

Luis González Rodríguez: lirismo autodidacta

Luis González Rodríguez: self-taught lyricism

Martínez Peláez, Agustín*

Fecha de terminación del trabajo: octubre de 2008.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2009.

BIBLID [0210-962-X(2009); 40; 399-414]

RESUMEN

Entre los artistas granadinos de la primera mitad del siglo XX que optaron por su formación en circuitos internacionales o en Madrid, existe la excepción combinada en la persona de Luis González; ejemplo de creador erudito y autodidacta, entusiasmado por su *Grand Tour* particular entre Europa y Egipto. Desde esa perspectiva, este artículo pretende presentar a un artista introspectivo que pretendió plasmar en su pintura la fuerza en la luz del paisaje granadino impregnado de una espiritualidad interpretativa emanada del sentir platónico de éste por la obra de otro artista autodidacta, El Greco.

Palabras clave: Pintura moderna; Costumbrismo; Artes Plásticas; Escuela de París; Generación de Plata.

Identificadores: González Rodríguez, Luis.

Topónimos: Granada.

Periodo: Siglos 19-20.

ABSTRACT

Among those Granada artists of the first half of the 20th century who chose to learn their art in international circles or in Madrid, we find an exceptional case in Luis González, a model of the learned and self-taught creator, whose enthusiasm was aroused by the *Grand Tour* he undertook in Europe and Egypt. Taking this fact as our starting point, we provide an analysis of an introspective artist who aimed to represent in his paintings the strength of light in the landscapes of Granada, and was imbued with an interpretative spirituality which had its roots in the Platonic sense the artist had of the works of another self-taught painter, El Greco.

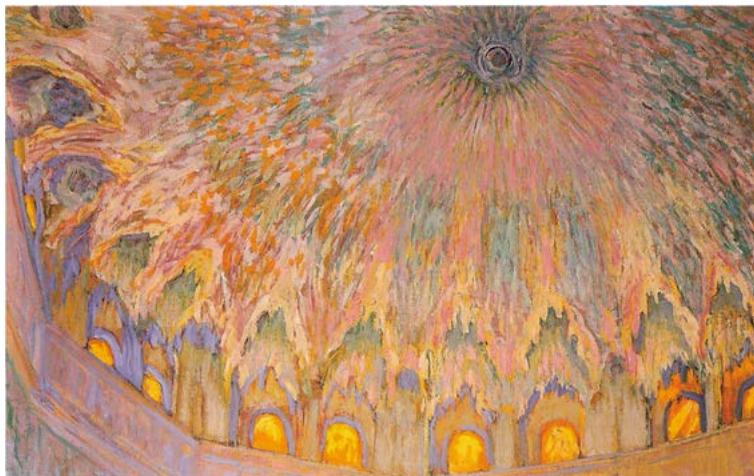
Key words: Modern painting; Costumbrism; Visual arts; Paris School; Silver Generation (Granada artistic circle).

Identifiers: González Rodríguez, Luis.

Place names: Granada.

Period: 19th and 20th centuries.

* Departamento de Ciencias de la Educación, el Lenguaje, la Cultura y las Artes. Universidad Rey Juan Carlos (Madrid). e-mail: agustin.martinez@urjc.es



1. *Sala de las Dos Hermanas*, 1970-73. Óleo sobre tabla, 61 x 92 cm.

1. ANTECEDENTES

Víctor Horta, Otto Wagner, Gustav Klimt o Gaudí, son algunos de los artistas que, cuando Luis González Rodríguez cumplía cinco años, mil novecientos diez, eran referentes mundiales en sus distintas presencias creativas, y aunque por entonces en éste aún no había eclosionado su concepción artística, inconscientemente se iba concibiendo en su discernimiento una amalgama de cromatismo, líneas y planos que en su madurez

dejará impactados a los privilegiados que tuvieron el honor de ver su obra en las escasas exposiciones en las que voluntariamente quiso participar y que pudieron acercarse a su entorno más íntimo, teniendo la dicha de disfrutar en directo de sus creaciones y de los entornos restringidos y exquisitos a los que sólo los favorecidos podían siquiera optar.

Amigo antes que discípulo de Gabriel Morcillo, Luis González decidió entrar en la Escuela de Artes y Oficios de Granada por mera curiosidad, aunque la conceptualización, sentimiento y expresión plástica tan profunda que llevaría dentro, no fueron capaces de interpretarla ni transmitírsela absolutamente nadie de los que pudieron ser sus educadores profesionales e incluso ni su propio maestro, pero eso sí, para que todos ellos quedasen satisfechos de su profesionalidad y su buen hacer, Luis era capaz de plasmar en el lienzo o en el papel lo que ellos realmente querían ver y oír en otras bocas, que aprobaban notablemente la labor que éstos ejercían por su papel docente.

Pero Luis iba mucho más allá. No importa que se mencione oficialmente, en libros especializados y en biografías de artistas granadinos¹, que utilizaba en sus obras la acuarela y el óleo, o que cultivaba el paisaje y el retrato; no se puede mencionar como si se tratase de un puro mecanismo que “utiliza en su paleta el negro, azul ultramar y cobalto, verde esmeralda, carmín bermellón, tierra de Sevilla, ocre y blanco”²; la pintura de Luis González es mucho más. Su pintura es espiritualidad.

Es, por tanto, lógico que partiendo de ese concepto de dicción plástica tan arraigado que poseía el artista, cualquier síntoma justificativo de respuestas a una sociedad crítica sin personalidad, meramente descriptiva, fuese rechazado por éste completamente, configurando su carácter introspectivo, su formación autodidacta y su expresividad espiritual. Y es que a Luis González le ocurrió lo mismo que a muchos de sus contemporáneos, Manuel Ángeles Ortiz o Ismael de la Serna entre otros, con quienes compartió lienzos en una exposición

en Madrid en el Salón de Otoño entre los años 1934 y 1935, y es que Granada se les quedaba pequeña ante la explosión creativa que llevaban en su interior.

