

Periodismo, Arte y Crítica en Granada. Pintores locales en *La Alhambra* (1911-1923)¹

Journalism, Art and Criticism in Granada. Local painters in *La Alhambra* (1911-1923)

Martín Robles, Juan Manuel*

Fecha de terminación del trabajo: mayo de 2002.
Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2002.
C.D.U.: 75 (460.357) "19"
BIBLID [0210-962-X(2003); 34; 123-132]

RESUMEN

Si ya en nuestro anterior artículo quedaba manifiesta la importancia de la revista quincenal *La Alhambra*, nuestro discurso quedaba interrumpido en 1910, momento en que comienzan a atisbarse en Granada albores de modernidad. Si bien otras publicaciones si se harían eco de ese progresismo estético, propuestas mediáticas como *La Alhambra* quedarán al margen de propuestas transgresoras respecto al defendido posicionamiento localista. A lo largo de este segundo artículo quedarán manifiestas estas proposiciones; planteamientos que, siempre desde la óptica de la plástica local, nos llevarán a justipreciar la importancia que tuviese *La Alhambra* en el seno de la cultura granadina.

Palabras clave: Crítica de Arte; Movimientos artísticos; Periodismo; Pintores; Pintura; Publicaciones periódicas.

Identificadores: La Alhambra (Revista); Valladar, Francisco de Paula; Bertuchi Nieto, Mariano; Martín Rebollo, Tomás; Gómez Mir, Eugenio; González de la Serna, Ismael; Morcillo Raya, Gabriel; Badillo, Emilio; Parada Santin, José; Muñoz Crego, Teodoro; Helmholtz, Hermann von; López Mezquita, José María; Gutiérrez Hernández, Ernesto; Blanco Coris; Perdreau; Carazo Martínez, Ramón; Marín Garés, Isidoro; Pineda y Garnica, Pedro.

Topónimos: Granada; España.

Período: Siglo 20.

ABSTRACT

In an earlier article we established the importance of the fortnightly journal *La Alhambra*, up to the year 1910, in which modernism began to make itself felt in Granada. Although other journals reflected this new aesthetic trend, *La Alhambra* remained opposed to daring new proposals, and preferred to support more local traditions. In this second article we will illustrate and define these localist proposals, and evaluate the importance of *La Alhambra* in the cultural scene in Granada.

Key Words: Art criticism; Artistic movements; Journalism; Painters; Painting; Periodical publications.

Identifiers: La Alhambra (journal); Valladar, Francisco de Paula; Bertuchi Nieto, Mariano; Martín Rebollo, Tomás; Gómez Mir, Eugenio; González de la Serna, Ismael; Morcillo Raya, Gabriel; Badillo, Emilio; Parada Santin, José; Muñoz Crego, Teodoro; Helmholtz, Hermann von; López Mezquita, José María; Gutiérrez

* Grupo de Investigación *Patrimonio Arquitectónico y Urbano en Andalucía*. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

Hernández, Ernesto; Blanco Coris; Perdreau; Carazo Martínez, Ramón; Marín Garés, Isidoro; Pineda y Garnica, Pedro.

Place names: Granada; Spain.

Period: 20th century.

El discurso que iniciásemos en las líneas publicadas en el número 33 de esta revista —texto en el cual quedaba evidenciada, como realidad fehaciente vinculada indisolublemente a la relación que se estableciese en el *fin de siglo* granadino entre manifestaciones artísticas y periodismo, la importancia de la publicación quincenal que fundase y dirigiese, entre 1884 y 1924, don Francisco de Paula Valladar Serrano²: *La Alhambra*—, quedaba interrumpido, deliberadamente, en 1910; momento en el cual, aunque soterrados por la propia conciencia estética imperante en la ciudad, comenzaban a atisbarse los albores de una *modernidad* insinuada desde posicionamientos intelectuales de Vanguardia.

Si en otras publicaciones periódicas locales este *progresismo* estético quedará manifiesto³, propuestas mediáticas como *La Alhambra* permanecerán, o al menos ese fue su propósito inicial, al margen de movimientos y propuestas transgresoras respecto al defendido posicionamiento localista.

