

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

LA PINTURA DE AMALIO

Amalio García del Moral y Garrido (Granada 1922-Sevilla 1995). Pintor andaluz, catedrático de Dibujo de las Facultades de Bellas Artes de Sevilla y Madrid. Autor de una plural obra pictórica que lo hace merecedor de un nombre en el mundo artístico contemporáneo.

Después de un meticuloso estudio de su obra, de mis interminables conversaciones sobre arte con él, de leer infinidad de críticas sobre su obra y mi propia experiencia, he podido establecer una sistematización aproximada de su obra.

Sistematizando, pues, lo que la crítica y el propio pintor definían como épocas pictóricas, para poder situar a Amalio en el lugar adecuado dentro de la pintura española, propongo el siguiente iter cronológico.

1.- TRES ÉPOCAS EN LA PINTURA DE AMALIO.

Primera época (1937-1966). Etapa clásica y de aprendizaje, de “rigurosa formación dibujística”, queda definida como “profundamente realista, de gamas bien valoradas y brillantemente coloristas, composiciones solidamente estructuradas”, “etapa de figuración tradicional”. Así lo asevera la crítica.

Por su parte, Amalio se autodefinía: “Procuró armonizar lo figurativo con el sentimiento y la emoción humana”. “El paisaje procuro sentirlo como un estado del alma”. Es una etapa constructivista, la primera etapa figurativa cuya obra, en su totalidad, está en Granada.

Es, pues, un período en el que los gitanos, los retratos y los paisajes son fidedigna muestra de la realidad de Granada. Esta etapa granadina coincide cronológicamente con mi infancia. Tras su traslado a Sevilla, por los años 1962-1966, sigue aferrado a los cánones anteriores, como en Granada, pero evolucionando.

Segunda etapa (1966-1986). En ella encontramos, según mi criterio tres vertientes que, durante algunos años, fueron paralelas.

Una –más corta- vanguardista o de ruptura, cuyo comienzo coincide con el segundo lustro de la década de los sesenta –época de convulsión social: el mayo francés del '68, y en España, las primeras inquietudes del declive franquista. Todo ello quedará reflejado en esta eclosión de la pintura de mi padre, así como en otras expresiones artísticas- donde podemos integrar las tactopinturas de esos años, fruto de su búsqueda en el terreno del expresionismo de la materia, el posterior tarol-armonicismo, como una manera de comportarse frente al arte y, como culminación de esta tendencia, Reolina, primer poemario visual, editado en 1986, donde parece ser que la poesía también se pinta.

Creo que estamos ante un comportamiento lúdico. Tras una etapa de retratos y temas gitanos, Amalio sintió la necesidad de liberarse de las normas. ¿Se trata de un “divertimento”? ¿Era un recurso contestatario, propio del momento? El tarol-armonicismo, junto con el libro Reolina, son frutos de una etapa pictórico-poética o de grafismo poético vanguardista. Época esta de sofisticación estética que necesitó el autor hacer en ¿contraposición o en confirmación con la cultura para el pueblo? Es este, sin duda, un aspecto lúdico de la dedicación artístico-poética del pintor. Esto no puede quedarse en lo

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

puramente descriptivo, en el anecdotario sorprendente, eficaz desde el punto de vista de una llamada de atención a algo mucho más profundo, intuido y sentido. Esta época refleja el complejo mundo psicológico de Amalio. Es la explosión de un cráter donde se hierve su mundo interior.

Otra vertiente de esta época, conocida como etapa de “compromiso con Andalucía”; quizá uno de los períodos más interesantes teniendo en cuenta el tiempo en que se realizó (años setenta) en los que se refleja una dura crítica a la sociedad del momento, “Andalucía negra” donde nos encontramos un Amalio totalmente comprometido con las gentes del pueblo andaluz. En este tiempo, con los componentes del grupo poético “Gallo de Vidrio”, Amalio recitaba sus poemas y exponía sus cuadros por los rincones más alejados y dejados de la mano de Dios. “El mundo de Esperanza”, gitana, vendedora de lotería que Amalio pinta una y otra vez como típica representante de una Andalucía lejos de toda fiesta y pandereta. Hace también retratos de andaluces célebres, sobre todo poetas y escritores de aquel momento.