2. ALGUNOS APUNTES BIOGRÁFICOS

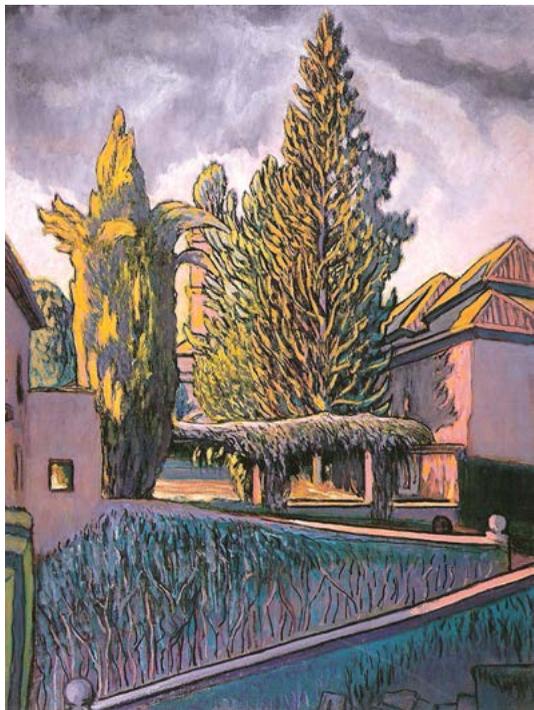
Luis González Rodríguez nació a comienzos del siglo XX, en la ciudad de Granada. Perteneció a una familia de clase media, con una situación económica acomodada, debido al negocio de la madera hasta la guerra civil española, para posteriormente dedicarse al negocio de las tinturas para tejidos, adquiriendo con ello un capital importante, al ser el único comercio especializado en tintes de calidad, exportados desde Alemania. Su padre, Luis González, era hombre afable y bonachón, con cierta fama de mujeriego y de gusto por el buen vivir; por el contrario, su madre Concepción Rodríguez, era mujer de carácter imperioso y rígido, aunque no por ello dejaba de ser persona noble; tenía también grandes dotes de mando, siendo ésta realmente la que dirigía el negocio.

Dadas las buenas condiciones económicas de las que disfrutaba la familia del pintor, unido a su buen gusto innato y a su pasión por el arte —básicamente pintura y escultura—, se dedicó a viajar por el Viejo Continente —principalmente por Grecia, Francia e Italia— para impregnarse de una Europa preñada de obras maestras, aprovechando asimismo para adquirir pintura y otras piezas de cierta calidad —realmente llegó a poseer una muy buena colección de pintura, tanto europea en general, y española en particular—, considerándosele poseedor de una gran colección de obras de Alonso Cano.

Fue un apasionado de la obra de El Greco, siendo éste el pintor que más le impresionó en su vida, llegando incluso a la obsesión por el pintor cretense, existiendo la anécdota de que cada vez que viajaba a Toledo encargaba misas en la catedral por el alma del griego. Gran viajero, es de destacar su época en Tánger, donde vivió cierto tiempo dedicado a pintar la belleza especial de la luz de esa ciudad. La obra de su época en Tánger es numerosa y de una belleza especial. Su última gran colección sobre la Alhambra, ya en época madura, puede considerarse como una eclosión de sentimientos y de fuerza —quizá debido a que en ese tiempo se estaba produciendo su separación matrimonial y decidió enclaustrarse completamente en el mundo de la pintura—.

En una pincelada anecdótica, destacar que sus “trastos de pintar” los guardaba, con permiso especial del Patronato de la Alhambra, concretamente en las habitaciones donde vivió Washington Irving y que era tal su obsesión por pintar, que en muchas ocasiones pernoctaba en dichas habitaciones, entre otros términos, para captar la primera luz del día, esa luz que tantos pintores de diversas generaciones afirman y han confirmado se hace más especial si se observa desde ese lugar.

Hay que insistir en que Luis González jamás copió y que toda su pintura se desarrolló en el medio natural. Además, cultivó y fue un gran aficionado a la música, alcanzando a presenciar absolutamente todas las representaciones que se producían en el Festival de Música y Danza de la ciudad de Granada y llegando a ser amigo personal de



2. *Amanecer en el Partal*, 1970-73. Óleo sobre tabla, 122 x 91 cm.

muchos músicos y directores de orquesta de fama mundial que visitaron su ciudad, entre ellos el magnífico e inmortal Herbert von Karajan.

En definitiva, Luis González se puede definir como un artista íntimo, con un gran sentido religioso, siempre profundizando en la búsqueda de Dios, lo que le llevó a convertirse en un estudioso de la mística española, extrapolando ese sentido espiritual a la sensibilidad de su obra. Pero de igual modo, Luis González Rodríguez fue también un bohemio, y un bohemio que no necesitó empaparse del concepto generado en Montmartre o en Londres, sinónimo de talento y ruina de los artistas, sino de viajero, emprendedor y entusiasta aprendiz del color, la luz y el sentimiento en la pintura.

3. LUIS GONZÁLEZ Y EL CONTEXTO ARTÍSTICO ESPAÑOL DEL SIGLO XIX

La personalidad de Luis González es fácilmente comprensible si se tiene en cuenta la sociedad granadina del momento y sus antecedentes culturales más inmediatos. La historia de la cultura y, más concretamente, de la evolución de las artes y especialmente de la pintura en Granada en el siglo XIX y primera mitad del XX, se vio afectada clara y directamente por todos los cambios sociales, políticos y económicos que se generaban desde la capital del país, verdadero motor y barómetro de la historia del resto de ciudades en ese momento. Por tanto, el desarrollo cultural y artístico de Granada durante ese período contó con importantes divergencias con relación a su creatividad y estima por la historia del arte local del momento y posteriores lecturas durante casi todo el siglo posterior.

La pintura granadina en el primer tercio del siglo XIX estuvo marcada esencialmente por un período de inmovilización técnico y temático, pasando ésta desde los últimos lienzos religiosos de Fernando Marín Chaves y su discípulo Antonio Jurado, hasta la obra de Francisco Enríquez García, destacado retratista, aunque conocido públicamente como pintor de obras religiosas devotas, director de la Academia de Bellas Artes granadina y asesor en la creación del museo de la ciudad el año 1837.

El impacto provocado con la llegada a la ciudad del pintor Mariano Fortuny provocó una verdadera conciencia creativa en los artistas locales, así como una autocrítica a su atraso

y aislamiento profesional, que provocó un ilusionante pero vago intento de éxodo a la capital del reino.

En general, se puede afirmar que se experimenta un impulso nuevo en cuanto a las técnicas, pero se sigue insistiendo en los mismos temas. La gran mayoría de estos artistas locales se dedicarían a realizar cuadros de pequeño y mediano formato, donde el protagonismo corresponde en gran medida al paisaje y perfiles humanos de Granada³. El realismo conllevó una unificación de géneros, un eclecticismo, a la par que en esos años finales del siglo XIX fue naciendo una conciencia nacional o regionalista en las diversas provincias españolas que se impuso, en algunos casos, a la visión estatal.

Así, en las obras de estos pintores y de muchos otros que seguirán sus pasos es difícil de deslindar paisaje, costumbrismo o regionalismo. Ciertamente es que habrá cuadros donde el paisaje es el protagonismo absoluto, sin personajes que lo distraigan pero en otras ocasiones la pintura es una acertada representación de un paisaje, urbano o rural, pero animado por una serie de figuras que lo completan, en unas ocasiones contemporáneas a los artistas y en otras, orientalistas, siempre presentes en el arte andaluz de todas las épocas. Será común a todos ellos una técnica virtuosa, una pincelada más fluida y un color más natural que en épocas anteriores. Y todo visto desde una óptica festiva, sin ninguna crítica social, de clara herencia romántica.

