

EL GRABADO EN MÁLAGA: EL COLECTIVO *PALMO* (1978- 1987)

POR FRANCISCO JOSÉ PALOMO DÍAZ

El auge del grabado en España desde la instauración de la Democracia y la evolución social de las clases medias y profesionales tuvieron en Málaga una importancia decisiva para la puesta en marcha de un colectivo de artistas del que formaron parte los vanguardistas más reconocidos. Se estudia el desarrollo del grupo de grabadores *Palmo* desde su nacimiento en 1978 hasta su desaparición en 1987. Se analiza su filosofía fundacional, sus condicionamientos, sus actividades y, finalmente, la injerencia de la política en su organigrama, lo que precipitó su desaparición.

The development of engraving in Spain since the establishment of Democracy and the social evolution of middle and professional classes had a decisive importance for the start-up of a artist group in which some of the most recognized avant-garde artists took part. The development of *Palmo* engravers group is studied from its foundation in 1978 to its end in 1987. We analyze its foundational philosophy, influences, activities and, finally, the political interference in its internal organization, which hastened its dissolution.

LOS CONDICIONANTES DEL GRABADO EN MÁLAGA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

La evolución de la pintura de vanguardia en Málaga no corrió paralela al grabado más que a partir de 1970. Aquélla es suficientemente conocida por los estudios de conjunto de Francisco J. Palomo (1980/1981), Isidoro Coloma (1984), Eugenio Carmona (1984) y Castaños Alés (1997), a los que remitimos al lector¹, todos ellos

1. PALOMO DÍAZ, Francisco J.: "En torno al Magicismo. La pintura de vanguardia en Málaga", en *Estudios Picassianos. Málaga y Picasso*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, pp. 49-74. COLOMA MARTÍN, Isidoro: "La renovación de la plástica malagueña actual", en *Málaga y su provincia*, Tº III, Granada, Edc. Anel, pp. 1006-1022. CARMONA, Eugenio: "Últimas posiciones de la figuración malagueña", *Ibidem*, pp. 1023-1029. CASTAÑOS ALÉS, Enrique: *La pintura de vanguardia en Málaga durante la segunda mitad del siglo XX*, Málaga, Edt. Fundación Picasso, 1997.

precedidos por unas *Reflexiones literarias sobre Arte* (1972) de Francisco J. Carrillo. Recién acabada la Guerra Civil, el arte fue figurativo en poéticas realista o luminista para la noble pintura al óleo, mientras que para la cartelística se reservaba una figuración idealizada en las escuadras del arte decorativo que, sin duda, alcanzó cotas de finura y calidad a valorar con independencia de los contenidos oficiales. Fue estudiada por Fontalva Platero². Respecto a los óleos, no todo fue academicismo adocenado o recurrencias del realismo decimonónico. Ciertamente, hay mucho cuadro que causa rubor. La ausencia de pudor y decoro con que se presentan profundiza aún más en la acomodaticia estética que los guía. Pero no todo fue mal gusto. La práctica docente había fundamentado la coordinación entre dibujo y pintura y si acabó dándose una postura vanguardista se debió a que surgió por rebeldía o contraste generacional derivada de una buena docencia académica. Era tradicional, pero muy buena en métodos y contenidos. Se combinaba la copia en el museo con el natural de taller, el desnudo vivo y las salidas al campo. El paisaje, quizá el género más favorecido y realizado, tuvo buenos pintores que han sido puente para el grupo de paisajistas, invariablemente luministas, que desde los años sesenta han formado nutridas agrupaciones, razón por la que le hemos dedicado atención crítica y una tesis doctoral, que realiza José Manuel Sanjuán: los “Nueve” paisajistas, a veces “pintores, base siete”, son los últimos retratistas de la luz del paraíso, y se destacan “por su inquebrantable relación con las raíces vernáculas” [y] “por exteriorizar ese locus amoenus que representa para ellos Málaga y su provincia”³. Su optimismo es también el de casi todos los artistas de Málaga, sean vanguardistas o académicos figurativos.

El desarrollo de la vanguardia artística en Málaga está jalonado por la fundación de peñas o grupos sin cohesiones estéticas ni programáticas (Peña Montmartre, 1954; Grupo Picasso, 1957-1964), de salidas a Europa y regresos; de exposiciones colectivas que a partir de 1970 se distinguen por una actitud de independencia absoluta de la tradición; por el nacimiento de algunas galerías de arte de efímera vida que apostaron por lo nuevo y por la creación de otras agrupaciones al cambio de los tiempos a partir de 1975. Se podría hasta sospechar que los pintores de vanguardia de Málaga son muy gregarios, pero no es así y el carácter coyuntural de sus uniones lo demuestra. Respecto al grabado, se reseñan las fundaciones de los talleres, *Gibralfaro* (1967-1968), formado por Manuel Jurado Morales y Chicano, activo hasta que sus fundadores se trasladaron a Roma; de Silva Santamaría en la torre del Museo de Bellas Artes (1965-1970), en el que aprendieron Stefan y Lindell; *El Pesebre* (1970-1975), formado por los dos últimos y otros amigos; el creado en 1973 por Francisco del Pino y Salvador Castillo, escenógrafo sevillano del Grupo Esperpento, que compró un tórculo poco

2. FONTALVA PLATERO, Francisco J.: “Un nuevo lenguaje: el cartel”, en *Málaga y su provincia*, Tº III, Granada, Edc. Anel, pp. 985-992.

3. SANJUÁN LÓPEZ, José Manuel: “La pervivencia del paisajismo luminista en Málaga. El grupo Nueve Pintores”, *Jábega*, nº 86, Málaga, cuarto trimestre de 2000, pp. 65- 81.

AA.VV.: *Pintura, base 7. Ángel Giró, F. Estrada, López Palomo, Muñoz García, Pérez Almeda, Perdiguero, Rittwagen*; Málaga, 1987.

después del aprendizaje que ambos habían tenido con Stefan y, años más tarde, *Palmo* (1978-1987), junto a *Gravura*, creado por José Faria y Francisco Aguilar, y *7/10*, formado por José Bonilla, Pedro Somera, Ruiz-Juan, Francisco J. Palomo y otros (ambos abiertos en 1979), han sido los ejes en torno a los que se ha desarrollado la pintura y la gráfica de vanguardia en Málaga. De todos, el único que permanece activo hasta hoy es *Gravura*.

En los años sesenta, los artistas malagueños no tuvieron contacto con Estampa Popular (1960-1967). Los contenidos que le adjudicó Aguilera Cerni y que Antonio Gallego⁴ resumió en el triple objetivo, “análisis crítico de la realidad social, lenguaje accesible y popular, y búsqueda del público por medios distintos a los circuitos habituales”, no se han dado en Málaga. El lenguaje mágicista y refinado de la vanguardia malagueña no es accesible ni popular. Respecto a la producción y difusión del grabado en Málaga y en otras ciudades a partir de 1970, se han de considerar como causas no sólo el aumento de una clase media con nivel adquisitivo y con apertura cultural a lo moderno, también el mimetismo de los artistas hacia las empresas iniciadas en otras capitales o en Madrid. Creo que la mayor influencia vino con la creación en 1971 del *Grupo 15*, que en 1973 inauguró una exposición en Málaga. En los años setenta se consolidaron las galerías especializadas en gráfica; las ediciones por suscripción y las revistas de arte proliferaron en Madrid, Barcelona o Valencia. En Málaga no hubo circuitos alternativos de acercamiento al público y las salas dedicadas al arte moderno fracasaron. Sobrevivieron las galerías comerciales, que establecieron un sistema de suscripciones y depósitos, que luego adoptó *Palmo*. Se creyó que el turismo les iba a comprar: las exposiciones en la Costa del Sol fueron y son un fiasco. Sin embargo, el atractivo de Málaga la ha beneficiado por venirse a vivir a la costa o a la ciudad numerosos artistas extranjeros desde mediados de los años cincuenta en adelante y casi todos han practicado el grabado. Algunos de éstos son, el mejicano Felipe Orlando; el dominicano Frank Rebajes; el danés Sørensen; los ingleses Brenda Hartill, Margaret Harris y Robert Harding entre muchos más; los americanos McDonald, Perry Oliver, Robert Harvey o Reed Armstrong y su esposa Roxalana; el colombiano Silva Santamaría; el venezolano Luis Astuy; el irlandés Campbell; los alemanes Stefan, Törlinchen y otros; el francés Bozon; el búlgaro Valentín Kovatchev o el portugués José Faria.

La enseñanza del grabado calco-gráfico ha sido ejercida por los propios grabadores de modo privado. Se destacan desde los años sesenta, Guillermo Silva, Stefan Lindell, Faria y Aguilar en Málaga y José María Córdoba, en Fuengirola. La docencia privada se ha debido a que la oficial ha estado descuidada en los centros públicos dependientes del Ministerio de Educación. La Escuela de Artes y Oficios tenía una prensa litográfica, de 1911, en la que se enseñaba hasta los años ochenta, cuando fue desmontada y

4. GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*, Madrid, ed. Cátedra, 1979, pág. 461.

CARRETE, J.; VEGA, J.; FONTBONA, F. y BOZAL, V.: *El Grabado en España (siglos XIX y XX)*. “Summa Artis”, XXXII, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 758 y ss.

guardada en el sótano de la nueva sede en El Ejido. Hacia 1971 se dotó al centro de un excelente tórculo en el que sólo Juan Ramón Lafita y Antonio Carmona sacaron algunas pruebas. Por último, no deja de ser paradójica la coincidencia del desarrollo de la gráfica malagueña vanguardista con el cierre de la última gran empresa litográfica. La Litografía Alcalá cerró en 1972 y sus materiales y prensas fueron comprados por artistas (Silva, Morales, Stefan y profesores de la Escuela de Artes y Oficios) u otras empresas, al tiempo que sus dibujantes, maestros pasadores y litógrafos entraban en Litografía Fausto Muñoz o emigraron a Europa. Al no haber tenido éstos un asiduo contacto con los pintores, se les olvida; sin embargo, fueron los últimos grandes expertos en técnicas litográficas. Camiones con miles de piedras litográficas usadas se tiraron a las escombreras o sirvieron para enlosar las calles Correo Viejo, Postigo de Juan Bollero, Medina Conde y otras. Hacia 1980 cerró Litografía Lapeira y sus piedras fueron adquiridas por Faria, Aguilar y otros, la Escuela de Artes y Oficios, que recibió algunas piedras, aunque parece que las grandes prensas se perdieron en el desmantelamiento de la empresa.

NACIMIENTO Y DESARROLLO DEL COLECTIVO *PALMO*

Durante 1978 los pintores Jorge Lindell y Dámaso Ruano hicieron conjuntamente un mural y en el transcurso del trabajo hablaron de la conveniencia de formar un grupo de artistas para dar a conocer sus producciones y fomentar el gusto por el arte contemporáneo. Dámaso conocía a Pedro Maruna, que era profesor de IES y que tenía ganas de amistar con los pintores vanguardistas. En la primavera de ese año le invitó a una reunión concertada entre él y Lindell en el café La Viña Chica de la Plaza del Teatro. A ésta citaron también a Manuel Barbadillo Nocea (Cazalla de la Sierra, Sevilla, 1929; Torremolinos, 2003), Enrique Brinkmann y otros. Después de acordar fundar un grupo, cada cual aportó sus ideas y sugirió invitar a otros pintores. Se llamó a Béjar y éste a José Díaz Oliva (Nerva, Huelva, 1943; Málaga, 2001). Ambos eran desconocidos para Lindell hasta entonces, lo que parece increíble para la fecha (ello es exponente de lo poco gregarios que han sido los artistas vanguardistas de Málaga, que hasta *Palmo* sólo se han movido en pequeños grupos de amigos íntimos). Maruna llevó a los profesores de dibujo de IES José Miralles y Ramón Gil Alcaide, de Valencia, que llegó a Málaga en 1977. Ruano llamó al escultor antequerano Jesús Martínez Labrador y éste trajo consigo a Josefa Caballero y a Antonio Jiménez, antiguo amigo de Díaz Oliva. Lindell invitó al lisboeta José Faria, venido a Málaga en 1977 e inquilino en la casa propiedad de Stefan que había sido la sede de *El Pesebre*. Los últimos en incorporarse fueron José Faria, Fernández Cotta (que no llegó a formar parte del grupo) y Stefan, cuyos nombres aparecen en el primer documento que conocemos, un folio mecanografiado con todos los nombres citados bajo el título “CREACIÓN DEL COLECTIVO DE PINTORES Y ESCULTORES ‘EL PALMO’”. En el ángulo superior derecho se puso el primer logotipo dibujado a tinta china por Jorge Lindell,

un arco apuntado en cuya luz negra aparece a modo de hoja de palmito, la claridad. Antes del verano de 1978 se habían celebrado varias reuniones en dicho café.

