementos, de las líneas, precisas, proyectadas hacia el interior de un espacio informe, potente, indican dos niveles naturales distintos y relacionados.

¹⁷ GUTIÉRREZ DE ARAGÓN SIERRA, Pedro (Coordinador): Orígenes de la abstracción en la pintura sevillana (1953-1965); Sevilla, Caja Rural del Sur, 2008, Págs. 8-24.

¹⁸ MOLINA, Margot: "Ruth Morán, premio Focus de pintura por una abstracción"; en Sevilla, El País, 8 de diciembre de 2007.

¹⁹ Grabado al fotopolímero en hueco y aguainta; mancha 30 x 40 cm.

Ruth Morán propone recorridos sugerentes, personales, únicos, asociados a la proyección de cada línea, en un medio infinito, emotivo, que es preciso recorrer y atravesar expuestos a las luces y las sombras que le proporcionan ese carácter. No hacen falta la definición de los elementos naturales ni la presencia capaz de vivirlos, están representados de modo genérico, en un sentido mucho más amplio.



Ruth Morán

La trayectoria de Manuel Salinas es una de las más amplias y ricas de la pintura sevillana actual²⁰. Su enfoque abstracto deriva con claridad del expresionismo abstracto norteamericano, a partir del que evolucionó en contacto con los minimalismos, y, sólo en cierto modo, con la *Bad Painting*. Su posicionamiento en superficie y la capacidad para generar espacios imposibles detrás de grandes brochazos yuxtapuestos o de campos informes de color son muy característicos.

²⁰ MARTÍN MARTÍN, Fernando: “Notas sobre la creación contemporánea en Sevilla”; en Sevilla, Pintores en Sevilla, 1952-1992; Comisaría de la Ciudad para 1992, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, El Monte, 1992, Pág. LXXV. DEL RÍO, Francisco: I Muestra de pintores contemporáneos en la Alameda; Sevilla, Plan URBAN y Área de Economía y Turismo del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1998, Págs. 18-19 y 64-65. CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía; Op. Cit. Pág. 207. YÑIGUEZ, José Antonio: La pintura abstracta sevillana, 1966-82; Op. Cit. Pág. 59. LUQUE TERUEL, Andrés: Vigencias de las vanguardias en la pintura sevillana; Op. Cit. Págs. 91-93.



Pedro Simón, Ricardo Castillo y Leo con el grabado de Manuel Salinas

Manuel Salinas proyectó un enorme plano sobre el espacio, vacío o no, pues lo oculta y no lo desvela, al que se sobrepone y en ningún momento anula, como se aprecia con la aportación de otros planos visibles en los márgenes, situados en distintos niveles, situación imposible sin tal definición²¹. Es el espacio, el paisaje que no se ve, y que no se vea no quiere decir que no esté.

La abstracción del medio físico de Manuel Salinas se decantó por la presencia intelectual de un paisaje desconocido, que está y no se sabe cómo es. La tremenda fuerza de los medios plásticos es proporcional a la potencia de cuánto puede contener, de cuánto podría ocultar, ¿o tal vez, en cualquier momento, mostrar?

²¹ Grabado al fotopolímero en hueco y aguainta; mancha 30 x 40 cm.



Manuel Salinas

III. REALISMO SOCIAL, NUEVA MIRADA NATURALISTA Y ARTE INTELECTIVO: DANIEL BILBAO, FÉLIX DE CÁRDENAS, PACO CUADRADO Y RAFAEL ZAPATERO, EN 2012

Como indicó Isabel Aguilar en un artículo relativo a la presentación de la tercera carpeta, uno de los objetivos iniciales fue la recuperación de la visión que los grandes pintores andaluces tienen de su tierra. La carpeta fue presentada en la Fundación Cruz Campo, esta vez con abundante público y de nuevo con la presencia de los cuatro pintores, Daniel Bilbao, Félix de Cárdenas, Paco Cuadrado y Rafael Zapatero; y destacada presencia de periodistas²².

²² AGUILAR, Isabel: “El paisaje andaluz, inmortalizado en una colección de grabados”; en Sevilla, ABC, 31 de mayo de 2012.