En esta línea de fuerte compromiso con su Andalucía se encuentran unos descansos (“lapsus”, “breaks”) en que retoma su postura lúdica e informal. Son los cuadros que, en los últimos años, pinta junto con Marina, su mujer, y sus esculto-pinturas exentas de la Giralda metidas en fanales, o “La Giralda Bebestible” (acrílico y collage de cristal y aguardiente), etc.

Amalio, en los últimos veinte años de su vida, sin descuidar sus preocupaciones anteriores: Andalucía, los jornaleros, los gitanos, etc. acentúa su interés por los planteamientos estrictamente plásticos, tal como queda claramente de manifiesto en la magnífica serie sobre la Giralda (“365 Gestos de la Torre”), en donde coinciden las tres vertientes mencionadas.

Creo que podemos hablar también de una cuarta vertiente heterogénea, desencarnada de su circunstancia, y sin aparente compromiso social. Uno de sus aspectos ha sido calificado como realismo poético y simbolismo pictórico, representado por un conjunto importante de cuadros, que mi padre empezó a trabajar a partir de los setenta: “Mujer reposando sobre el concertado sonido”, “La mano alada”, “La mano creadora”, “La mano florecida”, “As de oros”, “Busto humanizado”, “El sádico espectador”, “La divina proporción”, “El juguete sin cuerda”, “Ichtys”, “A las cinco en punto de la tarde”, “Futbólogo quinielista”, “Bereshit”, “Eucaristía”, etc.

Tercera época (1986 y siguientes).

Amalio, enfermo, siente que se queda sin voz

“Perdida la voz,
me queda la pintura”

¿Existiría una quinta vertiente, dentro de la cuarta? La pintura y la poesía del silencio a través del silencio. Esta etapa está expresada los poemarios, aún inéditos: Apenas con su herida, en cuya dedicatoria se hace ya eco de la pérdida de la voz. Y La cruz de la rauda cuyo primer poema comienza:

“Perdida la voz,
me queda la pintura”

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

Por lo que respecta a los cuadros, habría que resaltar su renovado interés por el paisaje (veranos ha habido en estos últimos años, en que ha llegado a pintar más de treinta paisajes de Sanlúcar). Continúa la pintura de interiores y su solicitud por los retratos familiares.

Estas son, a mi entender, por ahora, las etapas de la pintura de Amalio. Tres etapas que, en gran medida coinciden con las tres ciudades en las que vivió toda su vida: Granada, Sevilla y Madrid.

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

“... y la Pintura...

.....

Vino al amor, al ara de su historia,
Y se quedó en sí misma,
En la interna fragancia, mesiánica, arcaizante,
Que habitan las criaturas cuando se sienten plenas,
Reclinada en sus labios, despojada de todo,
Apenas con su herida...”

O, más escuetamente en uno de sus poemas morfismas:

PINTURA

OH MI AMANTE infinita...aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa...aa

O en su” Autorretrato introspectivo”:

YO

s-OY

tu-YO

Tú YO. PINTURA

YO SOY EL POETA

DE LOS OJOS

QUE HA HECHO

VOZ DE LA

MIRADA

2.- “NOBLE PINTOR DE LA VEJEZ”.

En su primera exposición individual en Granada, organizada por la Asociación de la Prensa Granadina, en sus propios locales, celebrada del 3 al 13 de junio de 1950, con ocasión de las fiestas del Corpus Christi, Amalio contó con un crítico de excepción y gran personalidad, el profesor D. José Pareja Yébenes, catedrático de Medicina y ex ministro de Instrucción Pública en la Segunda República, que tituló su comentario crítico “Un gran colorista de la juventud y un noble pintor de la vejez”. En el texto comparaba aquella exposición de Amalio a la sensación producida por la lectura de un libro nuevo o la audición de una música armoniosa de moderna orquestación.

Aquel eminente catedrático universitario, metido a crítico artístico, fue sorprendentemente lúcido en su clarividencia para captar y expresar esa característica del pintor, que le acompañó a lo largo de toda su vida artística y que aparecía ya apuntada como aguda y acertada observación de su pintura,

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

en la segunda parte del mencionado artículo, donde afirma que Amalio se revelaba como “un noble pintor de la vejez”.