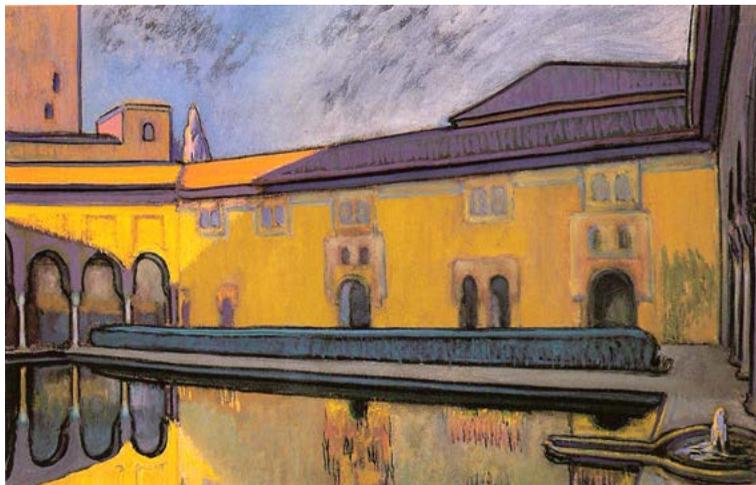
Aunque los pintores citados difundirán este nuevo hacer entre los artistas y el público granadinos, sobresale por encima de todos la figura de José Larrocha por la actividad docente que llevó a cabo tanto en su estudio como en instituciones como la Escuela de Bellas Artes, el Centro Artístico o la Sociedad Económica de Amigos del País. De manera que a él corresponde el honor de enseñar a otros pintores, de una manera didáctica, las nuevas maneras de entender y practicar la pintura.

A todo ello, se unirá la inauguración del Centro Artístico, Literario y Científico de Granada en abril de 1885, que a través de sus diferentes secciones dará un gran impulso al desarrollo de la pintura granadina. La clase de modelo del Centro permitió a los artistas mejorar su técnica y abandonar amaneramientos con el simple pero a la vez importantísimo hecho de sustituir la copia de estampas y yesos por el estudio del modelo vivo.

El fin del siglo XIX coincidió en España con la llamada “crisis del 98”, un revulsivo, sin duda para los artistas que activaron un profundo debate sobre la realidad del país, una sociedad atrasada y desigual en la que una escenografía liberal se superpuso sobre las realidades profundas, deslegitimando el régimen político existente⁴.

El pensamiento regeneracionista finisecular consideró necesario crear un arte español moderno que no se consiguió con la recreación artificiosa del pasado sino recuperando los valores culturales implicados en el arte histórico. En ese sentido, se fomenta, estudia y revaloriza la pintura española del Siglo de Oro, tomándose como modelo permanente sobre el que erigir la nueva figuración.

El nuevo planteamiento artístico, denominado moderno, se apoyó en tres géneros: paisaje, pintura de tipos populares, con una preocupación antropológica que trata de diferenciarse del costumbrismo romántico, y retrato. En definitiva, se trataba de una época de



3. *Atardecer en el Patio de los Arrayanes*, 1970-73. Óleo sobre tabla, 61 x 92 cm..

extraordinaria complejidad cultural donde convivieron al mismo tiempo tendencias derivadas del impresionismo y del simbolismo con las vanguardias. Teniendo en cuenta el retraso con respecto a Europa, de la cultura artística española, es comprensible que por entonces, se mantuvieran aquellas poéticas basadas en el contenido temático y se rechazaran las que apostaban por las formas puras, sin contenido.

Esta pintura regionalista del primer tercio del siglo XX, que alcanzó grandes éxitos

en ámbitos europeos y americanos, se inscribe dentro del surgimiento de los movimientos nacionalistas y regionalistas de Cataluña y el País Vasco, si bien en Andalucía se reducirá a un fenómeno puramente cultural⁵.

Por lo que respecta a Granada se vivieron unos años de auge económico con los beneficios de la industria azucarera que darían lugar al enriquecimiento de la burguesía local. La abundante producción de pintura finisecular puede justificarse por un aumento de la demanda compradora por parte de la nueva clase dominante, la burguesía, que demandaba cuadros de pequeño formato y rápida ejecución para la decoración de sus viviendas.

Hitos importantes en la recuperación del panorama cultural granadino fueron el nacimiento en 1898 de la revista *La Alhambra*, siendo su director Francisco de Paula Valladar, la revitalización del Liceo, la transformación de la Escuela de Bellas Artes en Escuela Superior de Artes Industriales y el resurgimiento del Centro Artístico en 1908.

La puntualización de estos sentimientos sirve no sólo para comprender la trayectoria aislada de Luis González, sino la de un numeroso grupo que desde distintos puntos de España llegaron a diferentes lugares de Europa, en especial a París y a Roma o bien, a Egipto, como en este caso, donde Luis González pudo plasmar la atmósfera de ese exótico país durante más de dos años, hacia la segunda mitad de la década de los veinte del mismo siglo. El vasco Ucelay, los madrileños Bores y Viñes, el albaceteño Benjamín Palencia o el malagueño Peinado, entre otros, serán ejemplos representativos; de Granada, destacaron Manuel Ángeles Ortiz e Ismael de la Serna.

Por supuesto, todos los mencionados y otros muchos no descritos aquí, pero perfectamente documentados —sin contar con el autodidacta Luis, siempre fuera de los círculos oficiales, pero nunca ignorante a los gustos y técnicas predominantes—, formarán parte integrante

de la llamada Escuela de París, formidable conjunto de artistas procedentes en su mayor parte de diversos países de Europa y América, unidos por un afán de modernización que sólo ciudades como Roma, pero sobre todo París, por su reputada tradición de ruptura con los academicismos oficiales, heredada del siglo XIX, podía ofrecer.