Presentación de la tercera carpeta en la Fundación Cruz Campo



Invitación de la presentación de la tercera carpeta

Daniel Bilbao es miembro de una familia de ilustres artistas sevillanos, en concreto es sobrino bisnieto del escultor Joaquín Bilbao y el pintor Gonzalo Bilbao, con los que comparte el tronco realista; mas, no los procedimientos ni el posicionamiento estético, muy alejado de las técnicas luministas y la influencia impresionista del segundo de ellos²³. Sus planteamientos realistas y sobrios están, como expuso con

²³ CORREAL, Francisco: “El realismo limpio de Daniel Bilbao; Sevilla, Diario de Sevilla, 22 de julio de 2015.

singular acierto Francisco Correal, más cerca del primero que de éste, a lo que hay que añadir que aún más a las circunstancias de su tiempo.

La experiencia de Daniel Bilbao ante el medio físico es la del especialista capaz de aunar lo visual y lo mental con la aparente facilidad de quien lo domina como algo natural²⁴. El punto de partida es la referencia física concreta, un paraje determinado, interpretado con las licencias que proporcionan los medios pictóricos, que intervienen como agentes creativos que lo transforman y convierten en instantánea subjetiva.

El camino rural refuerza la fuga diagonal e interior con la presencia de los postes y la correspondencia de los troncos de los árboles de los primeros planos, elementos verticales definidos y lineales, que aportan claves concretas imprescindibles en las relaciones visuales, pues enmarcan la dirección hacia la masa vegetal ambigua y difusa que cierra la perspectiva. La potencia de ésta y los fuertes contrastes de Daniel Bilbao, graduados y progresivos en su intensidad, asumen el protagonismo e indican la singularidad de los caminos rurales andaluces, tan reales como sugerentes.

Goza de un componente visual tremendo, ya que adapta la naturaleza a la visión del espectador. No desvela lo que hay, sólo sugiere.



Daniel Bilbao

²⁴ Grabado al fotopolímero en hueco y aguafuerte; mancha 30 x 40 cm.

Félix Cárdenas fue un pintor de pintores, un artista figurativo moderno y sensible, capaz de proponer imágenes sugestivas desde una perspectiva plástica con independencia de las acciones que emprendan o los detalles de lo representado²⁵. Su reciente fallecimiento, a finales de 2016, supuso una pérdida muy significativa para la pintura sevillana actual, ya que se trataba de un referente de culto²⁶.

La cabra es un motivo recurrente del Arte Contemporáneo, de las vanguardias artísticas sevillanas y de la producción personal de Félix de Cárdenas²⁷. Se ha representado de muchos modos, tanto en lo que refiere a su realidad física como a los argumentos técnicos y estéticos desarrollados, desde perspectivas naturalistas y descriptivas hasta las singulares ópticas de las más diversas tendencias vanguardistas.

Félix de Cárdenas las plantea como símbolos de un paisaje apenas insinuado, ausente como realidad física concreta, presentado y vivido mediante las acciones, inadvertidas, de los animales. La ausencia de la línea de tierra y, en consecuencia, de una fuga definida, otorga protagonismo al plano y a la realidad específica de cada una de las cabras, las acciones y las escasas ramas. El contundente dibujo que perfila las figuras tiene correspondencia con las sutiles manchas y sombras que proporcionan un acabado realista dinámico, ágil, actual, con el que trasciende el ritmo circular sobre el fondo vacío.

Que no haya línea de tierra no significa que el autor no la haya tenido en cuenta; además, los animales tienen firmes contornos y el volumen está conseguido con manchas, lo que consigue oprimir la expresión.

²⁵ CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía; Op. Cit. Pág. 171 y 186. LUQUE TERUEL, Andrés: Vigencias de las vanguardias en la pintura sevillana; Op. Cit. Pág. 132.

²⁶ CARRASCO, Marta: "Fallece el pintor sevillano Félix de Cárdenas"; en Sevilla, ABC, 3 de diciembre de 2016. DÍAZ URMENETA, Juan Bosco: Adiós a Félix de Cárdenas, el artista solitario; en Sevilla, Diario de Sevilla, 6 de diciembre de 2016.