En aquella época, Amalio ya había pintado, o pintaría muy pronto, personajes maduros, que con respeto podríamos considerar como nobles y beneméritos ancianos. Entre ellos destacan los excelentes retratos del propio D. José Pareja Yébenes, D. Natalio Rivas, D. Antonio Gallego Burín, el arzobispo de Granada D. Balbino Santos Olivera, el dominico Fray Bienvenido Arenas, el vicario general de la diócesis de Granada D. Paulino Cobo, el doctor y catedrático, discípulo de Madame Curie, D. Gonzalo Gayas Nova; y también el retrato de su maestro D. Joaquín Capulino Jáuregui, hecho con toda la devoción y el gran afecto que le tenía como discípulo.

En esa línea, continuó Amalio a lo largo de su vida.

Como muy bien dijo en aquel comienzo de su trayectoria artística, tan autorizado crítico, se trata de una faceta que, junto a otras, cultivará largamente con una peculiar técnica y tratamiento. Personas mayores que alcanzaron cierto éxito y relevancia, o bien, personas anónimas que llevaban en sus caras los surcos de una sufrida existencia.

Amalio fue un “noble pintor de la vejez”. No solo por pintar esos hombres en el ciclo vital de la vejez, sino también por tratar en sus lienzos, con igual tratamiento deferente, a tantos ancianos anónimos del pueblo: al viejo feriante, a la vieja enlutada, a los obreros andaluces, y a tantos otros personajes populares.

Este cultivo del retrato, lo mantuvo Amalio en todas las etapas de su pintura. En Sevilla destacan los retratos del Rector de la Universidad Hispalense D. Francisco González García como encargo para la galería de rectores de esta Universidad en 1985, el del poeta Juan Manuel Vilches Vitiénes en 1975; el impresionante retrato dedicado a su hermano Antonio García del Moral O.P. hecho en 1971, el del poeta José María Requena en 1975; el de la madre San Miguel de todos los Santos O.P. priora del convento de Santa María la Real; los de los poetas Rafael Montesinos y Joaquín Márquez, en 1987 y el de su yerno, el filólogo Manuel Caballero Calavia., en 1990.

Amalio destacó en sus retratos las cualidades de los modelos, a través de un gran respeto a la personalidad de los mismos, sin erigirse en juez o censor. Este respeto es fruto de una cualidad estética y moral a la que llegó gracias a la formación humanística y a una sólida cultura, que le condicionaron de una manera natural a no relativizar a las personas en detrimento de su arte, sino que, al contrario, supo otorgarles la entidad propia que les correspondía, sin subordinar la persona del modelo al arte. Su arte exquisito quedaba así subordinado a la persona del modelo. Pues, en esa dialéctica entre arte y persona, a veces se puede cargar la mano y acentuar en exceso los fueros del arte o tender hacia el eufemismo plástico que no ha sido, por supuesto, el caso de su obra retratística, natural, directa y de un profundo realismo en comunión con el ser representado. Sin ser servil, ni adulator con la persona que posaba, fuera rico o pobre, joven o mayor, agraciado por la naturaleza o menos favorecido, Amalio fue fiel a esta constante.

Amalio procuraba ante todo, analizar y destacar lo digno y noble que hay en toda persona. Quizá siguiendo la trayectoria de no pocos artistas de otro signo,

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

que no se erigen en jueces, censores y castigadores de sus modelos, sino en vecinos, que tienen de ellos un buen concepto; en la línea quizás de Velázquez que, al retratar mendigos y bufones, no solo los dignificaba por la excepcional factura del cuadro, sino por el respetuoso tratamiento que, sin paliar infortunios y desventuras, perpetuaba el admirativo recuerdo de aquellos seres humanos que tuvieron la suerte de ser retratados por el gran pintor sevillano.

Si el retrato de ancianos ilustres -una modalidad constante a lo largo de toda su obra- ha ido sin embargo decreciendo en su producción pictórica no ha ocurrido lo mismo con los retratos de personas mayores del pueblo. El "Apostolado Proletario", por poner un ejemplo, integrado en su mayoría por curtidos campesinos andaluces, en una impresionante serie de cuadros en torno a su más repetida modelo, Esperanza, y tantos otros que, en los últimos veinticinco años han confirmado el precoz diagnóstico del doctor Pareja Yébenes, en una olvidada crítica, que Amalio no tuvo conscientemente como programa, pero que hoy traigo a la memoria para ilustrar ese singular y persistente aspecto en la pintura de mi padre. Pareja Yébenes aventuraba, como "un cierto rango de observación médica", la "reverencia" con que Amalio ya en 1950, trataba el tema de la vejez y, en virtud de esa observación médica, lo calificó entonces de "noble pintor de la vejez". Línea que hemos visto cómo se perpetúa hasta sus últimos cuadros.

