



## **Cien años de su nacimiento: Una biografía para Amalio en el recuerdo**

**One hundred years after his birth: A biography for Amalio in remembrance**

©Jesús Troncoso García<sup>1</sup>

Hace cien años del nacimiento del pintor Amalio García del Moral Garrido (1922-1995) y en esta revista VAINART, queremos rendir homenaje a su figura como amigo y maestro. Para ello se reproduce el texto escrito por su discípulo y amigo Jesús Troncoso García.

Amalio R. G.M. y Mora

Amalio, mi admirado amigo y maestro, entre tantas cosas me pidió en 1991 que le escribiera un breve texto biográfico que resumiera toda su vida de artista, de pintor-poeta, de su formación, sus etapas, sus maestros. Lo titulé AMALIO-92, el artista se dio cuenta de la importancia de esa presentación una vez la leyó con un profundo agradecimiento. Era importante, pues además formaría parte como separata dentro de las dos carpetas de láminas editadas aquel año con una selección de sus obras y unos textos de presentación que también le proporcioné para cada una de ellas (La Giraldamaliomaquia y De la Giraldafinibus). Entre los dos coordinamos dicha edición e impresión que tuvo lugar en Gráficas Coria. Por aquel entonces yo llevaba ya seis años trabajando en mi tesis doctoral sobre su obra, que terminaría y leería en 1996, un segundo año después de su fallecimiento. De ahí que estuviera documentado al detalle, dada además la amistad íntima y cotidiana en nuestro mundo envolvente de poesía y pintura y la total disposición de su archivo personal y artístico, aparte de las entrevistas que por escrito me contestó sobre numerosos aspectos de su personalidad, de su contexto y entorno, de anécdotas y obra artística. Cuando han pasado

---

<sup>1</sup> Jesús Troncoso García† Doctor en Filología (US), lingüista semiólogo y exprofesor de Lengua castellana y literatura universal. Ha publicado poemas, reseñas y estudios como crítico de arte, escritor y poeta en diversos libros, revistas y antologías, además de completar como pintor su dedicación investigadora y artística. Pertenece al grupo de investigación HUM 791 de la Universidad de Sevilla y a su Revista de las artes VAINART

veinte años de su fallecimiento en Sevilla en los inicios de 1995, deseo recordarle con la reproducción de aquel texto completo como homenaje a una de las figuras más importantes del arte y de la docencia en el pasado siglo).



J. M. DOMENECH

Imagen 1. Jesús Troncoso y AMALIO (izquierda) en la azotea de su estudio en el Barrio de Sta. Cruz. Al fondo, la Giralda engalanada con motivo de la visita papal. Sevilla, 1982

AMALIO-92 Jesús Troncoso (C). Una larga enfermedad sufrida en su infancia desencadenó todo el volcán artístico que aquel niño llevaba dentro. Allí en la cama -mientras las flores de macasar hacían aún más bella la acrópolis de La Alhambra-, mostraba sus iniciales escauceos con lápices y rústicos papeles, aprendiendo por sí mismo esa primera disciplina del Dibujo, a la que se dedicó con gran vocación y empeño hasta llegar a poseer años más tarde un dominio perfecto en esa modalidad, de la que llegaría a ser doctor y catedrático en las facultades de Bellas Artes de Sevilla y Madrid (U. Complutense), además de haber ejercido la docencia en Institutos de enseñanzas medias y en la E. N. de Magisterio y Profesorado de EGB. La inquietud vitalista de AMALIO GARCÍA DEL MORAL (Granada,1922-

Sevilla,1995), le condujo desde sus orígenes, dada su genial capacidad creativa, a un intrínseco pluralismo artístico (dibujante, grabador, poeta, y sobre todo PINTOR). Tras sus estudios primarios en varios colegios de Granada de los que no guardaba buen recuerdo, inició felizmente sus estudios en la misma ciudad en el seno del Instituto Ganivet, perteneciente a la Institución Libre de Enseñanza. Luego se inició en el arte como alumno de la granadina Escuela de Artes y Oficios, con notables profesores y artistas como Capulino Jaúregui, Ricardo Agrasot y Gabriel Morcillo, donde obtuvo premio los años 1939-40 y 41.-