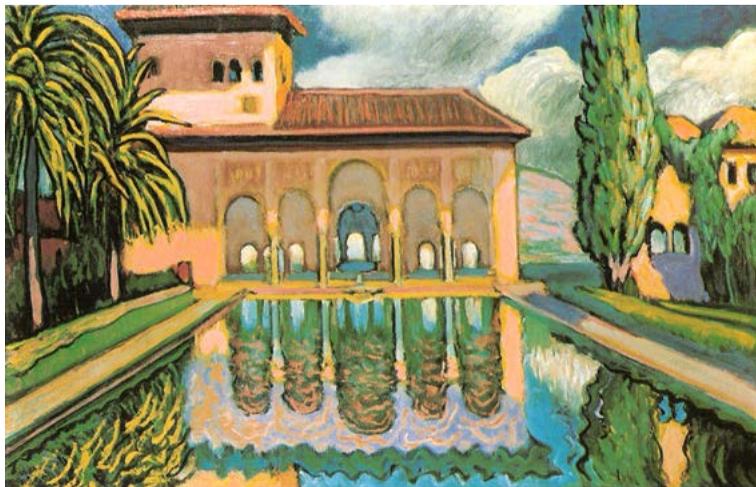
París era sinónimo de libertad, palabra todavía mágica para la mayoría del mundo, a cuyo regazo los espíritus más críticos y universalistas tratarían de buscar un camino personal, que implicase tanto el desnudarse ante el cosmopolitismo del ambiente cultural, como el conservar unos referentes o señas identificadores de sus orígenes.

Granada podría ser asfixiante en el plano formativo para un pintor moderno, pero en cambio conservaba toda su plasticidad inherente, sentida y no olvidada, para ese mismo pintor. París no era una simple huida, sino el viaje iniciático pensado desde y para un círculo que, si bien fue restringido, tuvo el marchamo de la renovación cultural, social y política que anhelaba la mayoría del país. Luis González, al igual que Manuel Ángeles Ortiz, Ismael de la Serna o Pablo Coronado, motrileño que vivió y pintó también en París, podían desesperanzarse en el medio artístico local de los maestros, compañeros y críticos apegados a una visión y a unos valores ya caducos, indiferentes u opuestos a las manifestaciones vanguardistas que ya apuntaban a fines de la segunda década del siglo XX en España; por el contrario, se apoyaban y no podían olvidar a los intelectuales que trascendían los límites provinciales: Fernández Almagro, Fernando de los Ríos, Ángel Barrios y, sobre todo, Manuel de Falla o Federico García Lorca, nombres que por sí mismos señalaron quizás la época más esplendorosa de la cultura granadina de ese siglo.

Este íntimo vínculo que unió a esos españoles de París con la Península y que nunca se llegó a romper, fue evidenciado por la crítica, principalmente francesa, que percibió esta peculiaridad de origen diferenciador dentro del amplio conjunto de la estética de esa Escuela. Jean Cassou⁶ escribía en 1970, a propósito de la exposición retrospectiva de la galería Theo de Madrid dedicada a ellos: *“los pintores y escultores españoles de esta escuela francesa, participantes en esta escuela y en sus revoluciones y en sus imperiosas innovaciones, son también artistas españoles y muy españoles”*. Y son los rasgos de ese origen los que, en opinión de Cassou, *“llevan dentro, irrenunciablemente, irrefutablemente, y como una fuente inagotable de genio”*; sin duda, una frase contundente para un artista irrevocable, categórico, como lo fue Luis González.

Pero, aparte de la dosis de tópico racial contenido en este juicio, herencia de la crítica romántica acerca de todo el arte español, el fenómeno de las estancias en París, Roma o Egipto, desde el punto de vista de la historia española y aún más, de la local granadina, abre un capítulo mucho más que importante en cuanto al lugar a ocupar en los peldaños de ésta.

Como escribió Eugenio Carmona⁷, *“de nuestro arte moderno depurado de las tentativas vanguardistas que lo asaltaron entre 1915 y 1925, aproximadamente; aquellos fugaces movimientos, personales la mayoría de las veces, como el “Planismo” de Celso Lagar, el “Vibracionismo” y “Simultaneísmo” de Rafael Barradas, el “Evolucionismo” de Torres García o el más complejo y duradero del “Ultraísmo”*. La involución de estos movimientos vino a coincidir con el agotamiento de las vanguardias históricas, a excepción del Surrealismo, aún



4. *El Partal: mediodía*, 1970-73. Óleo sobre tabla, 61 x 92 cm.

incipiente, de manera que un nuevo lenguaje se ensayaba a ambos lados de la frontera bajo la genérica “llamada al orden”, inspirado en un difuso y proteico clasicismo mediterráneo tanto como en la revisión del postimpresionismo, que configura ese “Arte Nuevo”.

Puede parecer chocante, en principio, que al igual que estos artistas granadinos, sin haber hecho el viaje de ida de los grandes “ismos”, pudieron sintonizar con el viaje de vuelta en el que se embarcaba la Escuela

de París mediada la década de los veinte, Luis González hiciera algo similar años más tarde desde su formación autodidacta con respecto al acercamiento a grandes figuras de la pintura española; en este caso, a un pintor con el que no pudo hablar directamente, pero que sin duda, si hubiesen coincidido en época, sus contactos serían más espirituales que orales; por supuesto, me refiero al cretense Doménikos Theotokópoulos, siempre omnipresente en sus óleos. Quizá resida ahí la clave, en esa aproximación tangencial, desde la periferia, al escenario en el que se quemaban las últimas etapas de uno de los períodos más intensos y comprometidos de toda la historia del arte.

4. TÉCNICA Y SIGNIFICADOS DE LA OBRA

Serán la técnica, el óleo; los materiales, lienzo y tabla, y la utilización repetitiva de algunos colores, los que aproximen ambas obras, aunque el pintor granadino se distanciase en cuanto a los temas, pues prácticamente nunca pintó temas religiosos.

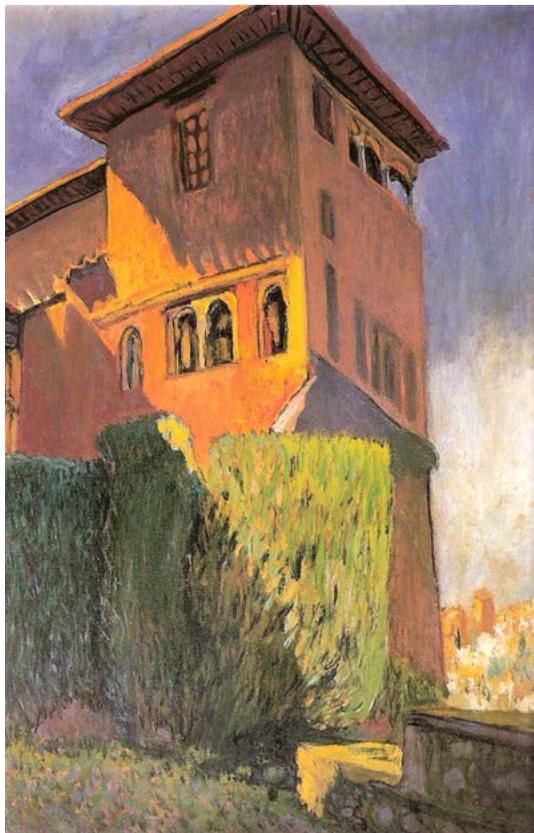
Su colección sobre la Alhambra, setenta cuadros realizados al óleo sobre tabla, están cargados de colorido y de interpretación introspectiva, aunque la composición por un lado y la luz por otro, están siempre vinculadas con sus dos principales referentes profesionales: Gabriel Morcillo y El Greco respectivamente; sin embargo, espiritualidad es uno de los sustantivos que mejor definen a este pintor y por consiguiente a su pintura. De igual forma, no menos importante es en su obra, la poesía.