Poderosa e intuitiva fue la lectura de aquella muestra inicial, acertando a adivinar aspectos en la pintura de Amalio que, con el tiempo se irían consolidando y desarrollando: "noble pintor de la vejez y paisajista de los maravillosos paisajes que se han fraguado a través de los siglos".

Coincidió también en esta valoración su hermano Antonio, dominico, doctor en Teología y profesor de Sagradas Escrituras, alma de mi tesis doctoral sobre la obra pictórica y poética de Amalio, dedicada a él en reconocimiento de su valiosa ayuda con esas palabras, que hoy adquieren el valor de mi mejor epitafio:

"A mi tío Antonio, que se ha dado a los demás a manos llenas, hasta hacerse horizonte de esperanza".

Mi tesis fue leída en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense el 17 de diciembre de 1991, once días después de su muerte en la ciudad de Granada donde había nacido. En una conversación con él, me hizo notar cómo ese tratamiento de la vejez en la pintura de Amalio, descubierta por Pareja Yébenes, parecía inspirarse en la mejor tradición bíblica. Hoy, tras la exasperada lucha generacional, se descalifica y hasta se ridiculiza a los mayores. En otros órdenes y por otras causas, se les considera, incluso, seres marginados o inútiles, objeto a lo sumo de nuestra compasión y misericordia. No era esa la visión que la Biblia tenía de la ancianidad. El primer libro de los Reyes presenta, como ejemplo edificante, a la anciana viuda de Sarepta salvando al único profeta superviviente del Yahwismo, a Elías (17, 7-24). Y en el Nuevo Testamento, en los relatos de la infancia de San Lucas, son los ancianos Simeón y Ana, quienes, con otros, muy destacadamente abrigan la esperanza de la salvación; también el mismo Jesús, al elogiar el óbolo de la viuda (Mc.12,41-44, Lc. 21,1-4) reconoce a las personas mayores la

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

provechosa aportación que hacen a nobles causas. Todavía hoy hay ojos para contemplar estos tiernos aspectos de la vejez.

Esa gran virtud de Amalio, logrando transmitir a las personas mayores, que contemplan sus cuadros, esa “reverencia” con la que ha tratado la vejez, se prueban sobre todo por las convergentes confesiones de sus distintos modelos, aunque estén en extremos tan opuestos como el de un ex ministro y catedrático de universidad o una mujer de un pueblo andaluz; aunque el primero se expresara así en 1950 y la mujer en 1982; ambos son sinceros portavoces de su clase y coinciden en la grata vibración con que ambos responden al estímulo del tratamiento que daba Amalio en su pintura a tema de la senectud; siendo, sin embargo, tan independiente en el tiempo y en el espacio.

Pareja Yébenes escribió, con razón, al respecto:

“Hoy deleitándonos en la contemplación de los cuadros mentados más arriba, sentimos los viejos una consoladora sensación de continuidad que nos remozca el espíritu e ilumina nuestra expresión cansina”.

(José Pareja Yébenes. Un gran colorista de la juventud y un noble pintor de la vejez. Ideal, Granada, 20 de junio de 1950).

Se refería así el viejo profesor, a esa remozada juventud y gloriosa esperanza que desprendían ya aquellos iniciales retratos realizados por mi padre. Amalio fue un gran pintor que también destacó admirablemente en esa difícil modalidad pictórica, siguiendo una de las más importantes corrientes tradicionales en el arte realista español y en la devoción y respeto a los mayores, implícita en nuestra cultura de gran caudal cristiano. No en vano el primer cuadro al óleo que pintó mi padre, siendo casi un niño fue precisamente un expresivo retrato de su abuela que aparecía ya con el juicio perdido, dignificada por la magia de aquellos jóvenes pinceles.