Conoció a importantes personalidades demócratas como Fernando de los Ríos y a José Pareja Yébenes, exministro republicano de Instrucción Pública y Bellas Artes, al que dedicó en 1950 uno de sus primeros retratos. La valía del aventajado alumno fue también premiada por el Excmo. Ayuntamiento de Granada que le becó para completar su formación artística en Madrid en la famosa Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, obteniendo las máximas calificaciones durante los cursos 1941, 1942 y 1943 y los prestigiosos Premios Molina Higuera y Carmen del Río de la misma Academia de San Fernando, donde era discípulo predilecto de otros pintores eminentes como Eugenio Hermoso y Joaquín Valverde, recibiendo además formación de Manuel Benedito, Daniel Vázquez Díaz, Julio Moisés y Juan Adsuara. Todo un privilegiado aprendizaje que se completó musealmente con sus claras preferencias por Ticiano, Ribera, El Greco y, sobre todo, por Velázquez. La clave del difícil éxito del joven Amalio en Madrid, se debió a su enorme voluntad y capacidad de trabajo, a pesar de las malas condiciones de vida que le llevaron a otra larga enfermedad, según dejó escrito:...a fuerza de becas y de hambre caí enfermo y esa fue mi fortuna, dos años leyendo y dibujando en la cama. A mediados de la carrera tiene que volver a Granada, la tuberculosis pulmonar se le había complicado con otra ósea, lo que le llevó a obsesionarse con la idea de la muerte que será una constante temática en su obra general marcada por el pesimismo vital y la ansiosa búsqueda de lo trascendente.

Curado a base de disciplina volvió a Madrid, terminando sus estudios de Bellas Artes con un gran historial académico. Fue una época en la que aprovechó para explorar personalmente las pinturas y frescos de Goya, Zuloaga, Sorolla, Regollos, Anglada Camarasa, Nonell, Mariano Fortuny, Pollok, Picasso, Bacon y Dubuffet, que también dejaron honda huella en las diversas etapas de su pintura. Tras este profundo aprendizaje académico se comprende que su Primera Etapa ( ) estuviera marcada por un

tradicionalismo costumbrista de corte moderno, en el que destacaba su buen hacer técnico en magníficos retratos y composiciones como los titulados Comparsa de Nochebuena, El Chamarilero, Retrato del arzobispo Santos y Oliveira y el del doctor Gonzalo Gallas, etc; aparte de sus primeros Gitanos que la crítica de entonces relacionó con los del universo poético de su paisano Federico García Lorca. Los gitanos suponen otro de los temas recurrentes en la pintura andaluza, y como tal su tratamiento ha ido evolucionando en sus distintas etapas. Desde los años 50, más académicos y con gran profusión de color, materia y luminosidad, hasta los de Sevilla en los años 60; más prosaicos y desprovistos de lo meramente folclórico, acercándolos a la realidad pura y dura, para pasar finalmente a los de los años 70-80, concebidos desde el simbolismo y el realismo lírico, como la serie que refleja El Mundo de Esperanza, su modelo de la familia sevillana Montoya Suárez, preferida en esta última etapa. Amalio en su gitanismo plástico siguió los pasos marcados por Mariano Fortuny en su estancia granadina de un par de años desde 1870, cuando pintó además de la Alhambra a numerosos retratos típicos como el de Chorrojumo, un herrero del Sacromonte al que Fortuny vistió de gitano, y que se hacía llamar desde entonces el rey de los gitanos. En Granada otros coincidieron en aquel tema gitano de resonancias románticas y en su tratamiento pictórico, aunque ha sido Amalio quién ha tenido el gran mérito de traerlo hasta finales del siglo XX. Amalio desde su Realejo natal, aprendió, conoció o fue amigo de los que también trataron principalmente el tema de los gitanos, que en algunos casos se amplió con retratos de toreros y de moros: Echevarría, Rodríguez Acosta, Isidoro Marín, Latorre, López Mezquita, Soria Aedo, Gabriel Morcillo, los hermanos Carazo, y el inglés Apperley. Amalio en 1948, tras ganar el Premio Ciudad de Linares, inició una década viajera profusa en lo pictórico, que le llevó en 1949 por la Ruta del Quijote en Castilla la Nueva, tierra de sus antepasados paternos (Daimiel) donde pintó numerosos paisajes (Cementerio de Argamasilla de Alba). También viajó por Almería pintando sus paisajes vírgenes donde se acercó estéticamente al manifiesto de los indalianos de compromiso por la tierra y sus gentes. Luego cruzó el estrecho hacia Marruecos y el Sahara español, donde plasmó magistralmente la luz de Tánger, Rabat, Villa Cisneros... En 1957, coincidiendo con aquel momento luminista, pintó otras obras de regusto impresionista, donde utilizó como modelo especialmente a su esposa Marina Mora en Las Monjas (de perfil) como también la pintó en Las Bordadoras, siendo todavía Marina su novia, bordando con un grupo de jóvenes en un carmen granadino. A finales de los años cincuenta, Amalio se marchó de viaje de estudios a Suiza