Dámaso Ruano se dirigió por carta, fechada el 26 de septiembre de 1978, a todos los compañeros convocándolos para una reunión en La Viña el 2 de octubre. En ella se decía que las obras del local ya estaban en marcha, pero con algún retraso por los meses de vacaciones. Se pretendía acondicionarlo sin lujo pero con dignidad, para lo cual se habían pedido los créditos acordados en reuniones anteriores, “Hasta ahora, en cuanto a dinero, estamos funcionando con cantidades adelantadas por alguno de nosotros”. Las siguientes reuniones se hicieron en Pedregalejo, en el mítico restaurante La Paloma, tan en la orilla que a poco que subiera la marea daban las olas en la pared y había que cerrar los grandes ventanales para que los salpicones de espuma no cayeran en los platos de pescadito o de *fondue*, especialidades de la casa. Era entonces, antes del nuevo paseo marítimo que ha encarecido la zona, un acogedor y barato fogón de maringos y jabegotes escondido entre callejas; un nido de estudiantes, enamorados y artistas, con la sempiterna presencia en la barra del pintor figurativo expresionista Antonio López Muñoz, que es vecino, y de su dueño, ya fallecido, el más digno tabernero que se haya conocido. Allí, al ritmo marítimo del rebalaje, en La Paloma, nació, al fin, el Colectivo de Pintores y Escultores de Málaga, según denominación que consta en una primera carta de Lindell a todos los convocados, a los que se les anunciaba que dicho colectivo iba a ser llamado *Palmo*.

Se le llamó así, palmo, por ser el primer sistema de medida que usó la humanidad: “A título informativo y para que sirva de orientación sobre el anterior orden del día, decía Lindell en la carta citada, te diremos que, para nombre del colectivo figura el de ‘PALMO’, significativo de medida”.⁵ Según Antonio Jiménez, el nombre de

5. Esta carta fue vista en 1994 por el encargado del gabinete de prensa del Colegio de Arquitectos de Málaga, Héctor Márquez, que la reprodujo en parte en el fanzine informativo que escribió con motivo de la exposición de homenaje que se hizo a *Palmo* en la sede del colegio en 3 de marzo de 1994. El autor agradece a la Junta Directiva del Colegio de Arquitectos de Málaga haber puesto a su disposición el *dossier* de prensa que sobre aquel evento guarda el Colegio.

Los materiales originales que se citan han sido facilitados por Jorge Lindell. Casi todos los citados, unas docenas de folios manuscritos o mecanografiados, son de 1978 y de los primeros meses de 1979. Documento sobre la reunión de grabadores andaluces, manuscrito a bolígrafo por Lindell en cinco folios. Una inicial “Propuesta de Actividades / Grupo Palmo / Presenta: José Miralles”, es fotocopia de un original manuscrito de Miralles, sin data. Otros documentos mecanografiados son, “Condiciones para la realización de la obra gráfica del colectivo”, sin data. Mecanografiado, un documento con variantes y correcciones en otros, lo que evidencia su debate en reuniones, titulado “SUSCRIPCION A LA SERIE DE OBRA GRÁFICA EDITADA POR EL COLECTIVO DE PINTORES ‘EL PALMO’ DE MÁLAGA”, sin data. Varios documentos fotocopiados son de proyectos para exposiciones y homenajes como el que se hizo a Duchamp. Van todos con el membrete del Colectivo y con observaciones al margen, por haber sido objeto de debate en reuniones, sin data. Sólo un documento hace alusión a modo de resumen de la reunión celebrada el 27 de septiembre de 1984, en la que se acuerda el calendario de exposiciones hasta junio de 1985 inclusive. Fotografía en blanco y negro, en papel brillante, de 18 x 24 cm, del tórculo de rueda adquirido: al dorso se lee, en mayúsculas, las señas de la empresa, “Construcciones metálicas. Soldadura autógena y eléctrica Hijo de Jaime Ribes / Carlos Ribes Fabregat. Llacuna, 105, Barcelona”.

“Palmo” se le ocurrió a Jesús Martínez Labrador. En otro documento no fechado, pero tan avanzado como para dar noticia en él del capítulo de gastos previsto, se dibujó a tinta china una mano y se pegó en el ángulo izquierdo del folio. Es muy parecida a una de las tres que reprodujo Esteve Botey en la primera lámina de *El grabado en la ilustración del libro* (Madrid, CSIC, 1948), fotografía de las tres palmas de manos abiertas esgrafiadas en la gruta de Gargas, en Dordogne, Francia. Pero las palmas prehistóricas eran en negativo y la inicial de los grabadores, en positivo. El logotipo definitivo, acordándose de las manos prehistóricas, lo hizo Faria o Labrador: puso la suya sobre un papel y echó pigmento con un pulverizador hasta dibujar su propia mano en negativo. Faria propuso la posibilidad de formar un colectivo de grabadores similar a la Cooperativa *Gravura* de Lisboa, cuyo organigrama conocía por ser miembro y profesor de la misma. Decidieron que la esposa de Faria, doña Dulce Araujo, estuviera al frente de la secretaría y atendiera al público.

Cada miembro del colectivo tendría derecho a hacer uso de las instalaciones sin más limitación que no estorbar los derechos de los demás. Se acordó consensuar un turno para hacer exposiciones individuales y abrir una suscripción anual de obra gráfica para cubrir gastos. Todos se comprometieron a dejar obras en depósito. Sobre las ventas, se fijó un quince o veinte por ciento para el Colectivo, cantidad destinada al pago de luz, agua, gratificación de la encargada, impresos, amortización del préstamo a pedir e imprevistos. Se acordó rendir cuentas cada año en reunión y, del superávit que hubiere, acordar por mayoría el destino más propicio al interés del Colectivo. Cada miembro tenía derecho a revisar las cuentas y a pedir explicaciones. Para optar a cualquier decisión era de necesidad tener los votos de la mayoría simple asistente a las reuniones. Respecto a la realización de obra gráfica, para el primer año se pensó editar una carpeta de serigrafías y grabados de los miembros del colectivo. La primera entrega sería de una serigrafía, por no estar a punto el taller de grabado. Los autores habrían de entregar la matriz o el modelo con tiempo suficiente para su tirada. En principio se iba a hacer para la suscripción una tirada de ciento cincuenta ejemplares, de los que cien eran para los suscriptores, veinticinco para el Colectivo y otros tantos para el autor. El Colectivo corría con todos los gastos de edición, papel, tintas, distribución de ejemplares y hoja informativa de cada pieza editada. Por cada edición, el autor abonaría 25.000 pesetas o parte proporcional hasta un máximo de 50.000 pesetas, en función de cubrirse o no la suscripción. De cada ejemplar que se vendiera sin ser de suscripción a un precio de 4.000 pesetas (después se dejó en 3.000 pesetas), el autor recibiría el ochenta por ciento y el veinte restante, para el Colectivo. El pago de las cantidades se habría de efectuar lo más pronto posible, pudiendo ser la demora de hasta seis meses. Para empezar a funcionar, se solicitó un préstamo de seiscientos mil pesetas (según Lindell fueron setecientos mil) a la Caja de Ahorros de Antequera, que fue avalado por nueve miembros del Colectivo. La modalidad de peticiones fue similar a la de unas ciento setenta y cinco mil pesetas (se ignora la cantidad exacta), pagaderas en dos años, que hicieron Jorge Lindell y José Díaz Oliva. Pusieron las escrituras de sus viviendas como garantía, con preocupación e incertidumbre de sus

familias respectivas hasta que, obtenida carta de pago, quedaron de estar sujetas a embargo por impagos del Colectivo, que llegó a retrasar cuotas y a tener la cuenta en números rojos. Inicialmente, se evaluó un gasto mensual de doce mil pesetas para cubrir el alquiler, el recibo de tres mil pesetas mensuales para amortizar el préstamo y otras seis mil para gastos generales de luz y secretaría. Se había pensado en un sistema de cuotas mensuales de trescientas pesetas por cada artista socio, que además tendrían que aportar por una vez dos mil pesetas de entrada. Se adquirió un tórculo de gran luz, que costó ochenta mil pesetas.

En las reuniones mencionadas se fue perfilando la filosofía del colectivo a crear y se había buscado un lugar apropiado para sede del mismo. Pedro Maruna, amigo del librero Francisco Puche, con el que solía ir de campo todos los domingos a la Venta de Linares, hermoso paraje en el antiguo camino real de Antequera a Málaga, le contó el proyecto. Éste era y es dueño en comandita con otros once socios de la Librería Proteo, en Puerta de Buenaventura, número 3, y todos estuvieron de acuerdo en ceder el primer piso del establecimiento por un alquiler de tres mil pesetas mensuales. Los artistas le hicieron ostensibles mejoras de albañilería, red eléctrica y saneamiento, no contribuyendo los libreros al pago del arreglo, cuyo costo se ignora pero que debió rondar las cuatrocientas mil pesetas. Puche, fuera en dinero o en especie, no percibió nunca los gastos de luz, teléfono, contribuciones o agua. El pago del alquiler, a consecuencia de la economía irregular del Colectivo, se demoró casi siempre, de modo que sólo a finales de la vida del mismo pudo cobrar todo lo que se le debía. Era el suscriptor número uno e individuo nato de *Palmo*, al que ayudó buscando una cuarentena de suscriptores y, sobre todo, en la infraestructura y logística. Pero en 1982 tuvo necesidad del piso para ampliar el negocio y, en nombre de los miembros de la Sociedad Anónima Librerías Proteo y Prometeo, les dio un año para buscar nuevo local. La nueva secretaria de *Palmo*, María Emelina Fernández Soriano, llamada Meli, según declaró a Pedro Luis Gómez⁶, se ocupó de gestionar otra sede ante el Ayuntamiento y su Alcalde Presidente, don Pedro Aparicio, con el que tuvo varias entrevistas recogidas fotográficamente en la prensa. Se argumentó que por haber quedado pequeño el local del Colectivo, se solicitaba la cesión de una casa de propiedad municipal que en aquel momento se encontraba en mal estado de conservación (antes de la Guerra Civil había sido centro sindical anarquista, incautado en 1937). Se comprometía, si se les cedía o alquilaba, a convertirlo en taller de litografía, biblioteca y sala de exposiciones. Aunque las gestiones estaban avanzadas y para llevar a pleno municipal, el Ayuntamiento no lo cedió hasta 1984 mediante contrato simbólico de una peseta. El local estaba en la calle Marquesa de Moya, 1, en la esquina del solar que ocupa la Cofradía del Santo Sepulcro. Fue remodelado por el arquitecto José Seguí a instancia municipal e inaugurado por los ediles en diciembre de 1984. Fue la segunda y última sede del Colectivo.

6. *Sur*, de Málaga, de 17 de diciembre de 1982. Entrevista a Meli Fernández por Pedro Luis Gómez con motivo del cuarto aniversario del colectivo.

En octubre de 1978 muchos malagueños dedicados a la enseñanza o a profesiones liberales recibimos una carta fechada el día quince de ese mes con el logotipo en la cabecera de una mano abierta, en negativo, bajo la denominación de *Palmo*. Era la primera comunicación al público⁷. Los firmantes eran muy conocidos y apreciados por sus trayectorias en la vanguardia: Manuel Barbadillo, Juan Béjar, Enrique Brinkmann, Josefa Caballero, José Díaz Oliva, José Faria, Ramón Gil, Antonio Jiménez, Jesús Labrador, Jorge Lindell, Pedro Maruna, José Miralles, Dámaso Ruano y Stefan von Reiszitz. “Este grupo, es por supuesto, abierto y en el futuro podrán integrarse otros aristas malagueños”, decía como principio de unión. “Tratamos fundamentalmente de crear un lugar de encuentro, de intercambio de ideas y de desarrollo de cuantos proyectos sean de auténtica vigencia e interés y estén marginados en el espacio de la cultura malagueña”. Entre otras actividades, decían querer desarrollar las relativas a enseñanza y difusión de las técnicas de grabado, difusión de la cultura popular, apertura a la obra de artistas nuevos, colaboración en ediciones de obras literarias y, por último, hacer exposiciones y debates⁸. Nunca sacaron a la luz revista de arte u órgano propio. La instalación del taller respondía “a este concepto de encuentro vivo que siempre es propiciado por un ámbito de trabajo en común”; de modo que se adelantaba que no se fundaba con “carácter de Galería Comercial”, sino de difusora de arte y cultura, y se apuntaba que la “supervivencia económica del colectivo la hemos pensado en base a suscripciones a la obra gráfica que se realice e investigue en el taller”. Finalmente, se declaraba que la participación del que quisiera no estaba condicionada a la suscripción de obra gráfica, y que todo el que tuviera interés tendría paso franco, pues la única pretensión era “la de ensayar un cauce de expresión, comunicación y creatividad, al margen de lo establecido, y como ejercicio lúdico y sensual”. En el citado texto de Héctor Márquez de 1994 con motivo del homenaje organizado en el Colegio de Arquitectos, comentaba las fotografías de prensa en las que aparecían los artistas y observaba en los retratados la pose apropiada a la época, “Barbas progres,

7. Fue bien recibido por la prensa: MAYORGA, José: “Colectivo de pintores y escultores “PALMO”, en *Sur*, de Málaga, de 28 de enero de 1979. Después de esta amplia presentación en el diario, que prácticamente resume el contenido de las cartas enviadas, que se han dado a conocer, Mayorga y otros críticos de arte, o los que con esa función el colectivo fue adscribiendo, dedicaron durante años continuas referencias críticas o gacetas a cada uno de los eventos que se organizaban. También consta la noticia del inicio de *Palmo* en GONZALO FAUSTO: “Una gran empresa artística y cultural”, *El Sol de España*, de Málaga, 3 de febrero de 1979. Es un largo artículo de seis columnas.