Así, a lo largo de los años que enmarcan este segundo estudio —trance de abandono progresivo del colorido, afile y costumbrista, propio a la escuela local en favor de propuestas *modernistas* o *impresionistas* de corte levantino y catalán, si bien éstas tocadas siempre por el espíritu granadino que abundase en temáticas y formas pictóricas posrománticas—, veremos aparecer en las páginas de *La Alhambra*, como explícitos representantes del debate estético abierto entre tradición y progreso, junto a pintores ya activos en la anterior etapa —Mariano Bertuchi Nieto (Granada, 1884 - Tetúan, 1955), Tomás Martín Rebollo (Granada, 1858 - Madrid, 1919) o Eugenio Gómez Mir (Granada, 1877 - 1938), entre otros—, una serie de jóvenes artífices que, iniciando su carrera en los primeros años del siglo XX, comenzaban ya a obtener el reconocimiento de crítica y público.

De tal suerte, si en la década anterior, 1900-1910, la controversia estética y dialéctica entre las tradicionales formas pictóricas locales y las *modernidades* llegadas desde París y Cataluña fue una de las constantes en la revista objeto de análisis, ahora las propuestas de *vanguardia* —abanderadas en el caso granadino por Ismael González de la Serna (Guadix (Granada), 1895 - París, 1968)— se irán relegando, en las páginas de *La Alhambra*, a un *olvido* consciente en favor de planteamientos alejados de toda innovación estética o formal que supusiese la pérdida de los valores locales; propuesta estética de la que se alzaría en abanderado, a partir de 1912 y en agravante contraposición a González de la Serna, Gabriel Morcillo Raya (Granada, 1887-1973).

En cuanto a las firmas que, como observadores de una realidad tangible al par que como jueces de un momento estético concreto, llevasen a cabo la labor de informar, y educar, al lector, hemos de indicar que, si bien se mantendrán las *formas* literarias, aparecerán nuevos nombres —Emilio Badillo, José Parada Santin o Teodoro Muñoz Crego— que, acompañando a rubricas ya consagradas y conocidas de los granadinos, como la de Valladar, consumado crítico en su contemporaneidad⁴, ampliarán el horizonte local en favor de nuevas propuestas analíticas.



1. Gabriel Morcillo. *Cartel del Corpus 1912* (*La Alhambra*, 340 (1912)).

PINTORES LOCALES Y PROPUESTAS ESTÉTICAS EN *LA ALHAMBRA* (1912-1923)

Persistiendo en el criterio cronológico que ya iniciásemos en nuestro anterior texto, el primer artífice plástico citado durante los años referenciados, en las páginas de la revista que dirigiese Valladar, sería Gabriel Morcillo; joven artista del cual el erudito periodista granadino, quien identificaría —siempre teniendo presente la preferencia *realista*, definida en la filosofía neokantiana bajo el prisma del alemán Hermann von Helmholtz⁵, que enmarcase su pensamiento estético— el *modo* pictórico de Morcillo como adecuado para la *regeneración* local, llevaría a cabo un seguimiento especial, atendiendo a los diferentes hitos que jalonasen su evolución entre 1912 y 1922.

Así, la primera referencia que hallaremos sobre Morcillo la realizaría don Francisco a tenor de la controversia que provocase el cartel anunciador del Corpus 1912; «hermosísimo trozo de arte sincero y real» en el que representase el joven artista, como motivo casi exclusivo, una «bella figura de mujer granadina pintada con mano firme y serena»⁶ que le llevaría a recibir, de parte del crítico local, positivas notas acerca de su arte y evolución juvenil⁷.

Meses más tarde volverá a aparecer el nombre de Morcillo en las páginas de *La Alhambra*, nuevamente de la mano de don Francisco de Paula, quien, en esta ocasión, destacaría, como principal característica presente en los lienzos del granadino, el anhelo *realista*; planteamiento que se vería reflejado en el cuadro *Día de Inocentes*, en opinión del periodista, «la obra más definitiva que hasta hoy ha producido», un lienzo que marcaba «otra gradación en la obra del artista»⁸.

Sin lugar a dudas, las notas más importantes de las que firmase Valladar respecto a Morcillo serían las publicadas en 1915; líneas dedicadas a la exitosa Exposición individual

que se organizase en el Centro Artístico con obras del que ya se calificase como «pintor exquisito» dadas sus cualidades para llevar al lienzo no sólo «todas las realidades de la figura humana sino el espíritu, la vida que en la figura alienta y la caracteriza»⁹.