(Berna, Zurich) e Italia (Florencia, Venecia, Roma, Asís...), estableciendo contacto con importantes pintores de la época. Este último periplo europeo motivará un cambio en la concepción de su pintura que se orientará hacia una composición geométrica, basada en el uso moderno de la Sección Áurea: Retrato de una escoba, La muñeca rota o La Ventana, obteniendo este último cuadro, y en el mismo año, una de las importantes medallas de la Exposición Nacional de Bellas Artes (Madrid). Es un periodo que se caracteriza por la intelectualización de la materia pictórica buscando una perfecta composición. En esa misma línea, su obra Mis Hijas consigue otra Medalla de plata en la Exposición Internacional de Bruselas Les Arts en Europe en 1964, un año clave en el que también Amalio recibe el Gran Premio de la Diputación de Sevilla con su conmovedor lienzo La Puerta sin Esperanza. De esa época geométrica procede también una de sus obras cumbres: La Virgen Gitana (1965). Cabe destacar también el retrato Mi hijo, que pintó a su hijo adolescente Amalio Raimundo, en una lúdica atmósfera celeste y amarilla de gran delicadeza. Amalio y Marina Mora Ferrer, unidos en feliz matrimonio, tienen dos hijas, Marina y María José; y un hijo, Amalio Raimundo; todos doctores universitarios dedicados a la medicina, al arte y a la docencia universitaria.

En 1968 también pintó su único, aunque magnífico autorretrato que tituló Espejo de mi mismo, realizado como toda su obra figurativa del natural, en este caso a partir de la técnica del espejo. En los prodigiosos Años 60, Amalio participó de aquel espíritu renovador que desembocaría en el mayo del 68 francés. Fue a modo de un revulsivo sociocultural que amplió su inquietud comunicativa, armonizando lo clásico y lo moderno, bebiendo en la mayoría de los movimientos pictóricos gestados desde los inicios del siglo XX, y que en 1982 en Amalio fraguó como el Tarol Armonicismo, nueva vanguardia cuyo Manifiesto leyó en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. La vanguardia estaba repleta de resonancias a anteriores ismos (Surrealismo, Dadá, Cubismo, Futurismo...), y de referencia al mundo del cante jondo, al ocultismo, las mancias y los bellos imposibles. En definitiva, se trataba de todo un movimiento optimista desde un formalismo que reivindicaba lo primigenio, lo lúdico, lo instintivo y preconceptual: un afán desesperado por llegar a las mismas raíces del arte y la palabra.

En 1972, el pintor Amalio se abrirá también hacia la poesía, que le supuso una ventana abierta de aires nuevos, uniéndose en Sevilla a un valioso grupo de poetas estudiantes (Gallo de Vidrio), cuyo cofundador el poeta José Matías Gil, supo captar tras serle presentado por su profesor de

Teología y amigo personal Antonio García del Moral, eminente dominico y hermano de Amalio al que éste pintó en 1971 uno de sus mejores retratos titulado Fr. ANTONIO GARCÍA DEL MORAL, O.P., HERMANO MÍO Y DE LOS POBRES, leyenda escrita a la usanza clásica (Zurbarán) con grandes letras mayúsculas tras la cabeza de Antonio en el lienzo. Por él sentía Amalio -al igual que todos los que le conocimos-, gran estima y devoción. La insuperable talla intelectual, humana y espiritual de Antonio García del Moral, el cura de Graná, le llevó a comprometerse solidaria y abiertamente con la problemática obrera y social de los últimos años del peor franquismo, sobre todo en Granada y en Madrid; lo que le ocasionó numerosos problemas e incluso pena de cárcel. que repercutiría en la obra plástica de Amalio que desde entonces giró hacia un mayor compromiso filantrópico, radicalizándose en la problemática social andaluza. El caso de los hermanos García del Moral\* fue un paradigma de ese aperturismo imparabile en España contra el mundo enquistado de un régimen cruel e inmovilista.