8. Los objetivos previstos en las reuniones previas a la fundación son poco parecidos a los que después se desarrollaron. Casi todos debieron de presentar propuestas, como la manuscrita de José Miralles. La iniciativa cultural era propia de los profesores y en los varios proyectos que conocemos el aspecto didáctico predominó. Se abundaba en la incidencia del arte en la sociedad como creatividad que había de transformar al hombre: el arte como trabajo humano alternativo. Si ésta era la filosofía, los temas a desarrollar abarcaban sociología, psicología y antropología, para lo cual se preveían exposiciones y audiovisuales de artesanía; arquitectura; Andalucía, sociedad y economía; relaciones arte/burguesía... El proyecto de Miralles contemplaba aspectos parecidos, pero incidía en los audiovisuales con materiales procedentes de la Universidad, las embajadas, el MEC o los museos; proyección de documentales; concurso de arte para jóvenes o exposiciones itinerantes que se hicieran en Barcelona o Madrid.

melenas contestatarias, chaquetas de pana, gafas sin futuro, un hombre muy alto al fondo –Stefan y sus enormes alas recicladas e invisibles– y un trozo de la librería de Francisco Puche, otro que tal baila. Uno, que entonces era más bien infante y pavilacio y sabía de un tal Brinkmann porque salía en las papeletas del PSOE para el Senado [...] recuerda de todo aquello de *Palmo* un soniquete, una imagen de marca, un estar siempre ahí suponiéndosele valor”⁹.

El colectivo de pintores y escultores *Palmo* se inauguró con una exposición de pinturas y esculturas de sus catorce componentes la tarde del día uno de febrero de 1979. Al numeroso público asistente se sirvió una copa de vino de Cómpea. La junta coordinadora formada por el librero Francisco Puche y los pintores Ruano, Lindell y Maruna atendió a los aficionados, suscriptores y periodistas. La prensa no escatimó elogios y parabienes: “Algo importante, serio, definidor, modélico, ha nacido en la Málaga universitaria de inquietudes culturales y artísticas: el colectivo de pintores y escultores *Palmo*”. Gonzalo Fausto¹⁰ aclaraba que el colectivo iba a vivir de las suscripciones de obra gráfica a realizar y ponía como ejemplo el precedente de los grabadores de Portugal con la coletilla graciosa, “a más número de socios, más ventajas y más baja cuota”, pues se pretendía que estuviera abierto no sólo a los artistas sino a escritores, catedráticos, periodistas e intelectuales. Y concluía su crónica con un pensamiento que es propio de un periodista avezado, que por haber hecho mucha calle intuye a la primera por dónde se va a cortar el paño: “Creemos que es tan importante esta obra –escribió Gonzalo Fausto– que no debería caer en una politización. El arte, la cultura, son universales y deben ir muy por encima de todas tendencias, criterios o formas políticas. // “Así nosotros le damos nuestra bienvenida esperanzada a ‘Palmo’ y esperamos que los malagueños queden pasmados ante tantos proyectos y le ofrezcan con sinceridad, su ayuda, aliento, comprensión, necesarios para engrandecer este colectivo que es algo más: una noble empresa de grandes miras artísticas y culturales que dará prestigio, rango y fama a Málaga”.

Desde el primer momento, la organización de *Palmo* recuerda a la de otros colectivos de artistas de vanguardia y, respecto a la difusión y enseñanza de grabado, a la de la *Sociedade Cooperativa do Gravado, Gravura*, de Lisboa. El grabador lisboeta José Faria fue el inspirador del organigrama consensuado por todos en lo que a aspectos técnicos se refiere, pero los componentes del colectivo no aceptaron su propuesta de hacer unos estatutos, que nunca los hubo ni tampoco libro de actas ni de gerencia donde se reflejase el haber y el debe¹¹. Parece que este último aspecto se descuidó

9. MÁRQUEZ, Héctor: *Artistas del Colectivo Palmo*, texto para la exposición en el Colegio de Arquitectos de Málaga, 3 de marzo de 1994, fol. 1. Fotocopia con montaje fotográfico distribuido al público visitante de la exposición.

10. FAUSTO, Gonzalo: “Ha nacido en Málaga el colectivo ‘Palmo’, una empresa artística y cultural”, en *Sol de España*, de Málaga, del sábado, 3 de febrero de 1979.

11. Sin embargo, ya constituido el Colectivo, en una circular interna dirigida a todos los miembros, se les cita a reunión en el bar “La Viña Chica” para el día 21 de diciembre de 1978 a las ocho de la tarde, con un orden del día que contemplaba, además de las actividades previstas durante el primer semestre

del todo, acaso por no ser personal formado en administración financiera los que atendieron los balances. Tampoco se contrató cíclicamente los servicios de un gestor financiero como es usual en los pequeños comercios que no pueden, como hacen los grandes, mantener un aparato gerencial propio. Según Francisco Puche, la persona más entendida en estas cuestiones de entre los fundadores, *Palmo* no tuvo gerencia porque no daba para tenerla ni lo económico fue la preocupación principal de los artistas: no hubo tensiones económicas entre ellos. Al frente de la secretaría se puso a doña Dulce Araujo, esposa de José Faria, como se ha dicho, pero el Colectivo, aprovechando las vacaciones de los Faria en Portugal en el verano de 1979, votó su destitución por mayoría (con el voto en contra de Lindell y de algún otro), lo que ocasionó que el grabador lisboeta, ofendido y disgustado, se saliera del mismo. En sustitución de Dulce fue nombrada doña María Emelina Fernández. Había sido propuesta por el señor Puche, apoyado por Brinkmann y Barbadillo, que argumenta que "*Palmo* no estaba contento con la anterior secretaria ni viceversa". Emelina permaneció al frente del mismo hasta que tuvo que ausentarse al ser propuesta por su partido, el PSOE, para ocupar sucesivos cargos de las administraciones regional o local (fue Delegada de Cultura de la Junta de Andalucía en Málaga). Una y otra no tuvieron nunca ningún tipo de contrato laboral. La secretaria abría el local de lunes a viernes, que permanecía abierto al público de 17 a 21 horas. Al estar en un primer piso, excepto los suscriptores, artistas y aficionados a lo moderno, apenas iba gente por allí. Sólo desde las siete o las ocho de la tarde se animaba algo con media docena de visitantes. La aglomeración de veinte o treinta personas a lo más por lo reducido del espacio, era en las tardes de inauguración, que cerraba a las 22 ó a las 23 horas.

En cuanto a la suscripción abierta, superó las expectativas. A los suscriptores se les mandaba una o dos veces al mes información de los actos culturales y exposiciones, así como noticia de lo relativo a la retirada de estampas, pagos, etc. Se abrió para ellos y para todo el que estuviera avalado por dos suscriptores, una cuenta corriente independiente de la de suscripción en la que hacer depósitos para adquirir obras de las que el taller tenía en fondo o de las que se exhibían. Mensualmente, el abono era de cuatro mil pesetas y el valor de la obra adquirida no podía ser superior al doble de lo que hasta el momento de la adquisición se tuviera en depósito. También se podía pagar en metálico y adquirir obra de la exhibida o en fondo.

La sede de *Palmo* estaba formada por una sala de exposición con un archivador de estampas grande y una mesa para la persona que estaba al frente de la secretaría (su espacio es el actual del primer piso de la librería Proteo). En otra salita se colocó el tórculo y se llenaba con siete u ocho personas. Asistían exquisitos de la bohemia vanguardista y progres de la izquierda divina, culta y con posibles, médicos, arquitectos, economistas, abogados, profesores, etc.; o sea, como diría un descendiente de buena familia, gente de medio pelo todavía sin chalet en El Limonar o en Cerrado,

del año 1979, -Estudio y aprobación de los Estatutos Internos. -Estudio y aprobación de actividades. - Nombramiento del Coordinador y -Presupuesto de Serígrafos de Sevilla.

pero con piso de lujo en la Avenida de Andalucía, Paseo de Reding o Maestranza. Allí no iban los constructores ni los tenderos tradicionales enrocados en los clubes Mediterráneo y del Candado, pero se notaba refinamiento en señores con fundadas esperanzas de mejorar y de ascender en la política, en los negocios o en las dos cosas a la vez en los años que se aproximaban. Y en medio del público, sin darse cuenta de lo que estaban promoviendo (excepto uno o dos), estaban los artistas exultantes con sus melenas y barbas, con sus cuitas, ilusiones y dijes dicharacheros; simpáticos y hasta elegantes, enfundados en trajes para la ocasión o en la limpia pana a juego con la del día. Optimistas incorregibles, acompañados de sus esposas con sus atuendos estrafalarios, arregladas pero informales, como cantó Martirio y como gusta a los empresarios y autoridades que se vistan los artistas y sus familias. Al fondo, detrás de la mesa, doña Emelina atendía, controlaba y sonreía. En fin, *Palmo*, hasta cierto punto, fue el rostro malagueño de lo que en el Madrid de los primeros ochenta se llamó “La Movida”.

Aunque se presume del tiempo dorado de *Palmo*, la realidad es que el colectivo pasó por varias etapas:

1978 fue un año prepalmario y postelectoral. La ilusión seguía a raudales. Los ciudadanos y los artistas querían más y no se conformaban con el centro ni el cambio de chaqueta. Se respiraba libertad. La primera etapa es la formada por el bienio 1979-1980 (quizá, también quepa en ésta el año 1981): primeras entregas de la suscripción de los miembros, actividades voluntariosas, novedad para la progresía. Ciertos detalles como la salida de Faria causaron sorpresa pero los suscriptores ajenos a la interioridad de *Palmo* no supieron interpretar los cambios en la secretaría.

La segunda etapa, de 1981/82 a 1984, descubrió la evidencia de que el Colectivo estaba siendo manipulado políticamente, y aunque las discusiones internas no llegaron a los suscriptores, se había abierto una crisis en su seno. Se produjeron las primeras renuncias razonadas de éstos, que suscribieron desde 1980 la fantástica anualidad de Faria, ya independizado en su recién abierto taller *Gravura* de La Aurora. *Palmo* salvó la suscripción invitando a grabadores prestigiosos no malagueños. La entrada de individuos de escasa talla artística o no artistas confirmó los temores. La gente comenzó a distanciar las visitas al comprobar que algunos fundadores dejaban de ir y que los nuevos pusieron en práctica el ninguneo con cualquiera que no fuera de su onda. En la calle, los antiguos luchadores de una izquierda cada vez más desorganizada se preguntaban al ver aquellas cartas reivindicativas que aparecían en *Sur*, quiénes eran los nuevos demócratas firmantes que nunca habían estado en las huelgas o manifestaciones de años antes.

La tercera etapa, de 1984 a 1987, fue la del uso oficial de *Palmo*, sólo un nombre y una segregación cultural del Ayuntamiento, que lo usaba como ensayo para las instituciones culturales que tenía diseñadas y empezaría a funcionar pronto. Internamente, la descomposición era un hecho y si no se manifestó fue por la discreción que los fundadores tuvieron frente al poder. La gente iba a la sede a comprar o a ver una exposición en horas que no estuvieran los advenedizos.

1987 descubrió lo que se estaba viendo venir, de un lado, el cierre de *Palmo*; de otro, el ascenso de auténticos indeseables a cargos culturales sin otros méritos democráticos que la adulación al poder y el afán de lucimiento que la dictadura, a la que también habían cortejado, no les consintió. En la gente de izquierdas, engañada, se produjo una reacción confusa y de retiro. Los artistas fundadores se enclaustraron en sus estudios; los ciudadanos, en sus asuntos. El ascenso y caída de *Palmo* puede ser interpretado como una metáfora del cambio en la sociedad española del momento.