Ya Tériade plasmó en *Cahiers de l'Art*: “libertad poética en la concepción del cuadro. Libertad plástica para su ejecución”⁴. Poesía en su significado etimológico de creación implica una idea de pureza, de abandono de cualquier pretexto o aditamento que no sea el lenguaje más esencial de la pintura, el de sus elementos formales más estrictos, alimentado por la máxima potenciación imaginativa. Pureza, abandono de lo social y de todo aquello que no fuese la pintura fue lo que cosechó Luis González en sus años mágicos, entre 1950 y 1965, de relación directa con los rincones y paisajes de los jardines y piedras de la Alhambra en los momentos de inspiración que le hicieron crear su magna serie dedicada al monumento. Una fórmula que, en la práctica, para los artistas de una generación anterior, o de sus propios conocidos de la Escuela de París, se concretaba en la construcción del cuadro con la síntesis de las experiencias cubistas, pero insuflada de una motivación inaprensible procedente del mundo instintivo, a medio camino entre lo vivido y lo soñado. En suma, un balanceo entre los polos del Cubismo y del Surrealismo, si bien este último se percibía de forma vaga y nadie parecía dispuesto a explorarlo de forma más o menos consciente.

Por ejemplo, el bagaje poético de Ismael de la Serna y de Manuel Ángeles Ortiz fue su mejor presentación para París. Allí, Picasso y los últimos ecos del Cubismo les proporcionarían la formación plástica deseada, de manera que, pronto, junto al reducido grupo de compatriotas, formaron un pequeño batallón dispuesto a entrar en acción, siguiendo la imagen que el mismo Picasso transmitió en algunas de sus tertulias y que recoge Alfonso Olivares⁸ en la *Gazeta Literaria*: “son como los soldados que saben perfectamente el servicio militar y manejan muy bien el fusil. Están preparados para la guerra y quizá lleguen muy lejos”. La guerra, naturalmente era artística, y su escenario, lógicamente, sería España, aunque por esas ironías de la historia los fusiles acabaron siendo auténticos. Pero en principio, las cosas sucedieron tal y como muchas veces manifestó Picasso al afirmar que los jóvenes parisinos de adopción entrarían en liza artística en España mediada la década. Y así se concretó tras la creación de la Sociedad de Artistas Ibéricos que, aunque fugaz en su inicio, sentó las bases para un nuevo arte al amparo de las revistas vanguardistas.

En 1929, una gran exposición colectiva celebrada en el Jardín Botánico de Madrid, acogía a la mayor parte de la Escuela de París, entre ellos a los ya mencionados De la Serna y Ortiz, quienes junto a Dalí, García Lorca y otros pintores nacionales participaron ese mismo año en otra muestra de mayor trascendencia para Granada, la Exposición Regional de Arte, organizada por Antonio Gallego Burín, en la Casa de los Tiros donde expuso por primera vez, y en colectivo, Luis González Rodríguez.

Con el advenimiento de la República a España y en un clima de consolidación de las nuevas propuestas artísticas, la Sociedad de Artistas Ibéricos se reconstruyó, entonces con más brío y renovada en sus miembros. Presentados en San Sebastián en 1931, coincidían exponiendo con los artistas que lo hacían en el *Salón de Otoño* de Madrid, donde, de nuevo, Luis González se decidió a exponer, aunque esta vez no muy satisfecho con los compañeros que compartían sala con él y que harían quitarle las ganas durante tres años más, hasta volver a ese mismo evento y repitiendo en 1934 y 1935. En esa renovada



5. *El Peinador de la Reina a mediodía*, 1970-73.
Óleo sobre tabla, 89 x 58 cm.

sociedad se leía un manifiesto en el que, si bien se renunciaba al título de vanguardia, por unanimidad en el grupo, en la práctica su andadura tenía todos los estigmas de grupo elitista a su pesar; en él se escribía: “*como este arte, el intrínseco, no tiene entre nosotros representación corporativa, y como sin él queda manca la representación en España del arte universal —hoy vigente y acatado en todo el mundo— hemos fundado nosotros esta Sociedad para defender y propagar los derechos y el sentido de toda una mitad —por lo menos de una mitad— de la civilización estética de hoy en día, mitad la más importante y la más fundamental; la más característica, además, del arte de nuestro tiempo*”⁹.

Ciertamente, en Granada el panorama artístico entre los años 1931 y 1935 no fue muy sombrío. Al contrario, en términos relativos y comparativamente con el resto de España, la situación era descolante, incluso se podría afirmar que una de las más brillantes que haya tenido la ciudad, como muy bien promulgaba por entonces Hermenegildo Lanz¹⁰, amigo y partícipe de la renovación plástica, como “*época de franco optimismo*” para Granada, una vez finalizada la guerra europea. Lo cierto es que su filantropía y su

talante de empedernido educador, aparte de su bondad, le hicieron demasiado extensible su propia actitud compartida con los amigos reunidos en torno a Federico García Lorca y la vieja tertulia del café Alameda, animada por el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza y las ideas socialistas de Fernando de los Ríos.

De todas formas, entre las singularidades granadinas en el campo cultural de ese momento hay que destacar la personalidad de Manuel de Falla, quien como Lanz, sin ser granadino, decidió hacer de la ciudad su lugar de trabajo y residencia. El compositor gaditano se convirtió en el mayor valor internacional que tuvo Granada y como tal, su dirección preferente apuntaba a París y con él, y por él, llegaron a la ciudad del Sena, Hermenegildo Lanz con las marionetas y dibujos para el *Retablo de Maese Pedro*, y anteriormente, Manuel Ángeles Ortiz, con tres cartas de presentación del maestro musical; una para Picasso, otra para Ricardo Viñes —pianista y hermano de Hernando Viñes— y una tercera para el matrimonio Godebski, de igual destino musical. Pero más que esta labor transmisora, es el propio arte de Falla el que juega un papel primordial, conjugándose con la plástica y

la poesía, en el círculo de los inquietos jóvenes creadores, para dar origen a una de las más felices y originales expresiones del Arte Nuevo en España.