Gallo de Vidrio (1975)

**JESÚS TRONCOSO**

Imagen 2. Gallo de Vidrio (1975) JESÚS TRONCOSO Recital de Gallo de Vidrio y exposición de Amalio en Bellavista, Sevilla, Acompañando su emblemática obra social La pobre desmontable, figuran de pie: Juan Manuel Vilches (al fondo), Antonio García del Moral, Amalio García del Moral y Ramón Reig. Sentados: Pepe Abad, María José García del Moral, Marina García del Moral, Cari García, Maribel Noguer y Amelia Campos. En primera fila: Salvador, José Matías Gil, Emilio Durán y Carmelo Guillén (en primer plano).



Gallo de Vidrio (1975)

AMELIA CAMPOS

Imagen 3. En otra fotografía grupal de aquel acto, tomada ahora de frente por Amelia Campos, aparece incorporado Jesús Troncoso, sentado en la 2ª fila, es primero por la izquierda con camisa blanca. Amalio y Antonio figuran en la última fila de pie a ambos lados de *La pobre desmontable*:

AMALIO colaboró en numerosos y merecidos homenajes de aquella década, organizados la mayoría en Sevilla y algunos por Gallo de Vidrio (Vázquez Díaz, Falla, Fran Angélico, Solana, Murillo, Picasso, Antonio Machado, García Lorca, Miguel Hernández, Valle Inclán, Rilke, Luis Cernuda, M. Ferrand, Virgilio, Bécquer, Alfonso Grosso...), participando asiduamente de la dinámica capacidad del citado grupo vigilante y transparente, en cuya editorial Algo Nuestro (=A.N.) el nuevo poeta Amalio publicó entonces sus primeros libros de poesía (La Mano florecida, 1974; Testamento en la Luz, 1980 y Alquibla, 1983 ); además de El Pan en la Mirada (1977) en la colección Azotea del grupo Zéjel y Reolina (1986) en la Universidad Complutense. También algunos poemarios colectivos como Aljibe (A.N., Sevilla, 1975), Cántaro (A.N., Sevilla, 1976), Nuba para una aurora andalusí (A.N., Sevilla, 1980) Nuevos poetas de Andalucía (E.L.M., México, 1975), Antología breve de poetas andaluces (EAM, Moguer, 1982) Poetas andaluces de hoy (EAS, Sevilla, 1985), La Giralda, 800 años de historia, de arte y de leyenda (EAU, Sevilla, 1987) y Cuentos y leyendas de la Giralda

(CS Don Quijote), Gallo de Vidrio, 20 años de cultura en Sevilla (SPA, Sevilla, 1985); además de colaborar también con Gallo de Vidrio en sus numerosos recitales, exposiciones, revistas, conferencias y tertulias. Sus inicios poéticos ascendían sin embargo a 1950, con poemas inéditos como el titulado éxtasis en el que ya se aprecia su hondo lirismo y facilidad para el verso.



AMELIA CAMPOS

Imagen 4 Amalio (en segunda fila, con corbata), junto a otros poetas y pintores de Gallo de Vidrio. Homenaje a Bécquer. Panteón de sevillanos ilustres. Sevilla, 1978