LAS SUSCRIPCIONES DE *PALMO*

Las suscripciones de obra gráfica ofrecidas por *Palmo* fueron similares a las editadas durante la segunda mitad de los setenta en otras capitales españolas. Aunque los talleres editores más importantes estuvieron en Madrid, Barcelona y Valencia, fueron muchas las iniciativas de edición gráfica que hubo con varia fortuna en ciudades andaluzas. Casi siempre se hicieron por artistas locales, aunque dependieron de la capacidad de captación que tuviera cada empresa. Las galerías privadas motivadas por razones económicas se movieron mejor que los colectivos; buscaron calidad y diversidad para obtener un mercado más amplio. Como ejemplo, para no abundar en casos, en Granada la galería Laguada, en calle Puentezuelas, hizo ediciones casi coetáneas a las de *Palmo*. En 1979 abrió una suscripción anual con cuota de mil pesetas mensuales y entrega de doce obras, una por mes, en cualquier modalidad gráfica o del múltiple. Para su primera carpeta, con tirada estimada en cincuenta ejemplares según el folleto anunciador, se contaba en firme con obras de diez artistas, que eran, Vargas, Guillermo Pérez Villalta, Pablo Sycet, Enrique Brinkmann, Claudio Sánchez Muros, Pedro García Ramos, Susan Hart, Molina, Joaquín V. Forero y Pilar Ortega. La mitad de los citados no son granadinos, y éstos, muy prestigiosos. Pero faltan dos nombres que, seguro, el dueño de Laguada se reservó con previsión de otear a su clientela y ofrecerle lo mejor y más apetecido. Este celo nunca lo tuvo *Palmo*. Laguada seguía editando obra en 1990, año en que Brinkmann le hizo cuatro serigrafías para su suscripción. Sin más, véanse las suscripciones del colectivo malagueño:

La primera suscripción de obra gráfica¹² fue la del curso 1979-1980 y se componía de cinco grabados (Maruna, Brinkmann, Díaz Oliva, Faria y Miralles) y dos serigrafías

12. Es necesario aclarar cierta confusión en las ediciones, registradas al final de la vida del Colectivo por años completos. No fueron así, sino por cursos, iniciándose la primera suscripción en octubre de 1978 y acabándose en octubre de 1979, fecha en la que comenzó la segunda del curso 1979-80. Aunque de cada obra a los suscriptores se les mandaba una tarjeta identificativa con la fecha, se ha supuesto, por ejemplo, la edición de Brinkmann en la primera, cuando en realidad lo fue en la segunda. Hemos preferido seguir el orden que el Colectivo editó en 1987, año a año, para no reliar, pero se hace saber esta anomalía a efectos de catalogaciones exhaustivas. También es probable que anuncios de ediciones a los suscriptores, que se hacían por cartas que tenemos a la vista, entre los días 1 al 15 de octubre, después no se pudieran cumplir por motivos diversos, viéndose el Colectivo en la necesidad urgente de sustituir la obra anunciada por una de otro artista.

(Barbadillo y Dámazo Ruano). Las entregas se hacían cada dos meses y los suscriptores pagaban una cuota de mil pesetas al mes por transferencia bancaria a la cuenta del Colectivo. A cada suscriptor le correspondía siempre el mismo número de tirada, que era el de suscripción, y retiraba su estampa directamente de la sede. En principio se pensó hacer tiradas de ciento cincuenta ejemplares, de las que cien eran para los suscriptores, veinticinco para el autor y cantidad similar para el Colectivo, como se ha dicho, y unificar el formato del papel en 500 x 600 mm con independencia del tamaño de la mancha. Pero estas previsiones se alteraron por la afluencia de suscripciones, que desbordaron la prevista de cien. En consecuencia, las tiradas fueron de ciento veinticinco para los suscriptores, numeradas del 1 al 125, más veinticinco pruebas de artista numeradas en romano para el autor. Las medidas de matriz y del papel tampoco tuvieron uniformidad. Destacaron las serigrafías de Barbadillo y de Ruano y, de los grabados, fue excepcional el de José Faria que, como grabador completo, actuó en las tres fases del proceso. *Sugestión de paisaje*, de apariencia abstracta, fue la tercera entrega del colectivo, en junio de 1979: punta seca y buril sobre plancha de cobre, a un solo tono, verde, de 320 x 420 mm en la mancha, sobre papel Arches de 560 x 750 mm, con la tirada establecida, estampada en el tórculo de *Palmo*, como era obligado, por su autor.

La segunda entrega, correspondiente a 1980, fue de cuatro serigrafías (Stefan, Béjar, Caballero y Jiménez), dos grabados (Gil y Lindell) y un múltiple del escultor Labrador, que no gustó y se supuso broma, aunque estaba muy en su poética, una piedrecita de río pegada encima de un paralelepípedo de jaspe. Las serigrafías, con la excepción de Stefan y Béjar, no gustaron. Se descubrió que habían sido serigrafías porque sus autores no sabían grabar todavía, caso de Jiménez, aunque alguno (Díaz Oliva) estaba aprendiendo con Lindell, que se dedicó a ello con paciencia y entereza. Maruna y Miralles¹³ aprendieron con Stefan en su casa y en el taller de *Palmo*. Los autores de serigrafías habían hecho y enviado a Sevilla sus originales. La cuota a los suscriptores se subió a mil quinientas pesetas al mes por el aumento de obras a entregar, siendo sus condiciones las mencionadas. Estas entregas presentaron más uniformidad de calidad que las primeras, pues, con excepción de Jiménez, las serigrafías de los demás pintores eran de técnica muy propicia a sus estilos de colores planos. De entre los grabados, primera edición de enero de 1980, el de Brinkmann, que representaba tres taburetes inclinándose hasta hacer caer a un monigote, era un aguafuerte de 245 x 315 mm de mancha, estampado en papel Super Alfa de la casa Guarro en el taller *Gravura*, con la tirada acostumbrada según la notificación de *Palmo* a los suscriptores, pero de ciento cuarenta ejemplares más catorce P. A. según sus catálogos. El grabado de Lindell, sexta edición de 1980 de *Palmo*, era también excelente: un abstracto de espacialidad neocubista al aguafuerte y punta seca sobre lámina de cobre de 330 x 350 mm, estampado por su autor en papel Super Alfa de Guarro. Esta pieza

13. Sobre la exposición de Miralles en *Palmo* y sus primeros grabados, *Vid. Sur*, de Málaga, de 10 y de 27 de mayo de 1980.

es antecesora de otra del año siguiente de igual técnica titulada *Leda*, en edición de autor, que es de extraordinaria finura y belleza. Hubo tres serigrafías de calidad estampadas en Sevilla por el serígrafo Dámaso García, correspondientes a Barbadillo (de 320 x 400 mm sobre papel Geles de Guarro, a dos colores), Ruano (de 420 x 520 mm sobre papel Geles de Guarro, a ocho colores) y Stefan von Reiwitz (de 500 x 355 mm, a diez colores). Cada uno era distinguible en su estilo, fuera el conceptual tan admirado de Barbadillo, el lírico de Ruano o el recurrente de Stefan con su participación sobre ejercicio perspectivo de los tratados de arquitectura.

La tercera entrega de *Palmo* en 1981 contó con una novedad que luego se iría repitiendo por necesidad obvia, la de invitar a otros artistas para que hicieran obras, a fin de evitar el cansancio del suscriptor ante los mismos autores. De otra parte, ello era obligado por la salida de algunos de los miembros fundadores, como Faria. Esta tercera edición era de gran calidad y casi única en Málaga por sus integrantes: grabados de Francisco Peinado, Miura, Zachrisson, Kappa y Miralles; serigrafías, de Niebla y Eusebio Sempere. De entre todas las obras, a destacar el aguafuerte de Mitsuo Miura, una mancha de 470 x 220 mm en papel Super Alfa de Guarro, abstracto a modo de arco piloso en el intradós, realizado en 1980, año en el que hizo una memorable exposición en *Palmo*. E igual se puede decir de la serigrafía de Sempere. En este año la cuota mensual era igual a la de 1980.

En 1982 la entrega fue la carpeta *Cantos de Al Andalus*, la mejor obra de conjunto que hizo el Colectivo.

En 1983 se editaron para los suscriptores obras de artistas invitados y, por única vez en Málaga, una litografía de Rafols Casamada, grabados de José Hernández y de Hernández Pijoan, serigrafías de Gordillo y Elena Asins. Los suscriptores que nos habíamos salido dos años antes (quien escribe era el número 20 de la suscripción), tuvimos serios motivos para lamentar la precipitada decisión que habíamos tomado. No era sólo cuestión de bondad en los artistas y en las piezas que ofrecían ni su bajo precio, sino la imposibilidad absoluta que entonces y ahora hay en Málaga de adquirir algo de estos señores.

Pero en 1984 la intromisión ajena al arte de gente muy floja desde el punto de vista de la calidad (con sonora protesta de algunos miembros de *Palmo*, desde 1981, ante la decisión de otros y de la señora secretaria de dar entrada a miembros cuya mejor carta de presentación era ser afiliado a su partido), devolvió la disparidad a la edición, que dio una de cal y otra de arena: del granadino Julio Juste (la primera y última vez que se invitaba a un miembro del extraordinario grupo de Granada), de Fernández Béjar y de Pérez Villalta, serigrafías, muy buenas, que en el caso de Béjar era la segunda que presentaba, y un grabado de mediocre calidad del administrativo del colectivo, Alfonso Serrano. De otra parte, se tuvo dificultad para obtener ciertas colaboraciones, lo que es muy comprensible: la de Guinovart fue imposible y Béjar se introdujo para sustituir a Ibáñez. Había suscriptores que prefirieron borrarse y adquirir las estampas sueltas aunque fueran más caras, porque pasaba igual que con las carpetas colectivas, que para poder tener una ansiada estampa de Brinkmann,

de José Guerrero, de Francisco Peinado, de Pérez Villalta o de Julio Juste (todavía nos acordamos de su admirable “Ciudad de Papel”, que abrió una importante senda para la didáctica y revalorización de la arquitectura doméstica andaluza, a la que tuve el gusto de dedicarle un artículo en la revista *Andalucía Libre*, de Sevilla, hacia 1980), tenías que cargar con lo ocasional, por decirlo con suavidad. Si pago con mi dinero, exijo, pensaba cada suscriptor.

En 1985 se repitió lo del año anterior. Según un documento interno sin fecha, pero que debió verse en la reunión del 27 de septiembre de 1984, emitido a ciclostil para todos los miembros, en él se dio cuenta del costo previsto para el Homenaje a Duchamp y se presentó el proyecto de ediciones para la suscripción de 1985. Había que seleccionar entre los nombres de una lista que asombra por la calidad en más de media docena de los citados: Guerrero, Nagel, Mompó, Lucio Muñoz, Pilar Palomer, Padilla, Seguí, García Sevilla, Victoria Gibera, Pedro Simón, escritos a máquina y, escritos a pluma (por ser nombres sugeridos en el transcurso de la reunión), Albacete, Damián (Ponce), Campano y Barceló. Tan altas previsiones debieron fallar porque la suscripción, a falta del candelabro de siete candelas que vio San Juan en Patmos, se despertó con la novedad de los hermanos Ponce, que hacen cerámica y tejido: cuando se acercan las postrimerías, se lee en los clásicos, el terruño es un consuelo. Se compuso con grabados de José Seguí y José Guerrero, muy buenos; una serigrafía de Pedro Simón y una cerámica de Damián Ponce.

En 1986, sentadas las bases para la disparidad y no habiendo ya lugar para la discordia, la cosa fue de múltiples: Peinado, Brinkmann, el otro Ponce (Juan J.) y Díaz Oliva, del que se recuerda su plancha de gres con el ojo que todo lo ve. Sospechamos que si el Ayuntamiento no los llega a expulsar del local que les había prestado, los de *Palmo* hubieran cerrado la puerta y echado la llave al mar.

LA DOCENCIA GRÁFICA DE JORGE LINDELL EN PALMO

Dos años después de haberse fundado *Palmo*, la prensa reconocía que de todos los objetivos propuestos el mayor logro se había alcanzado en la docencia de las técnicas del grabado, y ello, “gracias a la desinteresada colaboración de Jorge Lindell, ‘viejo maestro del grabado’, que durante este periodo ha hecho una labor incesante de enseñanza en los cinco cursos organizados hasta el momento”¹⁴.

Hasta finales de 1982 Lindell había dado siete cursos de grabado calcográfico, en vez de cinco, en el local de Puerta de Buenaventura. Las clases se daban por la tarde y eran de tres horas durante tres días a la semana. El método era muy libre, los alumnos se incorporaban sin horario obligado y trabajaban en las cosas que Lindell les enseñaba. El profesor no discutía sus gustos estéticos ni sus preferencias técnicas; tampoco les impartía clases de dibujo ni tenía en cuenta si sabían dibujar o no. El único

14. Crónica de Julián Sesmero en *Sur*, de Málaga, de 9 de diciembre de 1980.

interés era la técnica. Principiaba por mandar que limpiaran la lámina de cinc “hasta que se vieran la punta de la nariz en ella” y, luego, los iniciaba en los procedimientos del aguafuerte y del aguatinta para seguir con los recursos propios al oficio, pero sin tocar el método pictórico del azúcar por no usar cobre dada su carestía. Las pruebas de taller se hacían en malos papeles secantes por el mismo motivo, pero la prueba de estado se hacía en Super Alfa. No había tirada. Nunca cobró una peseta por este trabajo, que duró unos tres años, pero la señora gerente sí hacía matrícula a los alumnos, que por cada curso pagaban entre mil y mil quinientas pesetas. No se entregaba título ni se pensó nunca en convenios con Universidad o Escuela de Artes y Oficios. Entre los alumnos más constantes y aprovechados de las enseñanzas de Lindell son de citar a Díaz Oliva, María Antonia (García González), Alvarado, José Adolfo Hierrezuelo Palacios, Enrique Queipo y Ambrosio.