²⁷ Grabado al fotopolímero en hueco y aguatinta; mancha 30 x 40 cm.



Félix de Cárdenas

Paco Cuadrado fue junto a Francisco Cortijo el gran artífice del realismo social de los años sesenta y setenta del siglo pasado, que trascendió con gran dignidad plástica una vez superadas las circunstancias político sociales que lo habían propiciado²⁸. Su fallecimiento, más reciente aún, hace apenas un mes, supuso otra pérdida sensible²⁹.

Paco Cuadrado tiene en cuenta que los caminos, cañadas, cordeles y veredas de Andalucía son una parte importante de la realidad social del medio rural³⁰. Los rebaños y los pastores son una parte sustancial de ese paisaje, componentes fundamentales que

²⁸ GUASCH, Ana: 40 años de pintura en Sevilla (1940-1980); Op. Cit. Págs. 28-30. MEDINA, Begoña: “Treinta años de trabajo”; en Paco Cuadrado; Sevilla, El Monte, 1990, Págs. 19-20. LORENTE, Manuel: “Acta breve de unos años demasiado largos”; en Paco Cuadrado; Sevilla, El Monte, 1990, Págs. 23-24. GONZÁLEZ SANDINO, Rafael: “Desde el abuelo de la pelliza –una retrospectiva–”; en Paco Cuadrado; Sevilla, El Monte, 1990, Págs. 25-33. CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía; Op. Cit. Pág. 189-190. LUQUE TERUEL, Andrés: Vigencias de las vanguardias en la pintura sevillana; Op. Cit. Págs.62-63. CUADRADO, Paco: “Recuerdos en el retiro obrero”; en AAVV: Paco Cuadrado, cincuenta años con la pintura (1959-2009); Sevilla, Excma. Diputación de Sevilla, 2010, Págs. 13-26. ESPIAU EIZAGUIRRE, Mercedes: Francisco Cuadrado: la militancia artística; en AAVV: Paco Cuadrado, cincuenta años con la pintura (1959-2009); Op. Cit. Págs. 27-46. RAYA TELLEZ, José: La pintura como actitud. Entrevista a Paco Cuadrado; en AAVV: Paco Cuadrado, cincuenta años con la pintura (1959-2009); Op. Cit. Págs. 47-62. FALCÓN ROMERO, Antonio: Paco Cuadrado a los setenta; en AAVV: Paco Cuadrado, cincuenta años con la pintura (1959-2009); Op. Cit. Págs. 63-70.

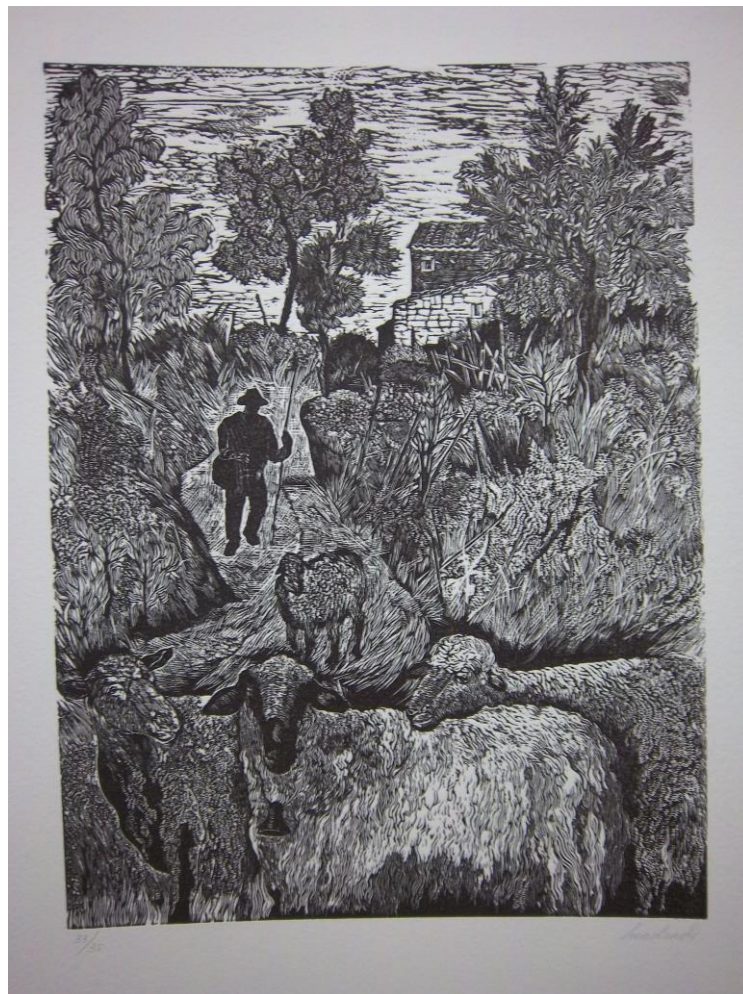
²⁹ CARRASCO, Marta: “Fallece el pintor sevillano Paco Cuadrado”; en Sevilla, ABC, 6 de noviembre de 2017. DÍAZ URMENETA, Juan Bosco: “Paco Cuadrado, una apuesta por la verdad”; en Sevilla, Diario de Sevilla, 7 de noviembre de 2017.