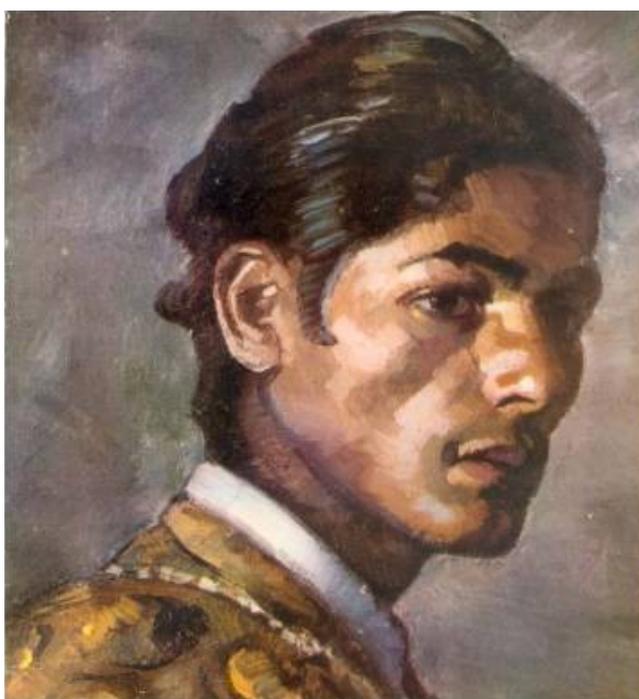
Sevilla, otoño de 2003.