En unas declaraciones de la señora gerente del Colectivo¹⁵, dijo que se pretendía dar cursos de litografía, pero que tal docencia era imposible impartirla en la sede de calle Puerta de Buenaventura, por no haber espacio suficiente, de ahí que se estuviera gestionando con el Ayuntamiento la cesión del local en la calle Marquesa de Moya, 1, que por estar en planta baja podría acoger la prensa necesaria para tal fin. Se ignora qué prensa era la que se iba a utilizar, pero no sería descabellado pensar que la de Stefan. Sin embargo, cuando en 1984 se abra al público dicho local, éste era más pequeño que el anterior. Allí jamás se llegó a impartir docencia de nada. Sirvió sólo como sala de exposiciones y aún para esto resultaba chica, tanto que los *vernissages* eran asfixiantes en cuanto asistieran algunos suscriptores o ediles.

LOS CERTÁMENES DE PINTURA Y EL PRIMER ENCUENTRO DE GRABADORES ANDALUCES

Además de la docencia de Lindell, *Palmo* programó un certamen de pintura para premiar a los jóvenes y el Primer Encuentro de Grabadores Andaluces en Málaga.

Certamen y exposición de Pintura Joven. Se convocó por acuerdo del Colectivo el 1 de abril de 1981 en nota publicada por la prensa local¹⁶. Se convocaba a los pintores que habrían de enviar documentación gráfica de sus obras más representativas. El jurado de selección y premio estaría formado por miembros del Colectivo. Se seleccionarían seis concursantes, de entre los cuales saldría el ganador del premio de cincuenta mil pesetas (serían dos premios de la misma cantidad, por la donación que después hizo el Colegio de Farmacéuticos). Los seleccionados harían una exposición conjunta, de cuatro obras cada uno, en septiembre. Alvarado fue el primer ganador de este concurso. Año tras año fueron obteniendo premio Chema Lumberas, Lope Alario, Alonso Herráiz y otros.

15. *Sur*, de Málaga, de 17 de diciembre de 1982.

16. *Sur* de Málaga, de 1 y 28 de abril de 1981.

El II Encuentro de Grabadores Andaluces en Málaga. Octubre de 1981. La circunstancia del mismo debió estudiarse detenidamente y recabarse colaboraciones económicas que lo hicieran posible. Finalmente, cuando los aspectos esenciales (financiación y lugar público en el que celebrar la reunión, pues la sede del colectivo era pequeña) estuvieron resueltos, se dio publicidad al evento. Esta iniciativa de *Palmo* conjuntamente con el taller *7/10* estuvo encaminada al conocimiento de todas las necesidades relacionadas con la gráfica. La programación de actividades se dio a conocer a la prensa el día 31 de julio de 1981 en una reunión de representantes de ambos colectivos en el bar Pámpano: por *Palmo*, Brinkmann y, por el otro taller, Rafael Carmona, acompañados ambos por sus secretarios respectivos. Se acordó que las actividades del Encuentro fueran itinerantes por todas las capitales andaluzas y que la primera de las mismas fuera en el próximo mes de octubre, para que coincidiera con los actos previstos para el centenario de Picasso y el Homenaje Nacional en Málaga. El lugar elegido y ya concertado era el recinto de la Alcazaba. Los objetivos programados eran los siguientes: a) Encuentro de obras y autores andaluces. b) Revisión de las normas que sobre obra gráfica se habían adoptado en diversos congresos. c) Difusión de las mismas. Divulgación de los procedimientos gráficos. d) Defensa de la integridad y honradez de la obra gráfica. Vigilancia en el fraude de la misma. Se preveía la continuidad de los encuentros, la creación de una bienal internacional de gráfica y la voluntad de calidad y difusión de lo que se hiciera.

Se editó un cartel anunciador del evento con un fragmento de un grabado de Picasso como fondo, para no tener problemas con los derechos de reproducción. El Encuentro se pudo hacer con las ayudas financieras concedidas por la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, la Diputación, el Ayuntamiento y el Colegio de Arquitectos de Málaga. Otras entidades de las que se esperaba obtener financiación fueron la Caja de Ahorros Provincial de Málaga y el Colegio de Farmacéuticos¹⁷. Casi todos los asistentes eran artistas grabadores, que llegaron de Madrid y otras ciudades andaluzas para sorpresa de los organizadores. El Encuentro se diversificó en exposición de grabados, congreso y cursillo de estampación. La exposición fue de 27 de octubre a 30 de noviembre de 1981 en los Cuartos de Granada. Los noventa y seis grabados exhibidos eran de muy distinta procedencia, aportados por los artistas o prestados por galerías de arte madrileñas (*Grupo 15* y otras) atendiendo a solicitudes de Lindell o Carmona. La muestra fue poco visitada por encontrarse en un lugar inapropiado y pasó casi desapercibida para los aficionados.

El Encuentro entre los grabadores transcurrió en los días cuatro a seis de noviembre. Además de los debates, se expusieron nueve ponencias, varias de ellas a petición de los organizadores por personas residentes en Madrid. Sus títulos y ponentes fueron: *Informe sobre el primer encuentro de grabado celebrado en Galicia*, por A. Álvarez; *El grabado en Andalucía*, por A. Gallego; *El depósito legal de stampa*, por M. Carrión; *El grabado en Picasso*, por E. Carmona; *Difusión de obra gráfica*, por

17. *Sur*, de Málaga, de 2 de agosto de 1981.

M. Corral; *El grabado y la autenticidad en la tirada*, por los colectivos organizadores; *Las artes plásticas y su protección jurídica*, por Cabra de Luna; *Los grandes certámenes internacionales. Análisis*, por C. Moreno y *Bases para la creación de una futura Bienal Internacional*, por R. Peñalver. No nos consta la edición de actas del congreso. Jorge Lindell escribió la citada ponencia de los organizadores, “Comunicado de los colectivos *Palmo* y *7/10* al Congreso de Grabadores Andaluces”. El comunicado recordaba las falsificaciones de grabados de Picasso y aludía a la antigua costumbre de los grabadores de reproducción que citaban el nombre del pintor cuya obra se copiaba y el suyo o el del dibujante. Se pedía que los estampadores firmaran junto al artista, en especial los serígrafos; un mayor control de la falsificación por medios mecánicos o electrónicos y el control de la Calcografía Nacional del depósito legal por el bien del grabado.

El grabador argentino Óscar Manesi, que había sido estampador de Miró y del taller *Grupo 15*, vino invitado desde Madrid para dar un cursillo de estampación y procedimientos aditivos. Lo dio en la sede del *7/10* del 9 al 13 de noviembre en horario de tarde. Asistieron veinte grabadores de Málaga, Vélez-Málaga o Granada.

Una vez acabado el Encuentro, todos los grabados expuestos fueron enviados a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía con la finalidad de exponerlos temporalmente en Sevilla y en otras ciudades andaluzas, y así se haría, tal como se había acordado con los organizadores. Pero el tiempo pasó y la Junta no devolvía los grabados, sus propietarios los reclamaron al *7/10* y a *Palmo*, la señora secretaria de éste a la Consejería, la cual contestó que la totalidad de los grabados se había perdido, según me cuenta Rafael Carmona. Cuantas gestiones se hicieron para que los cuadros fueran devueltos a Málaga resultaron infructuosas. Rafael Carmona dice que Emelina Fernández, cuando fue Delegada de la Consejería de Cultura en Málaga, de parte de la Junta quiso pagarle un millón de pesetas en concepto de indemnización para que lo repartiera entre los autores o dueños, pero que no aceptó ya que la cantidad ofrecida infravaloraba la totalidad de lo perdido. Carmona todavía sigue reclamando los grabados y nos ha contado que la documentación sobre este asunto, archivada en la sede del *7/10*, desapareció, sin que se apreciara forzamiento en la cerradura de la puerta, poco antes de que el taller fuera intervenido judicialmente. Se ignora dónde puedan estar los grabados, se perdieron, lo que es un decir, y hasta hoy, porque hemos llegado a escuchar que desaparecieron en el incendio de la furgoneta que los llevaba de aquí para allá en exposición itinerante que pretendía reactualizar las misiones pedagógicas de la República. También cayeron en olvido las ideas de repetir el congreso en otras ciudades andaluzas y la creación de la bienal.

Después de más de veinte años, se pueden sacar conclusiones: el Primer Encuentro fue el último. Los noventa y seis cuadros desaparecidos tenían una valoración de varios millones de pesetas y, hoy, su precio sería mucho más. Se ignora si tal pérdida fue objeto de denuncia por las galerías prestamistas (*Grupo 15* y *Estiarte*, de Madrid, y alguna de Sevilla) o si acudieron a los tribunales. Que se sepa, no acudieron, pues nadie de las personas consultadas me ha confirmado que se presentara denuncia o,

de presentarla, que siguiera adelante el proceso. Si a estas galerías se les devolvieron sus grabados por vías ajenas a *Palmo*, es algo que ignoramos. Hemos tenido la sensación, cuando hemos hecho esta investigación, de que la gente no quería hablar, así que la dejo en este punto. De otra parte, al estar incardinado el Encuentro en el marco del Homenaje Nacional a Picasso, éste desbordó a los paralelos y semificiales como era el de los grabadores. La prensa apenas dio cuenta del mismo¹⁸, al tiempo que se dedicaron decenas de páginas y fotografías a la efemérides picassiana, celebrada en el Conservatorio Superior de Música con asistencia del ministro del ramo, Íñigo Cavero, del subdirector general de la UNESCO, de las autoridades locales, del poeta Jorge Guillén y de los artistas Miguel Ortiz Berrocal y Enrique Brinkmann, que pronunciaron discursos o escribieron reseñas apologéticas del homenajeado. Después, en el Museo de Bellas Artes, se hizo una exposición picassiana (en la que al parecer había obras espurias, según denunció Jorge Lindell a la prensa) y se presentaron ediciones de libros.

LAS EXPOSICIONES Y EL NEGOCIO

La actividad expositiva de *Palmo* podría ocupar muchas páginas, razón para centrarnos sólo en las muestras más significativas, las colectivas y, excepcionalmente, en las individuales. Hablar de los negocios que hizo el Colectivo, pocas.

Los tres primeros años, de 1979 a 1981, fueron magníficos en exposiciones individuales de artistas muy renombrados: José Hernández, Saura, Tàpies, Topor, Mitsuo Miura, Elena Asins, Guinovart o la de los miembros del Colectivo, Labrador, Stefan y otros. También hubo recitales, presentaciones de libros y conferencias, destacándose la presencia de Juan Goytisolo. En los dos años siguientes todavía se hicieron muestras singulares, como las de Sempere, Miura otra vez, Niebla, Zachrisson, Francisco Peinado o Joaquín Capa, es decir, artistas que también editaron obras en las suscripciones anuales del Colectivo. A partir de 1984, en la sede municipal, las exposiciones individuales se hicieron por Ruano, Correa Correidora, Javier Ponce y otros miembros de *Palmo*. Se alternaron con colectivas demasiado voluminosas de artistas expositores, para que nadie que hubiera editado obra en alguna de las suscripciones se sintiera excluido, y muestras muy diversas (desde carteles a fotografías de los hambrientos en África, etc.) organizadas por el Ayuntamiento en su local, que al mostrar otras imágenes con fines humanitarios, políticos o sociales, desvirtuaba la función inicial de los artistas fundadores. A lo largo de la existencia del Colectivo, desde 1979 a 1987,

18. En la prensa sólo se recogen los anuncios de los actos del Primer Encuentro, sin mayor tratamiento durante el desarrollo de los mismos. Véase *Sur*, de Málaga, de 3, 27, 28 y 30 de octubre y del día 10 de noviembre de 1981. Hay fotografías de Salas de la inauguración de la exposición de grabados. Otras noticias nos las han retransmitido oralmente los señores Lindell y Ruano en varias conversaciones mantenidas con ellos a lo largo de 2001.

hubo una generosa apertura a los artistas más jóvenes de la vanguardia, como se ha reconocido por la prensa. Allí expusieron, entre otros, J. de Molina, Simón, Alvarado, Lozano, Tentor, Canal, Seguiri, el colectivo Agustín Parejo School, Queipo, Navas, Hierrezuelo, Ambrosio y otros muchos participantes o galardonados con el Premio de Arte Joven.