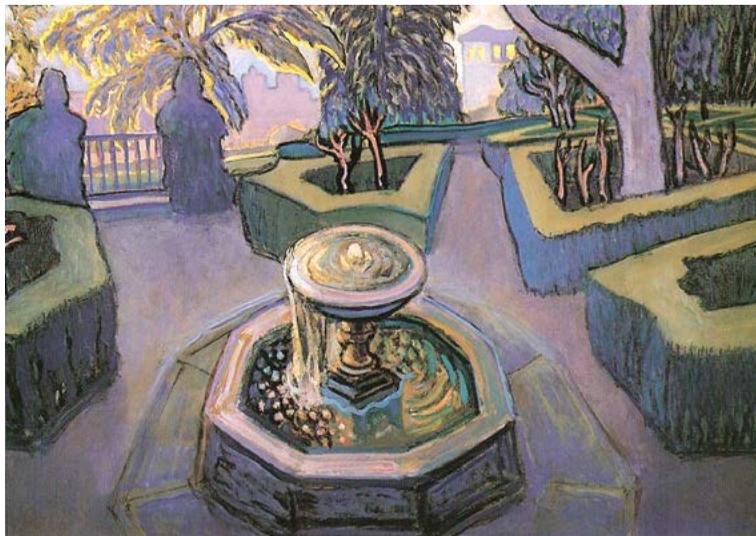
Hecho crucial, aparte de la colaboración de los artistas citados junto a Hernando Viñes en los decorados del *Retablo de Maese Pedro* (1922-1923), fue su contribución, al lado de Lorca, para el concurso de Cante Jondo (1922), en cuanto trabajo de investigación y acercamiento a una rica tradición popular en trance de desaparecer, y cuyo cartel, pleno de lírica y renovada plástica, hizo Manuel Ángeles Ortiz. Desde ese momento, el cante jondo formará parte del sustrato instintivo de la pintura de estos artistas, hasta tal punto que la imagen debió circular por París con indudable éxito ya que el crítico Albert Dreyfus la utilizó en un símil musical para juzgar la pintura de Ismael de la Serna: “*tiene cogido el pincel como el cingaro el violín. Transportando su concepción sobre el lienzo, con un ritmo salvaje, que recuerda el cante jondo de su tierra... un ritmo que llena, no tanto de arabescos como de duros y agudos ecos de un largo, dulce, doloroso grito*”¹¹.

Por último, acontecimiento cultural a destacar en la perspectiva de la renovación artística durante esta década fue la fugaz aparición de la revista *Gallo*, fundada por Federico García Lorca en 1928, en claro alineamiento con las vanguardistas *Gazeta Literaria* y *L'Amic de L'Arts*, si bien con un tono tan sesgado y particularista en la crítica que pronto levantaría adversas opiniones dentro y fuera de la ciudad; por ejemplo, proclamar en la redacción de su primer número que todo discípulo de Gabriel Morcillo queda automáticamente incapaz, roto e inservible para la pintura, fue uno de sus mayores errores como se ha ido comprobando décadas después y donde aún hoy en día, cualquier obra del maestro o seguidor del mismo alcanzan cotas de mercado que se escapan a los bolsillos de muchos granadinos y muchos españoles.

Luis González tuvo la suerte de ser uno de sus discípulos técnicos y ontológicos en la más concisa definición de artista; gracias a él, pudo pintar y crear sin necesitar encargos o mecenas; de ahí que, por su negativa constante a participar de los círculos comerciales, su obra no ha entrado aún en el fenómeno del mercado del arte, con la excepción de que uno de sus cuadros de la mencionada serie sobre la Alhambra abría esa posibilidad al ser comprado por el Ayuntamiento de Granada como presente para la boda del príncipe de Asturias en el año 2004, eso sí, con unos precios bastante más asequibles que los de las obras de su maestro y contemporáneos.

Sin duda, dicha revista fue el exponente máximo de la situación minoritaria y del espíritu radical que animaba a buena parte de sus miembros, aunque las aportaciones fueron también muy encomiables. Ejemplo de ello son los artículos de Sebastià Gasch¹² sobre Picasso y Francesc Domingo, donde se vierten las ya conocidas tesis sobre el Arte Nuevo, la conferencia, aunque postrera en la vida de la revista, impartida a su sombra en el Ateneo por Hermenegildo Lanz sobre el Cubismo o sus mismas ilustraciones, resaltando el cartel anunciador de Joaquín Amigo con tipografía y dibujos geométricos del mejor rigor compositivo moderno, dentro de cierto aire futurista, y las dos palabras emblemáticas: poesía y pintura.

Y Luis González, será partícipe de todo ello; intensamente granadino en lo personal y en lo profesional, muy apegado a las corrientes y grupos localistas, mostrará y explicará



6. *Día lluvioso en el Generalife*, 1970-73. Óleo sobre tabla, 61 x 92.cm.

condicionantes internacionales con su obra en esos mismos años, sin salir apenas de la provincia, no ya a París o Roma, sino ni siquiera a Madrid, aunque, por supuesto, con algunas excepciones. Hay en sus contemporáneos, especialmente en pintura, un contacto muy directo con la realidad pero que conduce, todo lo más, al cultivo del costumbrismo; no pintan sino lo que ven y lo que sienten, ajenos a todos los halagos y llamadas de la literatura y de la historia. Todo esto puede que se debiera al influjo

de la propia ciudad, ya que, si bien es verdad que la mayoría de los artistas iniciaron su formación en Granada, también los que estuvieron abiertos al influjo de todos los movimientos estéticos de la época pero no salieron al extranjero, estando en contacto con los medios artísticos nacionales y extranjeros, guardaban fidelidad a la tierra que les impedía dar entrada a todo lo que no fuere realismo y figurativismo.

Pero, Luis González, además de no correr esa suerte, sí tuvo en Granada, sin necesidad de pertenecer a una corriente estética u a otra, la dicha de conocer a un gran personaje local con el que, gracias a su magisterio, pudo años más tarde explorar sus conocimientos y enseñanzas de la manera más pura y menos influenciada por ningún maestro.

La fecunda labor docente realizada por Gabriel Morcillo en la Escuela de Artes y Oficios de Granada hizo posible la creación de un nutrido grupo de seguidores que integrarían después uno de los capítulos más importantes del arte local.

Desde que en el año 1922 comenzara a impartir clase de pintura decorativa y figura del natural en dicha escuela, Gabriel Morcillo logró despertar numerosas vocaciones pictóricas, gracias a sus excelentes dotes pedagógicas y a su sugestivo y eficaz magisterio. El valor de su docencia radicaba no sólo en la formación educativa y didáctica, sino en que fue capaz de manifestar destacadas individualidades.