Durante los 60-70 culminaba su etapa experimental, de índole expresionista y abstracta, en lo que el mismo denominó Expresionismo de la Materia y Tactopinturas, obras donde la abstracción pura o figurativa aparece en soportes enriquecidos texturalmente por lo matérico, una pintura de talante táctil. Así se conformaba una tercera etapa en su obra general (Paisajes Anímicos, Naturaleza Orgánica, Antropo Helioforme, Rejoneador de insectos, Fauno). A partir de entonces, Amalio se conduce por un doble camino, experimental y/o figurativo, destacando finalmente una nueva



figuración de talante simbolista o de un profundo realismo poético-social, influido como se ha comentado por las duras vivencias de su hermano Antonio. De entonces datan algunas de sus mejores obras como *El Pan encadenado* (1971), *Pobre desmontable*, *La Mano Florecida*, *La Mano Alada*, *Busto Adolescente*, *Los andaluces de carga*, *Sevilla güena*, o el profundo y dramático realismo de los retratos de sus amplias series *Apostolado proletario* y *el Mundo de Esperanza*. El mismo Amalio reconocía en Bilbao en 1972, que su obra había transcurrido desde lo costumbrista-moderno al Expresionismo y, posteriormente, al Realismo Poético y la última pintura social, a la que habría que añadir su etapa tarolista aún vigente en las creaciones poético-plásticas de algunos seguidores, entre los cuales he tenido el honor de pertenecer desde sus inicios como pintor y poeta visual, exponiendo junto a él en la exposición *armonicista* del Museo de Arte Contemporáneo (Sevilla, 1982). Por los años 70 se comenzó a gestar su gran conjunto pictórico autodefinido *Gestos de la Giralda*, dilatada serie de unos cuatrocientos trabajos sobre la gran torre sevillana que se integra en su producción general de aproximadamente dos mil obras plásticas (dibujos, óleos, acrílicos, grabados, objetos usuales, acuarelas, escultopinturas, poemas caligráficos/visuales, tactopinturas, etc.), que en gran parte figuran relacionadas en el catálogo que elaboré de su producción poética y pictórica, incluido posteriormente en mi tesis titulada *Interrelación de lo plástico y poético en la obra de Amalio García del Moral* (1996), actualmente en la Biblioteca Dante de la Facultad de Filología de Sevilla (U.S.). También el conjunto *Interiores y Paisajes* es por su número y gran calidad una de sus facetas más admirada y cotizada, dándose el caso de que los mismos Duques de Alba le han adquirido recientemente a Amalio un bello paisaje de técnica puntillista sobre una de las obras que mira la eterna Sevilla desde Triana, envolviendo en un vibrante puntillismo amarillo toda una ciudad que parece dormir la siesta bajo una tórrida lluvia de oro.

En cuanto a lo procedimental y técnico, AMALIO preparaba como un artista del Renacimiento sus propios bastidores, soportes, lienzos, texturas, estucos, pinturas al agua y al óleo; demostrando conocer profundamente los aceites y barnices, las imprimaciones, los pigmentos, las restauraciones, etc.; ninguna técnica antigua o moderna parecía tener secreto para el artista. Del análisis cromático de sus cuadros se constata el uso del negro y de las tierras (ocres, amarillo, tierra de Sevilla, siena tostada, y tierra verde) por una parte, lo que aportaba a la obra una base colorista ponderada; y por otra, el uso de colores brillantes, extraídos principalmente de la moderna

química (amarillo cadmio, rojo de cadmio, carmín, verde esmeralda, azul cobalto, blanco titanio...), obteniéndose en su conjunto esa sobriedad cromática que tanto le gustaba y que admiraba en los grandes maestros como Velázquez y los cubistas en su equilibrio sublime de la luz y el color. Destaca también en la pintura de Amalio la profusión de la materia pictórica, extendiéndose casi siempre la pasta en diversas capas de pintura allá manera de magro a grasso, lo más difícil. También en muchos lienzos el óleo va mezclado con tierra lavada, obteniendo gruesos en muchos cuadros hasta casi obtener un bajorrelieve al servicio de la perspectiva y el volumen.

Las actividades poéticas y culturales de Amalio integrado en Gallo de Vidrio, tuvieron eco en el diario El País, que estuvo presente en el primer homenaje nacional que se le brindó a Antonio Machado en Sevilla, coincidiendo con el centenario de su nacimiento en 1885



**G.V.**

Imagen 5. Gallo de Vidrio Amalio, a la izquierda, con otros poetas de Gallo de Vidrio, cuando al amanecer del 26 de julio de 1975 realizaron el Homenaje a Antonio Machado en el Centenario de su nacimiento delante de las mismas puertas cerradas del Palacio de las Dueñas (Sevilla), toda vez que no se les permitió su entrada para realizarlo en el jardín interior donde aún maduraba el limonero.