El negocio. Además de la suscripción de obra gráfica y las subvenciones concedidas por entidades públicas o privadas para hacer proyectos y actos culturales (con un veinte por ciento gastado, invariablemente, en anuncios de prensa y carteles sobre los mismos), las exposiciones no aportaron casi nada de dinero al Colectivo. La gente que generalmente iba a los *vernissages* eran sólo los suscriptores, que pagaban mil o mil quinientas pesetas al mes (en los dos primeros años, después se fue subiendo la cuota), pero no compraban casi nada, pequeñas cosas o algún grabado suelto. Ninguno de los artistas llegó a vender un cuadro grande o una colección completa de sus grabados en *Palmo*. Éste tampoco recibió encargos de conjunto en gráfica o pintura de ningún organismo oficial o empresarial. Parecía como si todo el mundo estuviese de acuerdo en que los pintores habían creado el Colectivo para promocionar la cultura vanguardista, a sus personas o a los ansiosos de notoriedad, y que lo de las ventas era cuestión comprensible en una galería privada, pero no allí. Evidentemente no hubo marketing ni sentido comercial ni campañas de promoción ni crecimiento sostenible, que en arte es vender sin traicionar la calidad ni la voluntad artística. Por no haber, no hubo encargos para hacer una matriz y su tirada como regalo de empresa, como todos los años reciben hacia finales del verano, para que esté listo a primeros de diciembre, la mayoría de los talleres individuales actuales. Tampoco a la gerencia del colectivo ni a ninguno de sus miembros se le ocurrió ir de visita periódica a empresarios y profesionales para mostrarles en sus despachos una carpeta llena de estampas y vendérselas. En fin, los miembros de *Palmo* tuvieron siempre presente un concepto algo tonto de la importancia social del artista, que es distinto del concepto social del arte. Aquél oculta cualquier otra ocupación que no sea la docente, la de diseñador o la de arquitecto, que se juzgan cercanas al arte o artísticas. La utópica función educadora del arte (que tan bien cuadra en los programas electorales, mueve partidas millonarias y cacarean de urgente necesidad para la ciudadanía la recua de los asesores artísticos de los políticos, que todavía creen que prometer gastar en cultura les va a dar el poder en las urnas), quiso ejercerla *Palmo* de modo voluntarioso pero sin independencia. Tanto dislate es sólo una cortina de humo que oculta la realidad de la gráfica en Málaga en los últimos veinticinco años: hay mucha oferta y poca demanda. Ignoramos cuál fue la economía exacta del Colectivo. Probablemente, sus miembros tampoco la supieron. La excepción sería lo que particularmente vendiera cada uno. Tanto Lindell como Ruano dicen que apenas se vendía más que estampas sueltas de precio rara vez superior a las dos o tres mil pesetas. En resumen, compras de amigos que adquieren algunas obras de arte (siempre piezas menores o seriadas) a lo largo de la vida. Para los artistas, este menudeo entre conocidos debe suponer la mayor

parte del volumen de sus ventas, pequeñas pero crónicas; aunque no lo reconozcan y estén hartos de ellas. Quienes venden a precios millonarios y tienen clientes dentro y fuera de Málaga son los menos y su seguridad económica les hace ser más reservados.

Las exposiciones. Como se ha dicho, las exposiciones en *Palmo* fueron variadas. Se podría hacer un resumen año tras año. Para no aburrir con listados, a modo de ejemplo véanse sólo las previstas para el primer semestre de 1979 ó las del curso completo de 1984-85. Primer semestre de 1979: colectiva del Grupo para la segunda quincena de enero. En febrero, "Grabadores Portugueses" seguida de "La Casa Sevillana". Para marzo, "Cerámica de La Rambla" y "Estado de los edificios históricos de Málaga". Para abril estaban previstas dos exposiciones, de obra gráfica de los miembros del Colectivo y, otra, "Axarquía", trabajo de José M. Palá. Durante mayo, "José Hernández". Junio se abría con una "Quincena de Literatura" y, para la otra, "Homenaje a Marcel Duchamp". Quedaban en reserva para próxima programación, exposiciones ya concertadas con el *Grupo Quince*, Pintores de Salamanca y Mitsuo Miura. Curso 1984-85, relación de exposiciones aprobada en la reunión celebrada el 27 de septiembre de 1984: octubre, Chema Lumbreras; octubre-noviembre, Díaz-Oliva; noviembre-diciembre, Santos; diciembre-enero, Homenaje a Duchamp; enero, Francisca Márquez; febrero, jornadas de urbanismo; marzo, Hernández Pijuán; marzo y abril, Gerardo Delgado; abril-mayo, José Seguí; mayo-junio, Colectiva de cerámica; junio, Javier Ponce.

He aquí algunas de las exposiciones colectivas más señeras celebradas en *Palmo*.

Grabado Portugués Contemporáneo, inaugurada el 23 de febrero de 1979. Una de las exposiciones más inolvidables, fue organizada por Faria a los pocos meses de fundarse el Colectivo. Para montarla vino a Málaga la secretaria de la Cooperativa "Gravura" de Lisboa, Teresa Albuquerque. Se expusieron grabados de los artistas Cipriano Dorado, Alise Jorge, Joao Hogan, Julio Pomar, Bartolomeu Sid, Sa Nogueira, Luisa Bastos, del gran maestro Gil Teixeira Lopes (que tanto nos asombró por esa joya de la gráfica lusa, editada en 1976 por la Cooperativa en conmemoración de su XX aniversario, que es el *Homenaje a Soror*, varias planchas en técnica mixta, a color, tirada de 200 ejemplares) y de su esposa. Julio Resende y Jorge Barradas llevaron litografías y, linóleos, Rogeiro Riveiro. Nunca en Málaga se había visto algo parecido. Tantos y tan buenos desde que en 23 de julio de 1956 fundaran en Lisboa la *Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses*, *Gravura*. Era otro concepto de la gráfica. Ante todo, eran grabadores artistas que representaban de algún modo la actualidad de la plástica contemporánea lusa en todas sus poéticas, de abstracción geométrica, orgánica, de nueva figuración y de investigación conceptual¹⁹. Destacaban Gil Teixeira,

19. Para una rápida comprensión de lo que ha significado *Gravura*, la sociedad de los grabadores portugueses, véase el catálogo de la exposición *Gravura Portuguesa Contemporânea*, inaugurada en la Fundação Calouste Gubelkian, Lisboa, en 17 de mayo de 1976 con la cooperación de la Sociedade Nacional de Belas-Artes.

CORTÉS, Rafael: "Éxito de la muestra de grabado portugués contemporáneo en el colectivo Palmo", en *Sur*, de Málaga, de 4 de marzo de 1979.

como se ha dicho, junto a Bartolomeo Cid y Joao Hogan, los tres ganadores de primeros premios en bienales de Europa, y José Faria, que exhibió la soberbia punta seca *Pájaro*, de 1974.

Obra Gráfica de Artistas Contemporáneos. De 7 a 21 de septiembre de 1979 se inauguró en la sede otra muestra para recordar: obras de Miró, Miura, Hernández, Sempere, Laffón, Gabino, Gordillo, Zobel y otros. *Exposición de Grabados. Alumnos del Taller Colectivo Palmo*. En 12 de septiembre de 1980 las enseñanzas de Lindell dieron sus frutos con la exposición de los alumnos del taller: Alvarado, Ambrosio, Hierrezuelo, María Antonia y Sánchez²⁰. En 18 diciembre del año citado hubo una exposición colectiva de los miembros del taller, que ya eran doce, pues de los catorce iniciales se habían ausentado Faria y el profesor Gil. Con la *Exposición de Palmo en la galería Tórculo*, en diciembre de 1980, la gráfica malagueña se presentó en Madrid. Expusieron veintiséis estampas. En representación de *Palmo*, cada artista con dos grabados, iban, Brinkmann, Díaz Oliva, Gil, Lindell, Maruna, Miralles y Stefan. También estaban dos independientes, García Agüera y Francisco Peinado, además de los cuatro miembros del 7/10. La crítica reconoció la calidad de los veteranos junto al aprendizaje de los noveles, siendo recibidos con la estima que para el dibujo malagueño se tiene²¹. *Muestra colectiva de Palmo en su sede, Málaga*. Del 18 de diciembre de 1980 al 9 de enero de 1981. En la tarjeta de invitación se reproducen las firmas de todos: Barbadillo, Béjar, Brinkmann, Caballero, Díaz-Oliva, Jiménez, Labrador, Lindell, Maruna, Miralles, Stefan y Ruano.

Cantos de Al Andalus. El 16 de diciembre de 1981 se presentó y expuso durante un mes la magnífica carpeta de *Palmo*. En ella trabajaron todos los artistas del colectivo. La carpeta es de chapón forrado en tela gruesa blanca, de 285 x 360 mm y con el nombre de Dios, en árabe, serigrafiado en negro y ocre en la portada. Al lomo, el título serigrafiado en ocre, "Cantos de al Andalus". Guardas en papel negro de hilo. En la justificación de la tirada consta literalmente:

"Esta carpeta editada por el *Colectivo de pintores y escultores Palmo* con la ayuda de la Excm. Diputación Provincial de Málaga. Consta de seis grabados de Manuel Barbadillo, Enrique Brinkmann, José Díaz Oliva, Jorge Lindell, Jesús Martínez Labrador y José Miralles, realizados con diferentes técnicas sobre papel "Super Alfa" de Guarro, estampados en el taller de Mitsuo Miura en Bustarviejo, Madrid; y seis serigrafías de Juan Béjar, Pepa Caballero, Antonio Jiménez, Pedro Maruna, Dámaso Ruano y Stefan von Reiszwitz, impresas en los talleres Arte-Sur de Sevilla.

Consta también de doce poemas, recogidos por el profesor Antonio Linares, traducidos los números 1, 4, 5, 7, 8 y 9 por Emilio García Gómez. Los clisés de los textos originales fueron reproducidos del manuscrito que hizo de los mismos Abderrahman Mekki Bouffelam.

20. Hay crítica de Tomás Frontelo, en *Sur*, de Málaga, de 24 de septiembre de 1980.

21. Noticia de Raúl de Montemar en *Sur*, de Málaga, de 20 de diciembre de 1980.

Componen la edición doscientos veinte ejemplares, de los que veinte, no venales, son pruebas de autor y van numerados de I al XX, y doscientos que van numerados del I al 200”.

Al colofón dice: “Estos *CANTOS DE AL ANDALUS* se compusieron a mano, con caracteres Normanda, Bodoni y Baskerville e imprimieron en los talleres de la imprenta Sur, hoy Dardo, de Málaga, acabándose de imprimir el último pliego el día 7 de diciembre de 1981 víspera de la Inmaculada Concepción, bajo la dirección y cuidado del poeta Salvador López Becerra”.

Entre las guardas de cortesía, texto poético de Cabra de Luna. Le siguen los doce pliegos iguales, de 275 x 344 mm, con su grabado o serigrafía sueltos, por doblez de la hoja en la que, invariablemente, el nombre del poeta y señales de vida y obra en cronología cristiana, están en negro en la primera cara; al reverso (o par, si fuera libro), en rojo el texto árabe en caracteres nesjís vocalizados; su traducción al español en la otra cara, cuyo reverso queda en blanco. No constan los poemarios que sirvieron de fuente, aunque al citarse a García Gómez y ser muy escasas las ediciones bilingües, no creemos estar muy desacertado si se piensa en las del CSIC y del Instituto de Estudios Islámicos de Granada, con sus excelentes arabistas y traductores. Además de casidas clásicas y *muwaššahas* españolas, hubo poemas iraquíes o tunecinos contemporáneos. Veamos algunos a modo de ejemplo:

El que ilustra el gofrado de Barbadillo (265 x 340 mm), en la portada del cuaderno, al margen inferior en cursiva, *Abul-Hasan Ali ibn Atiyyat Allah ibn Mutarrif ibn Salma, conocido por Ibn al-Zaqqaq (1133,5) Valencia*. En la contraportadilla, los versos en árabe y, en la tercera página, la traducción,

*A fuerza de apurar cáliz y boca,
ya no sé, dulce amor, cuál es el vino.*

El aguafuerte de Lindell (130 x 189 mm en la mancha; dos láminas de cinc, tres colores, negro, azul claro y naranja) ilustra el poema de *Abu-l-Abbas Ahmad ibn Sayyid (1108,9-1181,2) Sevilla*:

*Lo mismo si ella huye de mí que si está conmigo,
siempre tengo motivo para quejarme de la noche:
en un caso, por lo larga; en otro, por lo breve.*

Una inspirada serigrafía de Maruna, del mismo formato del cuadernillo (a seis colores, verde limón, rosa, negro, gris azulado, rojo y blanco), ilustra el poema de *Sadi Yusuf. Basora. 1934. Fragmento de Por el río Guadalquivir*.

Sobre esta carpeta, lo mejor de todo lo que hizo el Colectivo, hay mucha información hemerográfica²². Se había previsto un audiovisual de imágenes, músicas

22. *Sur*, de Málaga, de 5 de febrero de 1980. Anuncio del proyecto, financiado por la Diputación, el Colegio de Arquitectos de Málaga y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

andalusíes y explicaciones en árabe y en español que acompañara las exposiciones de la carpeta por las capitales andaluzas²³.

Cuatro Años. Del 17 de diciembre de 1982 al 7 de enero de 1983. Fue colectiva de los fundadores que todavía estaban: Barbadillo, Béjar, Brinkmann, Caballero, Díaz-Oliva, Jiménez, Labrador, Lindell, Stefan y Ruano. En el catálogo de mano se reprodujo un poema de Jorge Guillén, firmado el 1 de diciembre de 1982. Es como una despedida, breve y brillante, que tituló “Nuestra Fe”:

*La tentativa heroica
De dar sentido al mundo,
Al hombre y a la vida,
Por fin a nuestra muerte.*

Homenaje a Marcel Duchamp. Inaugurada el 21 de diciembre de 1984. En la hojilla-catálogo se publicaba la fórmula de la “Duchamp-irina”, analgésico, antidepresivo y estimulante, de Cabra de Luna, que fue el crítico oficial de *Palmo*. La colectiva *Gráfica y Objetos* se inauguró el 12 de diciembre de 1986. Se exhibieron las piezas (estampas calcográficas, serigrafías y objetos múltiples) que habían formado parte de las suscripciones desde 1979 hasta la última. En total, se expusieron obras de veintiocho artistas. Demasiados y demasiado conocido todo lo que se exhibió. Indefectiblemente, tuvo la muestra un aire viciado de almoneda, como las que hacían las viudas de los artistas del siglo XIX dos semanas después del fallecimiento. Aquí se hizo al revés, primero la almoneda enmascarada de exhibición rutinaria y, después, meses más tarde, se anunció la defunción.