M^a José García del Moral y Mora

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio



ESPEJO DE MI MISMO. AUTORRETRATO
Óleo sobre lienzo
161 x 131 cm

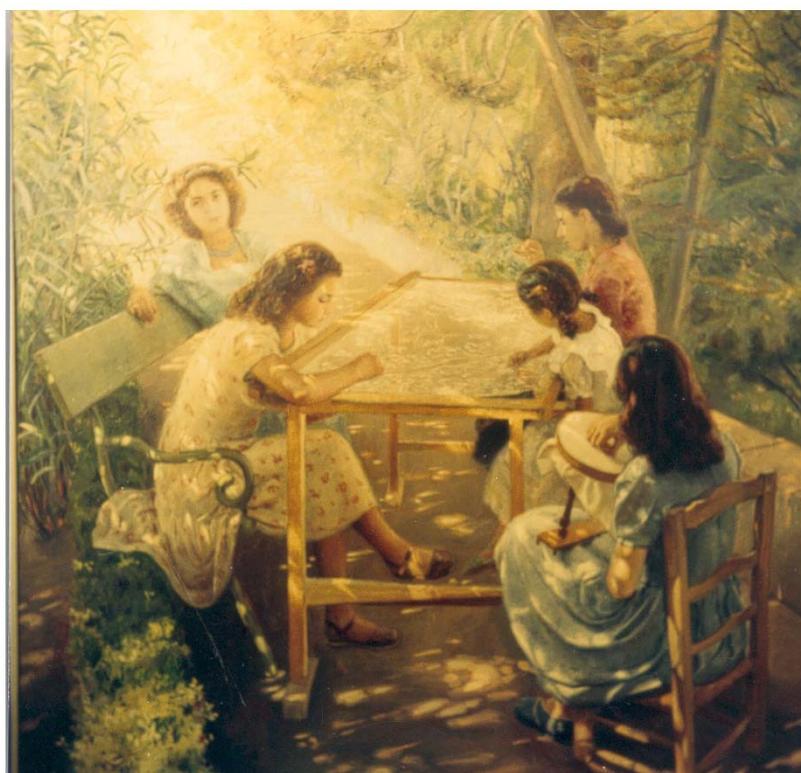


María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

Gitano



Marina Mora Ferrer



Las bordadoras

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

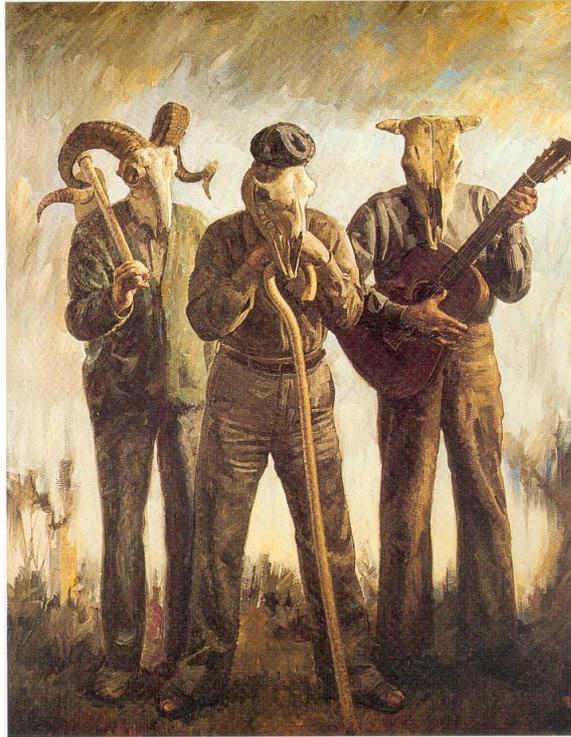


Puerta sin esperanza

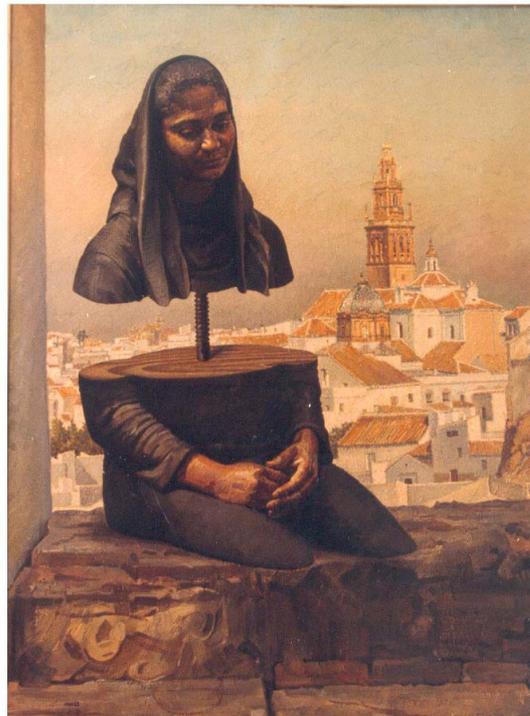


El rejoneador de insectos

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio



Andaluces de carga



Pobre desmontable

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

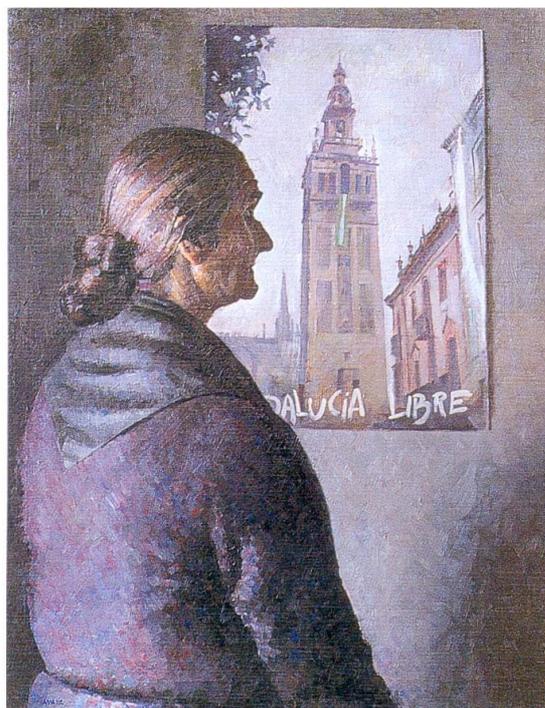