El análisis y enjuiciamiento de aquella muestra procuraría al crítico tanto la ocasión de plantear una línea evolutiva en los trabajos de Morcillo, como la oportunidad de desplegar su acerbo enjuiciador sobre obras como *Seducción* o *Isabelica y Rosario*, en las que resplandecería «la ingenuidad del joven que se siente atraído por el estudio de la realidad»; *Misericordia*, lienzo en el que la propuesta realista dejaba paso a «huellas de crueldad y de tristeza»; *Luz divina*, realidad «ideal y exquisita hasta el misticismo»¹⁰; o *Los Payasos*, «cuadro en que ha intervenido el convencionalismo de la composición, atesora bellezas admirables como la figura principal, y la del enano de las condecoraciones, pero le falta la sencillez y la verdad de *Seducción*»¹¹.

Las notas que se publicasen posteriormente sobre Gabriel Morcillo en esta revista quincenal quedarán al margen de la crítica o la estética, para adentrarse en aspectos vitales. La pensión que se le concediese para completar sus estudios en Roma¹² o su nombramiento como encargado de la Cátedra especial de pintura en la Escuela local de Artes y Oficios¹³, serán aspectos de su biografía que dieron origen a breves apuntes firmados por Valladar.

Si bien la importancia de Ismael González, en el seno de la Vanguardia nacional, es hecho incuestionable en nuestra contemporaneidad, el criterio que mantuviesen algunos de sus coetáneos granadinos se presenta diametralmente opuesto. La suya fue una obra *incomprendida*, sin duda por la modernidad de la misma y el anquilosado pensamiento estético local, hecho que quedaría plenamente manifiesto en la única referencia que, en las páginas de *La Alhambra*, se hiciese del pintor; unas líneas firmadas por Valladar quien, a tenor de la Exposición celebrada, en marzo de 1918, en el Centro Artístico, señalaría, a pesar de reconocer la valía de las cincuenta y cinco obras expuestas —«...acusa en conjunto la verdadera y muy interesante personalidad artística del autor»—, su oposición al *camino* modernista elegido, lo que le llevaría a aconsejarle que, «dejando aparte esas tendencias modernistas que tanto daño han causado al arte en general, medite en que Velázquez será siempre el asombro de todas las épocas porque su dibujo es firme y severo y se ajusta a las leyes de la naturaleza»¹⁴.

Tras esta referencia a González de la Serna, clarificadora respecto a las tendencias estéticas defendidas desde las páginas de *La Alhambra* y acerca del *vacío* hecho al artista y a su obra, se publicarían diversas noticias acerca de pintores locales afincados en Madrid como José María López Mezquita (Granada, 1883 - Madrid, 1954), Tomás Martín Rebollo (Granada, 1858 - Madrid, 1919) y Ernesto Gutiérrez Hernández (Granada, 1873 - Madrid, 1934).

Las notas publicadas acerca de López Mezquita las realizaría don Francisco de Paula Valladar siguiendo la lectura de Blanco Coris, crítico colaborador de la revista con quien compartiría criterios respecto al modo naturalista del pintor y su posición contraria a *modernismos* desmesurados¹⁵; actitud estética que llevaría, a Coris, a señalar que, «Mezquita se nos aparece formidable pintor español, cuyo espíritu rebelde a toda influencia modernista, de valores más o menos artificiosos, se refugia en la Escuela clásica española de los maestros de nuestro Museo del Prado, y sin perder su personalidad avanza a pasos agigan-

tados en solidez, en brillantez de paleta y en efectos de realidades vivientes»¹⁶. Criterios encomiásticos que coincidirían, plenamente, con el pensamiento de Valladar, tal como el periodista reconociese en el artículo¹⁷.

En 1919 moría, en Madrid, Tomás Martín. Entonces publicaría la revista dirigida por Valladar dos artículos de corte necrológico; el primero, firmado en la capital española por Emilio Badillo, se ocuparía de esbozar, tras el óbito del artista, la biografía del mismo¹⁸. En el segundo artículo, motivado por la Exposición que el Círculo de Bellas Artes dedicase, póstumamente, a Martín, sería José Parada Santin quien realizase unos breves apuntes acerca del pintor, a quien destacaría como paisajista —«pintó todos los géneros, pero su alma esencialmente poética le hizo sobre todo paisajista. Pero no un paisajista de conjunto de grandes perspectiva, sino un paisajista de rincones poéticos, de ventanas ornadas de tiestos y enredaderas...»¹⁹—, y sobre la importancia y acogida, crítica y económica²⁰, que tuvo la muestra organizada.