LOS PALMOS DE PALMO

En *Palmo*, como se ha dicho, hubo una interesante actividad expositiva y docente junto a otras culturales de carácter voluntarioso, recitales de poesía y conciertos de solistas amigos. Sin embargo, la apariencia de fuente cultural inagotable ocultaba fisuras irreparables, como no podía ser de otro modo en un colectivo privado, pero condicionado por favores particulares, políticos o municipales. Se daba la circunstancia de que algunos miembros, Faria, Lindell, Díaz Oliva o Ruano, iban casi a diario al taller; otros, como Stefan, no iban y los más sólo se hacían visibles en las inauguraciones. Desde que fuera nombrada secretaria Emelina Fernández, ésta dio entrada en el colectivo a artistas de modalidades distintas al grabado, poetas y críticos de arte, invariablemente nombrados en reuniones convocadas por ella aprovechando la ausencia de los socios fundadores más reacios a entradas ajenas. Desde 1981, todos los nuevos adscritos, simpatizantes o militantes del partido socialista, lo fueron por iniciativa

23. *Sur*, de Málaga, de 19 de diciembre de 1981. Los comentarios en *Sur* se multiplicaron entre 1980 y 1981.

de Emelina, que así adquiriría mayor fuerza en sus decisiones frente a los fundadores, muy reacios a que entraran gentes que, como poco, no fueran artistas que estuvieran a su altura y de cuyas opiniones se tenía la sospecha de que habían sido discutidas, y aprobadas según conviniera, por el aparato cultural de su partido, formado por ellos mismos. En verdad, casi todos los mejores vanguardistas ya eran del Colectivo. Tanto Barbadillo como Maruna, Ruano, Lindell o Puche eran muy contrarios a que entrasen políticos. Brinkmann se mantuvo siempre discreto ante los nuevos compañeros por razones obvias; Díaz Oliva, Béjar o Jiménez no hablaban jamás. Puche nos ha dicho que se distanció por no estar de acuerdo con la línea oficialista que el Colectivo tomaba con una secretaria cada vez más entrometida. Se dio de baja como suscriptor en 1982, y por el nuevo local de Marquesa de Moya sólo fue a cobrar la deuda. Sin embargo, considera malevolencia la opinión que sostienen otros fundadores de que *Palmo* fue desde el principio una plataforma de promoción para los militantes socialistas. Cosa distinta fue el Colectivo de los tres últimos años.

Es posible que los que entraron en *Palmo* en los años finales hayan exagerado la importancia del mismo como plataforma; que se había convertido en puente obligado para la promoción de gente que quería acabar dirigiendo la cultura oficial de Málaga. No es menos cierto que los artistas fundadores salieron como entraron, sin vicio ni beneficio, aunque algunos de los adscritos acabaron con cargos, carguetes o puestos en la Administración Regional. Ello revela lo que algún miembro de *Palmo* entrado de segunda, caso de Antonio Abad, entonces funcionario de Educación, hoy editor de publicaciones institucionales, nos ha contado con claro conocimiento: no había un *Palmo* sino dos o tres *Palmos*. A saber, y es nuestra opinión personal:

1, El de los cuatro o cinco artistas fundadores, independientes en todo y pintores experimentados, que fueron desbordados. Estaban dedicados a la noble tarea de la docencia gráfica, que todo el mundo alaba pero que nadie quiere dar, excepto Lindell, Faria y algún otro con vanguardista espíritu bauhausiano. Las propuestas de Lindell, Ruano y otros en 1980 de que los suscriptores convocados en asamblea determinaran la marcha del Colectivo, no fue aceptada nunca durante la estancia en la primera sede; impensable de plantear en los años municipales de Marquesa de Moya. Aunque la salida de los artistas docentes estaba justificada por traslados, la de Stefan acabó por retraer a Lindell y a Ruano, que dejaron de asistir a ciertas reuniones y a alargar sus visitas a la segunda sede. El Colectivo nunca se dio por enterado de las salidas de los fundadores; tampoco se perdió la amistad. Hubo desacuerdos y la presencia de la secretaria era francamente insoportable para casi todos los iniciadores, acritud que fue aumentando con el tiempo al sufrir el acoso de las votaciones contrarias a sus intereses. Creen, y así nos lo han manifestado, que se les usó. Otros artistas, como la escultura Elena Laverón, cubrían las ausencias.

2, El de mostrar en portada y viajes de promoción, el de Brinkmann y Barbadillo, sin duda los más afamados y prestigiados ante la prensa y ante las autoridades locales o nacionales, es especial aquél, ex senador. Pero se comenta que es de discreción

proverbial, apenas participaba oralmente ni se manifestaba en contra de nada y en la misma actitud había persistido durante su legislatura.

3, El de los propuestos o no por la secretaria, que entraron escalonadamente y permanecieron en el Colectivo hasta el final, cuando *Palmo* era otra cosa, es decir, un local municipal de exposiciones controlado por el Ayuntamiento y el PSOE, pues varios no eran artistas y, entre los demás, los grabadores escaseaban: en 1981 entró el primero, Serrano, venido del 7/10. El partido los hizo palmeros: Cabra de Luna y Linares eran casi desde el principio; después fueron adscritos los hermanos Ponce; José M. Calvo, ingeniero, marido de Caballero; José Rueda; el arquitecto José Seguí y su hermano Vicente, economista; el profesor de historia del arte Eugenio Carmona, etc. Cuando Emelina Fernández se ausentó del Colectivo para acceder al cargo de Delegada de Cultura en Málaga, fue sustituida por una serie de señoras que se sucedieron unas a otras en virtud de los cargos políticos de sus maridos.

Aunque no sea verdad, o una verdad a medias, a los grabadores viejos les sigue pareciendo que su colectivo se manejó para otros fines por los miembros no fundadores. Lo cierto es que, actualmente, alguno de éstos es escribiente en la Delegación de Cultura en Málaga; otros gozan cargos de prestigio administrativo u honorífico; la secretaria Emelina Fernández acabó ocupando cargos de entidad regional o local: el gobierno socialista imitó para Andalucía lo dispuesto en Madrid con el nombramiento de María Corral, en virtud de que había desarrollado años antes un importante papel en el fomento privado del grabado en el *Grupo 15*. Todo ello evidencia algo que a lo largo de la historia de la gráfica culta se repitió, la cercanía de ésta al poder: encargos xilográficos del Emperador Maximiliano o lujosas ediciones costeadas por Felipe II; familias de burilistas al servicio de Luis XIV, etc. Sólo en raros casos estuvo del otro lado. Ahora los grabados no reproducen las imágenes positivas ni los retratos áulicos; ahora es la cercanía del artista y su ámbito, no la representación de su imagen, lo que desea el político. Sólo así puede explicarse que un colectivo de profesionales estuviera al paio de unas decisiones que le eran ajenas y a cambio de las cuales nada recibió, pues ningún organismo oficial compró estampas; sólo el Ayuntamiento les ofreció el local en el que se reinstaló el Colectivo en los años finales. La ocasión fatídica la ofreció el plebiscito sobre la presencia española en la estructura militar occidental. La secretaria quiso que el Colectivo firmara una carta en la prensa apoyando la opinión que había que apoyar, como en ocasiones anteriores habían firmado tal o cual postura. Los fue llamando uno a uno, pero casi todos los artistas fundadores, heridos en su dignidad, se negaron. La respuesta no se hizo esperar y el local graciosamente cedido fue requerido por necesidad de edilicia. *Palmo* se disolvió y, según me contó Lindell, Emelina, que nunca estuvo retirada del todo del Colectivo, hizo liquidación: a uno le tocó una silla, un mueble a otro, los grabados que quedaban en fondo se repartieron sin protestas, el tórculo se lo vendió a un sudamericano y hasta hubo ganas para festejar en un merendero y hacerse unas fotos en la playa.

Una vez desaparecido *Palmo*, el análisis sociológico de lo que significó fue debatido en 1994 por Héctor Márquez, por los propios miembros del colectivo y por la crítica en la reunión que con el título “Asociacionismo y mercado artístico: El Colectivo *Palmo*” se celebró en el Colegio de Arquitectos el 18 de marzo. Del lado de las realizaciones, el recuento de exposiciones importantes, el apoyo a los jóvenes valores y el claro posicionamiento en el Arte Contemporáneo aunque las poéticas individuales fueran diversas, que incluían un tratamiento objetivo de la figura de Picasso y su significado para la ciudad; de otro lado, el flirteo con las instituciones (entiéndase Ayuntamiento, presidido por Pedro Aparicio en el momento de la inauguración de la sede municipal del Colectivo, que, según Abad, se negó a recibir una oferta económica), con la “intención de utilizar su imagen como buque insignia”: intento de crear un mercado artístico alternativo a las galerías comerciales; relación ambigua con el poder, con primeriza intención de ser independiente y con posterior negación por éste o aquéllos de relaciones de vasallaje. Según Antonio Abad, *Palmo* fue un revulsivo desconocido hoy, “como es el ir en contra de la institucionalización del arte”. Dámaso Ruano declaró que “*Palmo* desapareció por los problemas económicos y por la intención de algunos de politizar, a través de subvenciones, un movimiento que nació de la independencia creadora”. Se pretendía por la municipalidad que siempre constara en los anuncios “*Colectivo Palmo-Ayuntamiento de Málaga*. Preferimos estar muertos a mal enterrados”, puntualizó Ruano²⁴.

Hasta la saciedad se repite la alabanza por los que en él encontraron renombre sin ser grabadores ni pintores; se habla de un grupo artístico descafeinado políticamente, que surgió y se disolvió por voluntad de los artistas. Eso no es verdad. Había sido una hermosa experiencia que para algunos estuvo llena de ilusión: creían en la capacidad del artista para hacer cambiar la sociedad con el poder vitalista y regenerador del arte. *Palmo* fue una experiencia que tuvo mucho de generosidad y de gentil apuesta, explicable como una continuación del ideal político de cambio surgido en la transición, pero que se produjo en un tiempo inmediato a los del cambio socialista, así que en la fase expansiva de un partido de clase media que aspiraba y acabó teniendo el voto de millones de españoles, no era de extrañar que empujara con su fuerza cualquier evento cultural noble que surgiera. Y que acabara determinando su trayectoria e interviniendo su organigrama en beneficio propio, en la suposición de que era bueno para la sociedad. También se comprende que ya en gobierno pleno, las estructuras gubernativas asumieran su cometido cultural y que lo privado quedara reducido a su ámbito, sin la indefinición administrativa o empresarial que el Colectivo tenía, pues de haber sido objeto de investigación fiscal o de Magistratura de Trabajo la inspección hubiera descubierto las irregularidades laboral y fiscal del mismo, lo que habría dejado,

24. PODADERA, Antonio S.: “Reencuentro con *Palmo*”, en *Sur*, de Málaga, de 3 de marzo de 1994. Se reproduce una de las fotografías de la playa de 1987 y otra de un espectador ante un cuadro de Barbadillo. También, *Diario 16*, de Madrid, de 2 y 3 de marzo de 1994 (G. Martínez y E. Herrero entrevistan a Dámaso Ruano: “Antes muertos que mal enterrados”).

quizá, secuelas para las carreras políticas de las personas que allí estaban, que en 1984 eran demasiadas. Los artistas estuvieron llenos de buena intención y, sin duda, fueron los menos responsables de su propio devenir: creyeron que podían despertar el arte de vanguardia en Málaga y acaso lo consiguieron. Sin embargo, según opinan los más viejos, sin proponérselo, le hicieron la cama a unos cuantos listos que encontraron en *Palmo* el filón de su vida.

Desde el momento que los políticos echaron el ojo al Colectivo, a los artistas fundadores no les quedó más que dos opciones, aceptar lo que venía, con la seguridad de que algunos de los miembros más prestigiosos iban a decir que sí, o marcharse. El primero en salirse fue Faria, ofendido con razón por el ninguneo que se tuvo a él y a su mujer. Le siguieron varios suscriptores en 1981 porque se dieron cuenta de lo que estaba ocurriendo y no quisieron costear cesarismos de apariencia democrática. En 1982 se salió Francisco Puche, al que no gustó el sesgo oficialista que el Colectivo tomaba. El goteo, por motivos del traslado de artistas profesores de IES fue continuo en los años siguientes, siendo sustituidos por poetas, críticos, arquitectos, economistas o ceramistas. Cuando el Colectivo se trasladó a Marquesa de Moya, de los fundadores faltaban Faria, Caballero, Gil, Maruna, Miralles, docentes en IES todos menos el primero, y Puche. De los catorce miembros iniciales se pasó a veinte. Todos expusieron en enero de 1984 en el local prestado lo que cada cual podía ofrecer, poemas, artículos o libros, los escritores; cerámicas y textiles, los de estos ramos; diseños, los arquitectos y pinturas, los pintores. En el catálogo que editaron, Vicente Seguí, uno de los adscritos, escribió una reflexión sobre “El arte, una necesidad ciudadana”, ilustrado con el plano de la nueva sede.