³⁰ Grabado al linóleo; mancha 30 x 40 cm.

le proporcionan una carga de sentido imprescindible para su configuración natural y existencia. Sin ese trasiego, que los justifica y les da sentido, no tendrían razón de ser.

El naturalismo de la composición, bien fugada desde la embocadura visual del camino, sinuoso, quebrado y adaptado al medio, hasta las casas rurales del fondo, desplazadas hacia un lateral en consonancia con la proyección interior y el doble quiebro diagonal de éste, asumen el ritmo contrario de las ovejas que ocupan el primer plano y del pastor que las guía y sigue. Los fuertes contrastes de luces y sombras de Paco Cuadrado unifican los ritmos contrarios y proporcionan nuevas claves en las relaciones plásticas, completando una composición narrativa directa, rotunda, contundente.

Pudiera parecer una escena bucólica del pastor con sus ovejas, y no lo es, pues lo importante no es el paisaje, ni la tarea pastoril, sino el realismo social de una profesión que ha sido fundamental en Andalucía.



Paco Cuadrado

Rafael Zapatero es un artista atípico, siempre a contracorriente, con los planteamientos conceptuales frente a los movimientos descriptivos; en lo que refiere al desarrollo realista a contra camino de los movimientos abstractos y las figuraciones más diversas³¹.

La modernidad del espacio simbólico de Rafael Zapatero, dividido en tres bandas yuxtapuestas con las líneas de tierra, formada por dos niveles consecutivos, el primero diáfano, iluminado y con la sombra de los árboles alineados en el segundo; y el tercero, reducido, informal, formado por trazos menos densos e igualmente intencionados, es tan sutil como la propia representación de esos elementos vegetales³².

La iluminación alternativa establecida en los planos genera la sensación aérea de profundidad, sugerida, progresiva, irreal. La abstracción del primero, simplificado, básico, fugado con las sombras horizontales paralelas y en leves diagonales, sirve de base a la alineación de árboles, que cruzan en sentido transversal el segundo. El racionalismo de esas relaciones y la ascendencia mística de la alineación trascienden los condicionantes naturales del medio físico, que Rafael Zapatero presenta como una nueva realidad concebida en la esfera intelectual. Los atractivos y refinados contrastes de manchas, sombras y luces, asumen las premisas y completan la actualidad del discurso.

³¹ GUASCH, Ana: 40 años de pintura en Sevilla (1940-1980); Op. Cit. Págs. 52-54. MARTÍN MARTÍN, Fernando: "Notas sobre la creación contemporánea en Sevilla"; Op. Cit. Pág. LXVI. CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía; Op. Cit. Pág. 171 y 214. LUQUE TERUEL, Andrés: Vigencias de las vanguardias en la pintura sevillana; Op. Cit. Pág. 135.