Esperanza dolorosa

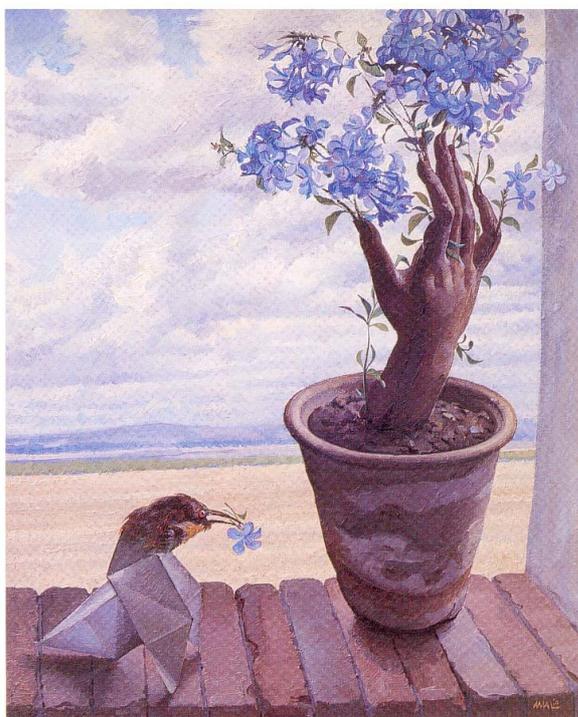


Giralda bebestible

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio



Esperanza, el cartel

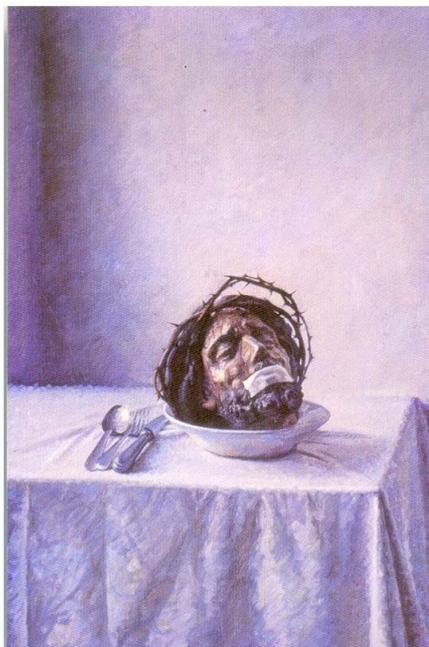


La mano florecida

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

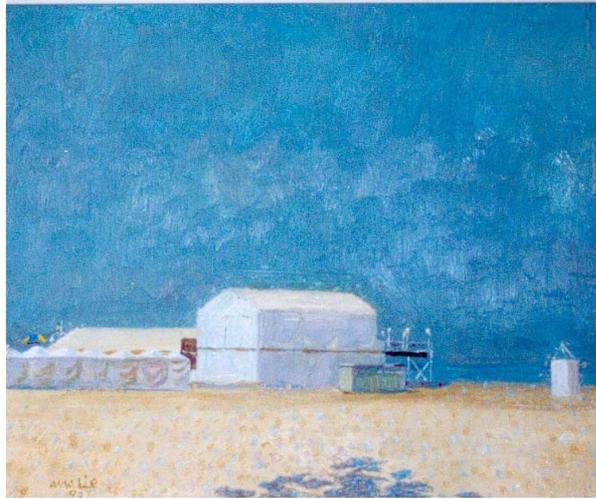


A LAS CINCO EN PUNTO DE LA TARDE
Óleo sobre lienzo
65 x 54 cm



Eucaristia

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

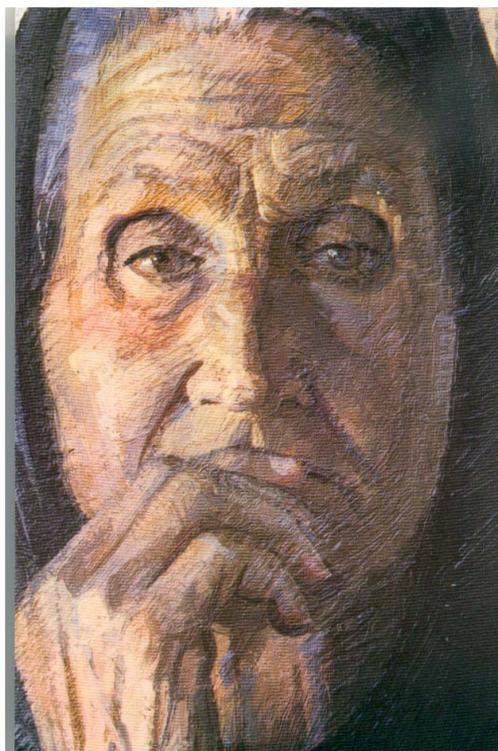


Playa de Sanlúcar



Interior de mi estudio en Madrid

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio



ESPERANZA. Detalle de la cabeza del cuadro
"El Pan Encadenado"
Óleo sobre lienzo
236 x 200 cm