Stefan se salió en el verano de 1985 y habló claro a José Mayorga meses después²⁵: “Creo que en los últimos años se salieron muchos miembros antiguos muy valiosos del Colectivo y casi todos con sus buenas razones y sin necesidad del ‘eliminismo’ para nada. Si no lo crees así, pregunta a Francisco Puche, Antonio Jiménez, Jesús Labrador, Jorge Lindell o algún otro del que en este momento no me acuerdo [...]. Conocí en el colectivo a personas excelentes y espero poder conservar su amistad. Pero viendo el rumbo que aquello tomaba en los últimos años, llegaron más y más momentos en los que me preguntaba, ¿pero qué pinto yo aquí? O más poéticamente dicho: ‘yo ya no soy yo y mi casa ya no es mi casa’. De todos modos creo que el Colectivo debe seguir existiendo, aunque de forma renovada”.

Palmo se autodisolvió en diciembre de 1987. Emitió un documento titulado *Manifiesto Palmario* que había escrito Cabra de Luna. En él se otorgaba su propio certificado de defunción. La ocasión fue celebrada en el restaurante El Cabra, al lado de La Paloma, con una mariscada costeada por los propios artistas, a la que invitaron a los periodistas. La prensa dio testimonio escrito y gráfico del duelo de *Palmo*, al

25. MAYORGA, José: “Stefan y su desesperado empeño de la causalidad diaria de salir”, en *Sur*, de Málaga, de 16 de febrero de 1986.

decir de Mayorga²⁶, que elogia su trayectoria desde 1979, las ediciones de obra gráfica y las exposiciones de Saura o Sempere:

“Por dificultades diversas que en su día deberán ser analizadas –básicamente sostener materialmente su sede en calle Marquesa de Moya, cesión municipal temporal, tras hacerse inviable su continuidad en la primera sede en Puerta de San Buenaventura, donde se mantendría el colectivo hasta 1984– ahora, definitivamente, cede la entidad a estas insuperables dificultades y, ya sin remedio, por último desaparece [...] “A modo de despedida en la luminosa tarde de ayer, el colectivo se disolvió en una comida a la que asistieron representantes de algunos medios de información, ante quienes se leyó el ya citado Manifiesto Palmario. Se trata de un documento al que, con una cierta referencia al ideario vanguardista siempre presente en el colectivo, cabría calificar de duchampiano, como referencia a una célebre movida al total olvido resistente.” Comentaba Mayorga que “el manifiesto parece dar a entender una cierta voluntad de pervivencia, resistente, impermeable, cabría decir, a lo que hoy obliga a que el Colectivo *Palmo* desaparezca: es preciso hacerse el muerto [...] Con estas puntualizaciones Colectivo *Palmo* da por cerrada toda polémica”.

El recuerdo de *Palmo* no se perdió y en marzo de 1994 el Colegio de Arquitectos de Málaga organizó una exposición en su homenaje. Se expusieron obras de Barbadillo, Béjar, Brinkmann, Díaz Oliva, Caballero, Faria, Gil, Labrador, Lindell, Maruna, Miralles, Damián y Juan Ponce, Ruano y Stefan. De los que habían sido artistas a lo largo de la vida del Colectivo, no expusieron José Seguí, Cabra de Luna, Laverón y Jiménez. Faltaron también los miembros o adscritos no artistas que tuvo *Palmo*. En el debate “Asociacionismo y mercado artístico: el colectivo *Palmo*”, que se celebró el día 18 de marzo con participación de Lindell, Ruano, Cabra de Luna, un representante de la organización y el crítico citado, se habló claro sobre las razones políticas que atenazaron al Colectivo y, “Al final, sin más remedio, salió a relucir el nombre de Emelina Fernández, que no estaba presente en la mesa redonda, la cual, según algunos, aprovechó su puesto para promocionarse personalmente en el ámbito político y, además, llevó a cabo una dudosa gestión”²⁷.

A primeros de noviembre del año 2000 varios ex miembros de *Palmo* se citaron en un merendero del Pedregalejo. Fueron Brinkmann, Béjar, Cabra, Ruano y Vicente Seguí. El reencuentro fue nostálgico y minoritario²⁸.

26. MAYORGA, José: “El Colectivo *Palmo* desaparece tras ocho años de una estimable actividad artística de vanguardia”, en *Sur*, de Málaga, de 30 de diciembre de 1987. Foto de Salas, en la que aparecen retratados sobre la arena, de izquierda a derecha, Béjar, Cabra de Luna, Emelina Fernández, Brinkmann, Díaz Oliva, Dámaso Ruano, Stefan y Barbadillo, entre otros. La generosidad de los artistas con la sociedad se puso de manifiesto cuando se disolvieron: regalaron colecciones completas de grabados de las ocho suscripciones al Museo de Bellas Artes, a la Diputación Provincial y al Ayuntamiento de Málaga.

27. Redacción: “El intento de politizar el Colectivo *Palmo* precipitó su desaparición”, en *Diario de la Costa del Sol*, de Málaga, de 20 de marzo de 1994. Sobre la exposición, CASTAÑOS, Enrique: “Una exposición frustrada”, en *Sur*, de Málaga, de 18 de marzo de 1994.

28. *El País*, de Madrid, de 7 de noviembre de 2000.

Después de *Palmo*. Desde 1987 hasta hoy, la iniciativa de la cultura fue asumida por los organismos autonómicos y locales. Se pusieron en marcha instituciones, Fundación Picasso y Museo municipales; salas de exposiciones o certámenes provinciales. Del gentil ánimo de aquellos tiempos de la democracia recién estrenada, se pasó casi sin solución de continuidad a la cultura tutelada, al cacareo de los plumíferos a sueldo, pero no por la pluma honrada de Luiso Torres²⁹. Los talleres individuales de grabadores se han multiplicado en ausencia de colectivos, que de haberlos carecen de espíritu filantrópico o ya no creen en el arte como regenerador social, aunque sean críticos: Elenco, Artarte... e incluso Agustín Parejo School. De los talleres, *Gravura*, de Francisco Aguilar, es una prestigiosa empresa como centro de grabado y estampación a escala nacional. Pero éste y los demás son independientes en su financiación, lo que no les impide ir a concursos privados o públicos.

Los fundadores de *Palmo* podrían haber hecho lo mismo si no hubiera existido en la vanguardia el prurito de la apariencia. Los artistas actuales que han optado por trabajar sin hacer caso de los gestores culturales, se parecen en lo fundamental, en lo económico: son dueños de sus negocios y rechazan cualquier colaboración pública que les merme el pleno dominio de sus gerencias y propiedades. La evolución económica y política ha premiado la tendencia hacia la privatización de los sectores culturales. El devenir de los fundadores de *Palmo* siguió igual que antes de formar el Colectivo. Se las siguen ingeniando para salir adelante sin más consuelo que las exaltaciones antológicas, lastimosas por postrimeras, en el Palacio del Obispo (actual sala de exposiciones de la Junta de Andalucía), con las que les doran su *ego*, al tiempo que el comisario orgánico y el editor del catálogo cobran la pasta gansa en miles de euros. Cada cual está en su taller y expone en sus galerías habituales; los que se dedicaban con pasión a la gráfica la siguieron practicando y los que tuvieron allí el primer contacto con ella desarrollaron después actitudes diversas, que fueron desde no volver a ejercerla hasta los que se descubrieron una faceta ignorada, a la que se han dedicado con renovada energía.

29. "Frustración Picasso", llamó a la Fundación dirigida por Eugenio Chicano, "El Veronés", según LUISO TORRES: "Pornopolítica cultural", en *El Sol*, de Málaga, de 22 de mayo de 1991.



Ilustración 1.- Inauguración de *Palmo* el 1-II- 1979. Desde la izquierda, Lindell, Stefan, Béjar, Pepa Caballero, Faria, Kuano, Maruna y Brinkmann.



Ilustración 2.- Invitación a la muestra colectiva de los fundadores de Palmo,
1 de febrero de 1979.



Ilustración 3- Invitación a la exposición Obra Gráfica de Artistas Contemporáneos,
7 de septiembre de 1979.

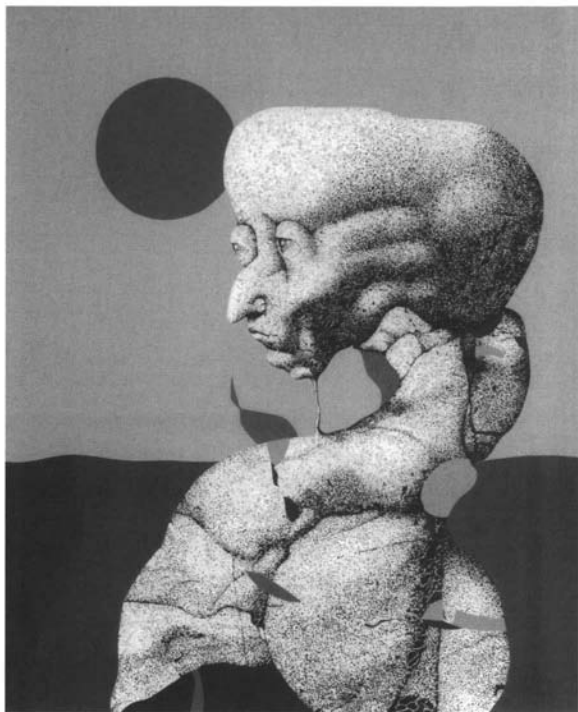
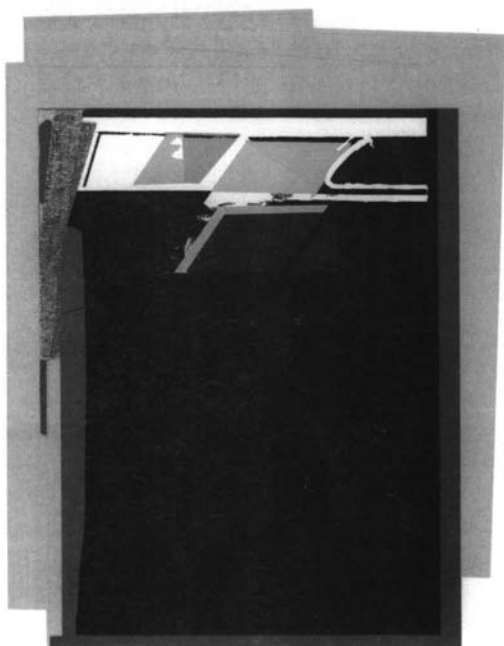


Ilustración 4- Juan Fernández Béjar: serigrafía de la carpeta *Al Andalus*.



92
200

Francisco José Palomo Díaz

Ilustración 5- Dámaso Ruano: serigrafía de la carpeta *Al Andalus*.



Ilustración 6- Jorge Lindell: grabado de la carpeta *Al Andalus*.

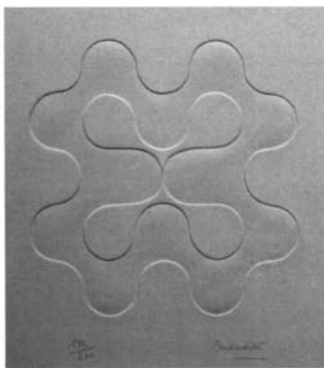


Ilustración 7- Manuel Barbadillo: gofrado de la carpeta *Al Andalus*.

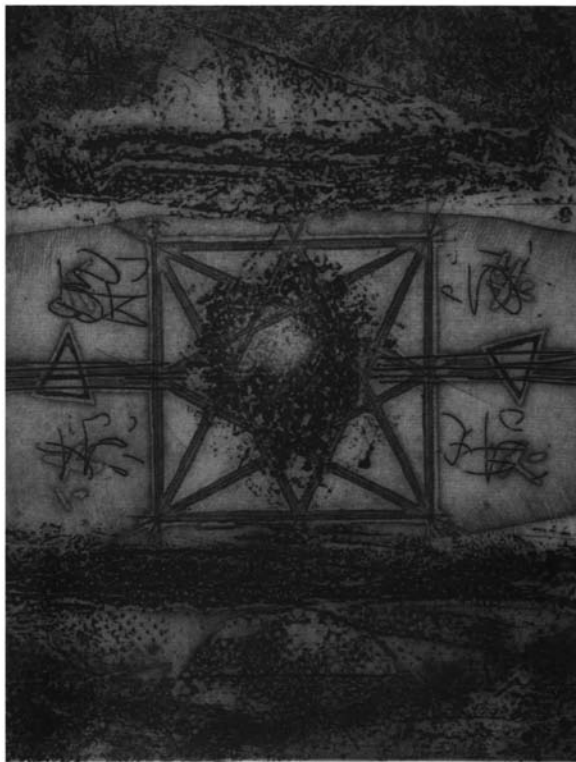


Ilustración 8- Jesús Martínez Labrador: grabado de la carpeta *Al Andalus*.