³² Grabado al fotopolímero en hueco y aguatinata; mancha 30 x 40 cm.



Rafael Zapatero

Es capaz de generar calma, es un paisaje en el que hay que pensar para acceder a la naturaleza que nos deja la libertad de cómo podemos vivirla. En conclusión, Rafael Zapatero emplea aquí un lenguaje vanguardista para afrontar la realidad sin caer en tradiciones o escuelas ya creadas.

IV. LA LUZ, EL FRAGMENTO Y OTRAS RESPUESTAS SIMBÓLICAS: JAVIER BUZÓN, MATÍAS SÁNCHEZ, PATRICIO CABRERA Y GUILLERMO PÉREZ VILLALTA, EN 2014

La asociación de estos cuatro pintores, Javier Buzón, Matías Sánchez, Patricio Cabrera y Guillermo Pérez Villalta, amplió los horizontes estéticos de la colección con una diversidad de lenguajes que puede citarse como un atractivo principal. La carpeta fue presentada en la Asociación Cultural Siete Revueltas, con la presencia de los cuatro artistas y un selecto grupo de aficionados a la pintura.

Javier Buzón es un pintor con amplia trayectoria y sólidos valores plásticos, específicamente pictóricos que, por ello, debe tener un sitio propio en las trayectorias

que se tracen de la pintura sevillana de las últimas décadas³³. Su trabajo, agrupado en series bien definidas, tiene el denominador común del interés por la luz y la nota divergente de variantes formales con características muy diversas.

La luz proporciona identidad visual a los objetos físicos, incluida la propia naturaleza. Sin ella, nada es como lo vemos en un momento determinado; según su intensidad, los paisajes se transforman y adquieren distintas dimensiones³⁴. Javier Buzón es, en estos momentos, el maestro de la luz, el heredero de una forma de concebir el medio en el que se desenvuelve sin que ello suponga la mínima concesión estilística.



Javier Buzón

La precisión técnica del paisaje de Javier Buzón no se complace en el principio de individuación que pudiera suponersele, sino induce a una doble lectura, sugerente, apasionada, cargada de sentido intelectual. Un mundo exterior, superior, se proyecta en la frondosa vegetación y la eleva ante nuestros ojos, proponiendo un movimiento virtual contrapuesto, al mismo tiempo que las diagonales relacionadas lo fugan con eficacia conforme a la estricta realidad. La luz que se introduce entre la frondosa vegetación no

³³ CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía; Op. Cit. Pág. 185.

³⁴ Grabado al fotopolímero en hueco y aguafuerte; mancha 30 x 40 cm.

la horada ni la penetra con la brusca semejanza de una profanación; tampoco genera contraluces inquietantes ni efectos expresivos apoyados en las formas; se expande con naturalidad y ocupa los espacios desvelando distintos niveles y, con ellos, las formas que articulan el paisaje con una belleza plástica excepcional.

Matías Sánchez es uno de esos pintores capaces de renunciar a todas las tradiciones pictóricas, con cuanto esta afirmación supone, incluidas, por lo tanto, las distintas vanguardias contemporáneas³⁵. Eso lo sitúa en una posición en la que recupera la ausencia del espacio y la línea de tierra de la pintura prehistórica más remota, cuyos principios formales, por otra parte, tampoco le importan nada. Es un posicionamiento vanguardista de última generación, común a otros pintores de diversas partes del mundo, como el catalán Dani Ensesa³⁶, con el que, como corresponde, tampoco mantiene el mínimo vínculo.

Con frecuencia concebimos el paisaje como la interpretación de un fragmento de la realidad deducida de un medio físico determinado, para ello es necesario el reconocimiento de un encuadre sujeto a una línea de tierra, un horizonte y un punto de fuga. Nada de ello existe en el paisaje de Matías Sánchez, cuya complejidad aumenta con la renuncia expresa a la definición de un espacio virtual alternativo³⁷.

³⁵ CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía; Op. Cit. Pág. 208.

³⁶ LUQUE TERUEL, Andrés: Dani Ensesa. Pájaros y peces; Sevilla, Concha Pedrosa, 2010.