Nuevamente volvía a aparecer la firma de Emilio Badillo en las páginas de *La Alhambra* durante este año de 1919; en esta ocasión para realizar el enjuiciamiento de la exposición de paisajes de Ernesto Gutiérrez que se organizase en los salones del Ateneo. Interesante artículo biográfico, en él trazaría el periodista el periplo formativo del artista hasta llegar a convertirse en «devoto del natural», si bien, desde el posicionamiento del redactor, tocado de *detallismo* abusivo²¹.

Alrededor de Madrid y Atocha (sol de tarde), obra «de una belleza decorativa enorme»²², serán las obras que destacaría Badillo de las expuestas.

El siguiente artista, dentro del orden cronológico propuesto, referido en las páginas de esta revista granadina sería Mariano Bertuchi Nieto (Granada, 1884 - Tetuán, 1955), del cual se ofrecerían breves notas acerca de dos muestras de su producción de temática marroquí; una primera en Tánger, en la que expondría, según recogiese Valladar de la prensa local, «18 cuadros de asuntos tetuaníes, magníficos por los efectos de luz y un cuadro en que aparece el general Berenguer vistiendo de uniforme de regulares, montado a caballo»²³; y la organizada, en 1921, en el madrileño salón *Arte Moderno*, exposición que obtuviese la crítica favorable de Perdreaux, según se recogiese en la publicación granadina²⁴.



2. Ramón Carazo. Portada del libro *Relicario Sentimental* (*La Alhambra*, 413 (1915)).



3. José María López Mezquita. *Soledad* (*La Alhambra*, 541 (1921)).

En los últimos años de la publicación analizada, las notas acerca de pintores locales sufrirían un ligero retroceso; los nuevos aires que comenzaban a inundar la atmósfera plástica granadina, en parte contrarios a los postulados estéticos que rigiesen el espíritu de la revista dirigida por Valladar, junto a los diferentes periodos de dificultades económicas por las que hubiese de discurrir la vida de esta empresa intelectual en sus momentos finales, serán algunas de las causas de este proceso. Aún teniendo en cuenta estos parámetros, entre 1921 y 1923, alternando con noticias ya analizadas, aparecerán en las páginas de *La Alhambra* los nombres de Ramón Carazo Martínez²⁵ (Granada, 1896 - 1936), Isidoro Marín Garés²⁶ (Granada, 1863 - 1926), Pedro Pineda y Garnica (Granada, 1830 - Alcalá la Real (Jaén), 1922), a quien se le dedicase un breve texto necrológico en el número 557²⁷; y Eugenio Gómez Mir (Granada, 1877 - 1938), al cual se dedicasen unas interesantes notas, firmadas por Muñoz Crego, en estos años finales a tenor de lo visto en la exposición individual que se celebrase en el Centro Artístico, en febrero de 1922.

Señalaría entonces Teodoro Muñoz, sobre la obra del granadino, que, «lo que primero sorprende al mirar los cuadros de Gómez Mir, es la limpieza, la vanidad y valentía con que aquellas manchas de color se combinan, y producen en la retina una verdadera fantasmagoría de luz, a veces demasiado cegadora. Aparte alguno que otro lamentable “angladismo”, aquellos jardines, aquellos paseos, aquellas calles, aquellas casas, aquellas celosías — paisaje urbano o paisaje campestre—, están vistas, están sorprendidas, están interpretadas por un pintor que, junto a la maestría de la técnica, se une el caudal emocional, de una poesía tan humana como viril (...); toda la obra de Gómez Mir, sin dejar de ser moderna, es caliente, pasional, vivida. Son sinfonías en rojo, en verde, en azul..., pero todo ello de una rotundidad plástica que maravilla y encanta»²⁸.

A MODO DE CONCLUSIÓN. LA ALHAMBRA EN EL SENO DE LA CULTURA ARTÍSTICA Y CRÍTICA GRANADINA FIN DE SIGLO

Como apuntábamos en las líneas que abrían el primer texto que publicásemos en esta revista, justipreciando, a la luz de nuestras investigaciones, el significado de la publicación



4. Isidoro Marín. ¡Granada, por los Reyes Católicos...! (boceto). (*La Alhambra*, 538 (1921)).

dirigida por Valladar, ésta representa un papel fundamental dentro de las metamórficas coordinadas artísticas y estéticas locales *fin de siglo*; tanto para sus coetáneos —entre los que llegaría a convertirse en eje teórico y propagador de la tímida renovación que, en los años de *entresiglos*, se desarrollaría en Granada—, como para nuestra contemporaneidad —en la que se manifiesta como fuente documental imprescindible para la comprensión del desarrollo histórico, cultural y estético de la ciudad—, *La Alhambra* se sitúa entre los referentes ineludibles.