AMALIO llevó a cabo numerosas exposiciones individuales, antológicas y colectivas, tanto en España como en el extranjero (Portugal, Italia, Bélgica...) y su obra fue reseñada ampliamente por numerosos expertos y críticos de arte, entre ellos J. Campoy, Camón Aznar, Antonio Cobos, Carlos Areán, J. Castro Arines, R. Faraldo, M. Lorente, R. Muñoz y el mismo Jesús Troncoso con más de una treintena de artículos y reseñas en revistas de arte sobre la producción total amaliana y su apasionante biografía, coincidiéndose en su excelente calidad y en la fuerza y originalidad del fondo/forma de la obra en su conjunto. Quizás la clave amaliana consistió en la búsqueda continua de su propio YO, en permanente soliloquio artístico proyectándose anímicamente en lo que creaba, y haciéndose así permeable a todo movimiento plástico. De ahí, esa dicción polivalente y plural que se culminaría a la postre con el verso donde los pinceles habían topado semánticamente con lo máximo que expresarse pueda en la pintura. Su obra general, por tanto, es el resultado de continuos cambios que en común poseen esa indagación interior a través de la perfección técnica. Su voluntad de estilo se apoya en los dos pilares, social y estético, imprescindibles en un arte comprometido con el aquí y ahora (espacio/tiempo) que al artista le ha tocado vivir: ANDALUCÍA, con sus gentes, sus problemas, su enorme pasado histórico y cultural. Una aproximación artística que le relaciona de alguna manera desde lo pictórico con ese realismo social-andaluz concebido hace tiempo por los narradores andaluces (N.N.A.) en la novelística del periodo. Sus cuadros hoy se cuelgan en varios museos e importantes colecciones privadas de España y del extranjero, destacando los Estados Unidos de Norteamérica como el país donde más obras existen del pintor, como pude comprobar en los numerosos libros de registro de ventas cumplimentados de su puño y letra, cuando realicé la catalogación de su obra plástica completa a partir además de sus recibos, apuntes y epistolario. Son cuadros pertenecientes sobre todo a su primera etapa figurativa (gitanos, toreros, paisajes, bodegones, floreros, interiores y retratos) encargados o vendidos mayormente en sus exposiciones de Granada, sobre todo en el emblemático Hotel Alhambra Palace, entre los años 1955 y 1970, aproximadamente. El propio artista, guarda celosamente otra gran parte de sus mejores obras, sobre todo las clasificadas por él mismo en SERIES (Tactopinturas, Mundo de Esperanza, Apostolado Proletario, Gestos de la Giralda, Retratos de intelectuales/artistas andaluces, Tarolismo), en un afán de no dispersar esos armónicos conjuntos que más pronto que tarde, la obra así lo merece, deben quedar expuestos permanentemente como importante legado plástico de la historia reciente del Pueblo Andaluz. Ahora en este

1992, pleno de acontecimientos pictóricos, también se cumple el LXX aniversario del nacimiento de aquel niño del Realejo, de profunda y melancólica mirada, que soñaba con ser algún día: PINTOR! Felicidades y gracias MAESTRO, no sólo por tu obra inmensa, sino también por lo mucho de bueno que de ti hemos aprendido.

J. Troncoso (c) (TEXTO REVISADO DE JESÚS TRONCOSO GARCÍA, )  
Nota del autor: Las correcciones realizadas sólo pretenden actualizar algunos aspectos sin distorsionar el texto original de la biografía AMALIO 92, publicada en 1991 (Carpetas de Amalio)



AMALIO

*Imagen 6. El poeta Jesús Troncoso. 1981 (fragmento)  
Retrato de la Serie "Andaluces de la Cultura"*

**Bibliografía especializada del autor:**

Troncoso, Jesús. Tesis citada, U.S. Sevilla, 1996

Troncoso, Jesús. Tarol-Armonicismo. Una vanguardia más allá de lo Plástico y Poético. Gallo de Vidrio, Periódico trimestral de arte y pensamiento. Sevilla, junio 1991

Troncoso, Jesús. Amalio, la gran pintura como testimonio

Troncoso, Jesús. Amalio, When Great Painting turn witness. Revista miguelangel. Madrid. 1994