³⁷ Grabado al fotopolímero en hueco; mancha 30 x 40 cm.



Matías Sánchez

Su propuesta no tiene referencias de la escala visual humana, tampoco claves intelectivas abstractas que permitan suponerlo como presencia no visible, y, no por ello, deja de ser un paisaje. Matías Sánchez renunció a las referencias espaciales y lo interpretó en función de la visión simultánea desde la que estableció la presencia invasiva del hombre en el medio natural ocupado, deteriorado, menguante, apenas intuido por la presencia de árboles dispersos en la masa humana carente de identidad. Es un paisaje de la conciencia que no necesita precisar particularidades concretas, que proyecta al unísono, en un mismo plano y con aparente descuido formal, los dos elementos fundamentales de la relación.

Patricio Cabrera es uno de los pintores figurativos más reconocidos en los ambientes vanguardistas de la ciudad en la actualidad³⁸. El modo con el que asimiló las

³⁸ MARTÍN MARTÍN, Fernando: “Notas sobre la creación contemporánea en Sevilla”; en Sevilla, Pintores en Sevilla, 1952-1992; Op. Cit. Págs. LXXXI. CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: Las rutas

herencias pop con un nuevo sentido postmoderno que lo trasciende, y la fuerte presencia de su lenguaje simbólico mediante siluetas y formas básicas, pueden verse en un amplio y celebrado catálogo.

La claridad compositiva del paisaje de Patricio Cabrera, fundamentada en una eficaz articulación de los planos visuales consecutivos, es pareja a la atractiva ficción que supera el legado pop y las connotaciones que lo relacionan con el cine y el mundo de la animación³⁹. El dibujo preciso y bien simplificado es la base de una composición muy personal, en la que la mirada se enfrenta a un primer nivel abstracto, blanco, plano e irregular, que adquiere movimiento y volumen con la sombra gris de los perfiles, y funciona como una celosía que separa y desvela la nítida realidad ofrecida en un segundo plano de fondo.



Patricio Cabrera

Es un paisaje subjetivo, en el que Patricio Cabrera invirtió los colores del nivel anterior, pues todos los elementos están dibujados con finas líneas blancas sobre un fondo negro. El contraste es muy atractivo, incluso elegante. La regularidad de las plantas que salen del agua indica la situación circunstancial, que hay que relacionar con las gotas de agua suspendidas en el aire, como flotando, que en ningún caso las tocan ni

del arte contemporáneo en Andalucía; Op. Cit. Pág. 185. LUQUE TERUEL, Andrés: Vigencias de las vanguardias en la pintura sevillana; Op. Cit. Págs. 112-113.

³⁹ Grabado al fotopolímero en hueco y aguafuerte; mancha 30 x 40 cm.

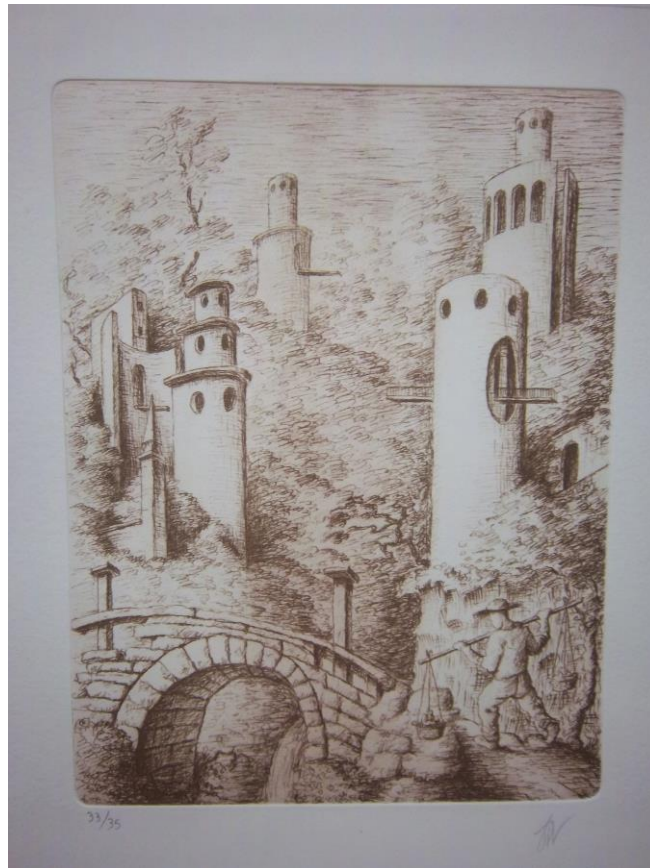
llegan al depósito de aquella. La posible narración no procede y, en realidad, el paisaje guarda el secreto del tiempo parado en un momento concreto. La sugerencia es muy atractiva para los sentidos, la aparente simplicidad desvela la complejidad de la percepción de la mente humana.