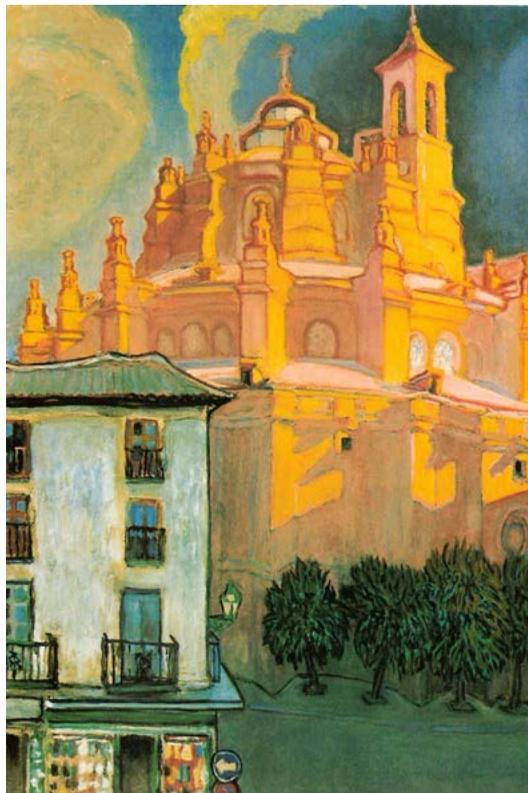
De esta forma, para unos, la fuerza del concepto pictórico del maestro, la inspiración casi poética o legendaria que animaba a su obra, fue el vínculo de estrecha unión a la escuela; para otros, la esmerada ejecución constructiva a que conducía su técnica, constituyó el vínculo, irrenunciable por entonces, por el que se encontraban ligados a las enseñanzas

recibidas, aunque en el desarrollo de su arte se fueron distanciando de su iniciador en diversos grados y aspectos, a veces sustanciales.

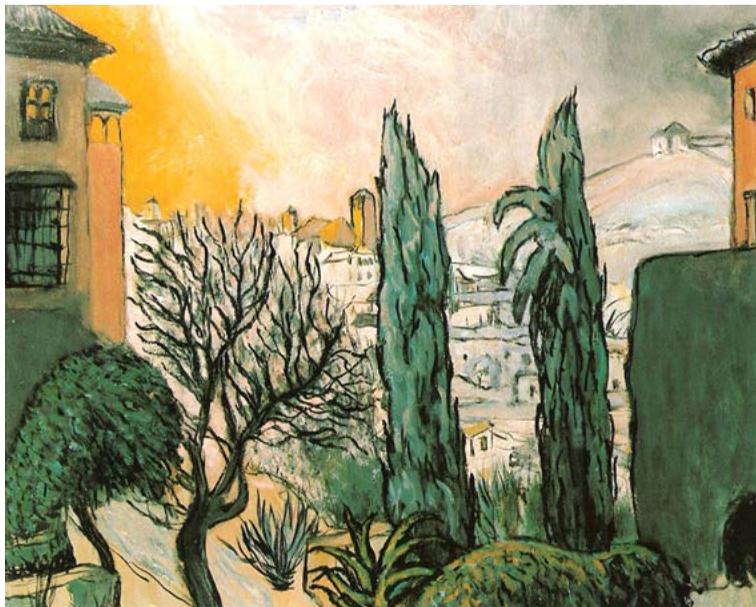
Tanto por su escuela como por su obra personal, la figura de Morcillo reviste en Granada, al igual que en la trayectoria pictórica de Luis González, carácter de excepción. Es excepcional la envergadura que lograría su fama sin salir de la ciudad. Se trata, quizá, del único granadino de relieve nacional, en la actualidad, que realizase toda su obra en Granada, quizá también porque no vivió la vida de la ciudad, sino la soledad y el aislamiento de su carmen, de donde no pudieron sacarlo ni certámenes oficiales, ni la vida pública, que por su relieve cultural y sus cargos se le exigía. Algo muy similar le ocurrió a Luis González en los años ya citados en que se aisló en la Alhambra para inspirarse y crear su serie sobre el mismo monumento. Posiblemente en este aislamiento esté la clave de su obra; no sólo en la luz y en color de sus cuadros, sino también en los temas y significación de sus creaciones.

Éstas eran las razones que Morcillo daba de su pintura a Bernardino de Pantorba para su libro *Artistas Andaluces*¹³: “*Gané la pensión del Estado para Roma, renunciando a este galardón por creer que contravenía a mi independencia artística, y al carácter local y literario de la pintura que hago, inspirada en cuentos y leyendas de Granada, de donde soy natural. He desechado proposiciones para desplazarme de mi tierra, como el encargo de decorar un palacio en Ohio (Estados Unidos). Me enamora vivir en mi carmen granadino, sin ambicionar mucho, alejado de luchas por medallas y demás regalos codiciables. Pinto en la actualidad personajes de los cuentos de Washington Irving y cosas locales que me encantan, dentro de mi manera personal. Como usted habrá observado, una cantidad de pintores siguen mis procedimientos, quizá superándolos, y esto me satisface. Tengo un cuadro en el Museo de Arte Moderno de Madrid y otro —Geógrafo árabe— en el Municipal de Venecia, ciudad donde expuse por primera vez en 1926*”.

Entre los numerosísimos discípulos, que no amigos, como pudiera contar Luis González, formados por Morcillo en Granada, cabe citar aquellos que por uno u otro concepto han alcanzado mayor relieve en las pinturas en que el arte local se desarrolla de forma principal.



7. *La Catedral desde mi estudio II*, 1980-85. Óleo sobre tabla, 98,5 x 67,5 cm.



8. *El Albaicín desde la Alhambra*, 1975. Óleo sobre tabla, 48,5 x 71 cm.

Entre ellos, son de destacar Suárez Peregrín, Eduardo Cuesta, Ruiz Molina, Manuel Maldonado, Antonio Merino, Luisa García Pardo, Nicolás Rodríguez Blanco, Aureliano del Castillo, Francisco Carrasco, Pérez Aguilera, Pío Verdú, Manuel Rivera, Pérez García, Miguel Lozano, Nicolás Fernández, Manuel del Moral, Francisco Mora, Moleón, García Carrillo y Antonio de Haro.

Como conclusión, hay que recordar la fructífera producción artística que surgió en Granada durante las tres primeras décadas del siglo XX y que produjo por parte de historiadores y críticos numerosos escritos

y denominaciones de grupos de intelectuales entre los que merodeó Luis González, aunque nunca de manera directa. Una de estas denominaciones fue la llamada Generación de Plata, comprendida en el período que se extiende entre los primeros años del siglo XX hasta el año 1939, difundida por José Carlos Mainer¹⁴. Ciertamente, Granada en esa época no se encontraba ajena al desarrollo intelectual y cultural emprendido en toda España, aportando jóvenes artistas, literatos, periodistas, músicos y compositores que intentaron renovar los anclados estereotipos en los que se encontraba sumida la ciudad. Unos integrantes lo harían desde los centros de irradiación vanguardista española, Madrid y Barcelona, y otros, como Luis González o Gabriel Morcillo, no saldrían de su ciudad a pesar de absorber todas las tendencias e influencias que llegaban o se transmitían desde otros círculos intelectuales.