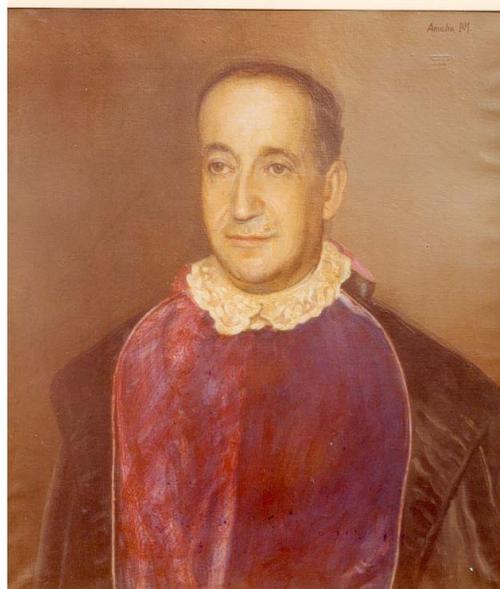


D. José Pareja Yébenes

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio



Arzobispo D. Balbino Santos



D. Paulino Cobo

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

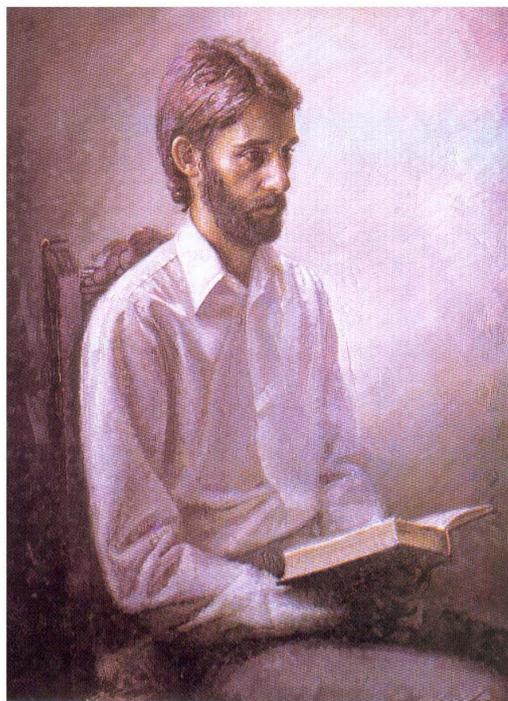


El feriante



D. Francisco gonzalez garcia

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio



Poeta Juan Vilches



Mi hermano Antonio

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio

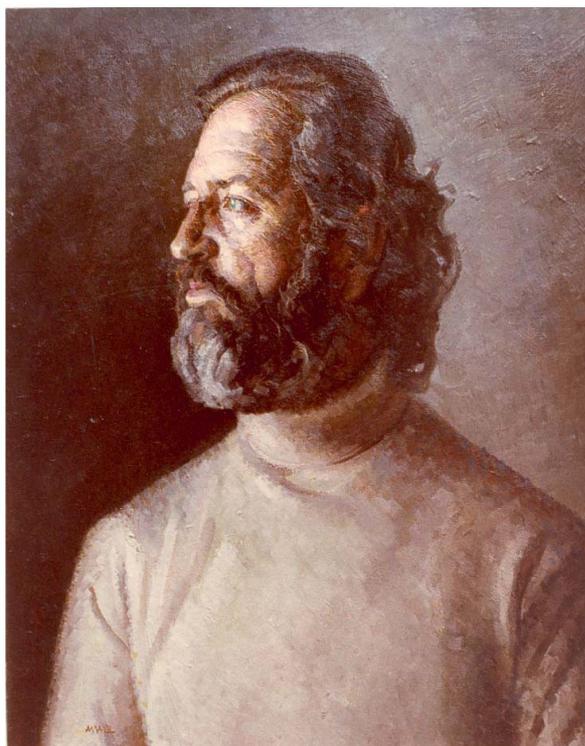


Madre San Miguel



Poeta Rafael Montesinos

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio



Poeta Joaquín Marquez



Manuel Caballero

María José del Moral y Mora. La pintura de Amalio



RAMÓN SÁNCHEZ MEDINA
Camionero
Óleo sobre táblex
35 x 26 cm



CARMELA MORENO
Moza servicio y cantaora
Óleo sobre táblex
35 x 26 cm



JOSE MORENO CASTRO
Peón de albañil
Óleo sobre táblex
35 x 26 cm



ENCARNITA MORENO
Vendedora ambulante
Óleo sobre táblex
35 x 26 cm



PATROCINIO DURÁN
Servidora doméstica
Óleo sobre táblex
35 x 26 cm



LOLA MORENO
Cantaora
Óleo sobre táblex
35 x 26 cm



Mi abuela paterna