Guillermo Pérez Villalta es un pintor con amplio reconocimiento nacional, cuya obra plantea complejas perspectivas, que resuelve con un amplio conocimiento de las leyes que la fundamentan y de la iluminación estilística⁴⁰. Tales valores lo vinculan con los grandes del Renacimiento italiano, a los que no reinterpreta en ningún momento. Su conocimiento de la mitología, aplicada a preocupaciones del hombre actual, y el discurso formal propio y moderno, fundamentan nuevas lecturas, avaladas por un alto nivel técnico de ejecución.

La ficción es una facultad humana que Guillermo Pérez Villalta proyectó a la interpretación del paisaje con apariencia reconocible o asimilable a la realidad, estableciendo niveles simbólicos en los que el hombre queda ubicado en la posición mínima que le corresponde en el Universo⁴¹. Tal reubicación de la realidad humana en un medio ignoto es el principal argumento de un humanismo actual, comprometido, en la vanguardia intelectual de la postmodernidad.

⁴⁰ CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: *Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía*; Op. Cit. Pág. 200. LUQUE TERUEL, Andrés: *Vigencias de las vanguardias en la pintura sevillana*; Op. Cit. Pág. 110.

⁴¹ Grabado al fotopolímero en hueco; mancha 25 x 33 cm.



Guillermo Pérez Villalta

Las torres que se recortan en el paisaje fugado de modo intuitivo son unidades herméticas, sólo relacionadas por la verticalidad cilíndrica y la autonomía que las aísla sin la menor incidencia de vida humana ni natural. Según se miren y aprecien formarían parte de un paisaje urbano diseminado o serían elementos inertes de un orden cosmológico superior, en el que el hombre sólo es un elemento circunstancial, sin que en ningún momento quede clara cuál es su verdadera identidad y posición en el medio. La limpieza del dibujo y la perfección de los alzados contrastan con la perspectiva forzada de modo consciente del puente minimizado en el primer plano, que está a punto de atravesar con su carga en equilibrio. Tales condiciones lo supeditan a la realidad superior que, pese a todo, no controla y a la que se debe.

Recibido: 5 de noviembre de 2017.

Admitido: 9 de diciembre de 2017.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, Isabel: “El paisaje andaluz, immortalizado en una colección de grabados”; en Sevilla, ABC, 31 de mayo de 2012.

BLANCO, Estrella: “Magdalena Bachiller lleva a la galería Manuel Alés su serie ‘la casa desnuda’”; en Jerez de la Frontera, Diario de Jerez, 27 de octubre de 2009.

BENJUMEDA, C: “Magdalena Bachiller deconstruye lo cotidiano en su nueva exposición”; en Cádiz, Diario de Cádiz, 2 de abril de 2012.

BONET, Juan Manuel: 8 pintores elegidos por 8 críticos, Madrid, Fundación Valdecillas, 1981.

CARRASCO, Marta: “Una colección de grabados reúne a treinta y dos pintores andaluces”; en Sevilla, ABC, 5 de octubre de 2011.

CARRASCO, Marta: “Fallece el pintor sevillano Félix de Cárdenas”; en Sevilla, ABC, 3 de diciembre de 2016.

CARRASCO, Marta: “Fallece el pintor sevillano Paco Cuadrado”; en Sevilla, ABC, 6 de noviembre de 2017.