Así pues, este artista que tuvo la suerte de participar en este período tan productivo, especialmente en creadores plásticos, supo aprovechar todos los condicionantes positivos para voluntariamente optar por sus propios criterios estéticos, temáticos, formales y significativos; criterios a los que finalmente se unieron bastantes más intelectuales que eligieron mantener en sus creaciones la tradición y las raíces acompañadas de una determinada ideología, dando lugar a multitud de actividades y proyectos cuyo objetivo principal era homenajear y rescatar del olvido lo que para ellos eran hitos en la historia y en la cultura de Granada. Luis González así lo quiso reflejar en sus dos últimas exposiciones individuales y públicas que presentó en los años 1948 y 1955 en la sala de exposiciones del Centro Artístico de Granada¹⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Cien años de pintura en España y Portugal*. Madrid: Antiquaria, 1990.
- ANTEQUERA, Marino. «Exposición Regional de Bellas Artes». *Gaceta del Sur* (Sevilla), diciembre (1929).
- ARÓSTEGUI MEGÍAS, Antonio. *Sesenta años de arte granadino*. Granada: Anel, 1974.
- BLASCO, Ana y GUADALAJARA, Natividad. «Dossier: El mercado de la pintura andaluza del siglo XIX». *Galería Antiquaria, arte contemporáneo, antigüedades, mercado y coleccionismo* (Madrid), 1998, pp. 84-85.
- CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. «Las exposiciones de Bellas Artes celebradas en Granada y la prensa local (1839-1883)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 23 (1992), pp. 423-450.
- ESCRIBANO CONTRERAS, Angustias. «La Exposición de Arte Moderno». *Noticiero Granadino* (Granada), 8 de noviembre de 1929.
- ESCRIBANO CONTRERAS, Angustias. «La Exposición Regional». *La Publicidad* (Granada), 10 de noviembre de 1929.
- GALÁN, Eva V. *Pintores del romanticismo andaluz*. Granada: Universidad, 1994.
- GAY ARMENTEROS, Juan y VIÑES MILLET, Cristina. *Historia de Granada. La época contemporánea*. Granada: Universidad, 1995.
- LÓPEZ, Javier. «Retorna la pintura del XIX». *Galería Antiquaria* (Madrid), 1997, p. 96.
- OROZCO DÍAZ, Emilio. *El museo de Bellas Artes III. Artistas contemporáneos*. Granada: Anel, 1977.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Giner, 1975.
- PANTORBA, Bernardino de. *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid: García y Rama, 1980.
- QUESADA, Luis. *Obras maestras en museos andaluces*. Madrid: Artegraf, 1989.
- QUESADA, Luis. *La vida cotidiana en la pintura andaluza*. Sevilla: Guadalquivir, 1992.
- RUIZ FONT, Leonor. *Modelos y métodos de valoración de activos con valor artístico y cultural. Una aplicación al mercado español de artes pictóricas*. Valencia: Universidad, 1997.
- SÁNCHEZ-TRIGUEROS, José Antonio. *Concha Barrios y la pintura española del siglo XIX. Diez años de exposiciones*. Madrid: Concha Barrios, 1988.
- SANTOS MORENO, María Dolores y otros. *De Fortuny a Morcillo*. Granada: Ayuntamiento, 1999.
- SANTOS MORENO, María Dolores. *La pintura del siglo XIX en el museo de Bellas Artes de Granada*. Granada: Memoria inédita de Licenciatura, 1986.
- SANTOS MORENO, María Dolores. «Panorama de la pintura granadina en la primera mitad del siglo XIX». En: *José Elbo y la pintura romántica*. Madrid: Electa, 1998.
- TORRES DÍAZ, Juan. «La Exposición Regional de Arte Moderno». *Noticiero Granadino* 11 noviembre de 1929.
- TORRES DÍAZ, Juan. «La Casa de los Tiros y la Exposición Regional de Arte Moderno». *La Época* (Madrid), 2 noviembre de 1929.
- VILLA-REAL, Ricardo. *Historia de Granada, acontecimientos y personajes*. Granada: Miguel Sánchez, 1991.
- XYR. «El autor y su obra, Luis González». *Patria* (Granada), mayo de 1958.

NOTAS

1. ARÓSTEGUI MEJÍAS, Antonio y LÓPEZ RUIZ, José. *Sesenta años de arte granadino (1900-1962)*. Granada: Anel, 1974.
2. *Ibidem*, p. 122.
3. SANTOS MORENO, María Dolores. *De Fortuny a Morcillo*. Granada: Copartgraf, 1999, p. 22.

4. RUIZ-MAJÓN CABEZA, Octavio. «El 98 un acontecimiento europeo». En: *Arte y Cultura del 98*. Baeza: Universidad, 1998 (inédito).
5. REVILLA UCEDA, Miguel Ángel. «El conservadurismo estético de la pintura regionalista y José María López Mezquita». En: *José María Rodríguez-Acosta: 1878-1941*. Madrid: Turner, 1994, pp. 37-39.
6. CASSOU, Jean. Extraído del catálogo editado para los clientes de la galería, sin editorial, fecha o paginación.
7. CARMONA, Eugenio. *Picasso, Miró, Dalí y los orígenes del Arte Contemporáneo en España*. Madrid: MN-CARS, 1991, p. 54.
8. OLIVARES, A. «Anécdotas». *Gazeta Literaria* (Granada), I, 6, p. 5.
9. BRIHUEGA SIERRA, Javier. *La sociedad de artistas ibéricos (1920-1936)*. Madrid: Universidad Complutense, 1997 (recurso electrónico).
10. AA. VV. *Hermenegildo Lanz, escenógrafo: las experiencias teatrales en los años veinte granadinos (1922-1936)*. Granada: Ayuntamiento, 1993, pp. 17-18.
11. DREYFUS, A. «Ismael G. de la Serna». *Gazeta Literaria* (Granada), I, 18, p. 5.
12. GASCH, Sebastià. «Picasso». En: *Gallo*. Granada, 1925, pp. 22-25.
13. ARÓSTEGUI MEJÍAS, Antonio y LÓPEZ RUIZ, José. *Sesenta años de arte granadino...*, p. 30.
14. MAINER, José Carlos. *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 1986, pp. 44-48.
15. XYR. «El autor y su obra, Luis González». *Patria* (Granada), mayo de 1958, p. 23.