CASTILLO GARCÍA, Ricardo (Coordinador): 50 Ojos. Una colección de gráfica contemporánea; Sevilla, Luis María Venegas Lagüens, 2001.

CHACÓN ÁLVAREZ, José Antonio: Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía; Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004.

CORREAL, Francisco: “El realismo limpio de Daniel Bilbao; Sevilla, Diario de Sevilla, 22 de julio de 2015.

CUADRADO, Paco: “Recuerdos en el retiro obrero”; en AAVV: Paco Cuadrado, cincuenta años con la pintura (1959-2009); Sevilla, Excma. Diputación de Sevilla, 2010.

DEL RÍO, Francisco: I Muestra de pintores contemporáneos en la Alameda; Sevilla, Plan URBAN y Área de Economía y Turismo del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1998.

DÍAZ URMENETA, Juan Bosco: Adiós a Félix de Cárdenas, el artista solitario; en Sevilla, Diario de Sevilla, 6 de diciembre de 2016.

DÍAZ URMENETA, Juan Bosco: “Paco Cuadrado, una apuesta por la verdad”; en Sevilla, Diario de Sevilla, 7 de noviembre de 2017.

ESPIAU EIZAGUIRRE, Mercedes: Francisco Cuadrado: la militancia artística; en AAVV: Paco Cuadrado, cincuenta años con la pintura (1959-2009); Sevilla, Excma. Diputación de Sevilla, 2010.

FALCÓN ROMERO, Antonio: Paco Cuadrado a los setenta; en AAVV: Paco Cuadrado, cincuenta años con la pintura (1959-2009); Sevilla, Excma. Diputación de Sevilla, 2010.

FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan: “Pedro Simón o la necesidad de un lenguaje propio”; en Sevilla, Pedro Simón, Galería Melchor, 1979.

GONZÁLEZ SANDINO, Rafael: “Desde el abuelo de la pelliza –una retrospectiva–”; en Paco Cuadrado; Sevilla, El Monte, 1990

GUASCH, Ana: 40 años de pintura en Sevilla (1940-1980); Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla y Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1981.

GUTIÉRREZ DE ARAGÓN SIERRA, Pedro (Coordinador): Orígenes de la abstracción en la pintura sevillana (1953-1965); Sevilla, Caja Rural del Sur, 2008.

LORENTE, Manuel: “Acta breve de unos años demasiado largos”; en Paco Cuadrado; Sevilla, El Monte, 1990.

LUQUE TERUEL, Andrés: Vigencias de las vanguardias en la pintura sevillana; Sevilla, Concha Pedrosa, 2007.

LUQUE TERUEL, Andrés: Dani Ensesa. Pájaros y peces; Sevilla, Concha Pedrosa, 2010.

MARTÍN MARTÍN, Fernando: “Notas sobre la creación contemporánea en Sevilla”; en Sevilla, Pintores en Sevilla, 1952-1992; Comisaría de la Ciudad para 1992, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, El Monte, 1992.

MOLINA, Margot: “Ruth Morán, premio Focus de ‘pintura por una abstracción’”; en Sevilla, El País, 8 de diciembre de 2007.

RAMÍREZ, Victoria: “Cuatro grabados para expresar el paisaje andaluz”; en Sevilla, Diario de Sevilla, 9 de octubre de 2011.

RAMOS, Charo: “Magdalena Bachiller desnuda su hogar en la galería Concha Pedrosa”; en Sevilla, Diario de Sevilla, 29 de mayo de 2008.

RAYA TELLEZ, José: La pintura como actitud. Entrevista a Paco Cuadrado; en AAVV: Paco Cuadrado, cincuenta años con la pintura (1959-2009); Sevilla, Excma. Diputación de Sevilla, 2010.

VILLAESPESA, Mar: “El curso del tiempo”; en Sevilla, Curro González. Doble dirección, Fundación Luis Cernuda, 1994.

YÑIGUEZ, José Antonio: La pintura abstracta sevillana, 1966-82; Sevilla, Fundación El Monte, 1998.