De tal suerte, desde el punto de vista de la Historia del Arte local, la revisión de sus voluminosas páginas nos lleva al discernimiento directo de una realidad amplia y sugerente; al conocimiento de una nómina de pintores que, ampliando los comunes límites de la historiografía artística granadina, abunda en nombres, importantes en *su* contemporaneidad, hoy relegados a un segundo plano; igualmente, para el desarrollo de la Crítica de Arte en la ciudad del Darro, la revista que dirigiese don Francisco de Paula Valladar se nos muestra como baluarte unificador de propuestas diversas; amalgama donde convergirían, siempre bajo los ideales estéticos de su fundador y director, teorías y propuestas críticas tanto de *jueces* del panorama local como nacional.

Queda por tanto manifiesto, a través de los textos presentados, el valor que, en el seno de la cultura artística y crítica granadina, tuvo *La Alhambra* como memoria periodística de los debates que se sucediesen, en la ciudad, durante los metamórficos años definitorios de la *modernidad*.



5. Eugenio Gómez Mir. *Huerta de Arabuleila* (dibujo). (*La Alhambra*, 548 (1922)).

NOTAS

1. Al igual que el anterior texto, parte el presente de la Memoria de Licenciatura que, dirigida por don Ignacio Henares Cuéllar, defendiésemos en el Departamento de Historia del Arte y posteriormente publicase, en microfichas, la Universidad de Granada, bajo el título «La Crítica de Arte granadina entre dos luces. Don Francisco de Paula Valladar frente a las artes plásticas *fin de siglo* (1880-1924)».

2. Ya en las primeras líneas del artículo publicado en el número 33 de esta publicación anual afirmábamos, enjuiciando la importancia de la revista quincenal que dirigiese don Francisco de Paula Valladar Serrano que, ésta «se convertirá en *estandarte* de la transición literaria, estética y artística; pasará a ser, verdadera «bisagra intelectual» entre dos etapas de continuidad relativa en la ciudad: el transcurrir del siglo

XIX al XX» (MARTÍN ROBLES, Juan Manuel. «La vinculación arte-periodismo en el fin de siglo granadino. Pintores locales en *La Alhambra* (1898-1910)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 33 (2002), p. 158). Esta trascendencia quedará corroborada, sobremanera, tanto a lo largo de las páginas que dedicásemos, en aquella ocasión, al análisis de la producción plástica granadina de la primera década del siglo XX; como en el examen crítico que, de los textos publicados entre 1911 y 1923, realizamos en el presente.

3. No olvidemos que, durante los años que aquí nos ocupan, vieron la luz revistas de tonos estéticos e ideas vanguardistas como *Idearium* o los diversos intentos periodísticos de Federico García Lorca y la intelectualidad *revolucionaria* que conformase, entre otros, el núcleo del *Rinconcilo* (*Pavo y Gallo, revista de Granada*); publicaciones que hubieron de convivir con otras de signo distinto, más cercano a las concepciones estéticas *triumfantes* en la ciudad del Darro, como *Boletín del Centro Artístico de Granada* o la propia *La Alhambra*.

4. Esta importancia quedará manifiesta en algunos de los juicios que recogiésemos, tanto en nuestra Memoria de Licenciatura como en nuestra Tesis Doctoral, acerca de la actividad crítica de don Francisco de Paula de Valladar. Sirvan como claro ejemplo de su reconocida valía las líneas que le consagrare Rafael Gago Palomo, quien exponía, refiriéndose al erudito granadino, que, «en la crítica diaria hecha muchas veces con la rapidez que pide la apremiante voracidad de la prensa, es casi imposible llenar las indicadas condiciones; pero aún así encuéntrase en las tuyas las que revelan al crítico...» (GAGO PALOMO, Rafael. «La crítica y los críticos», *La Alhambra* (Granada), 154 (1904), p. 234); o las que le dedicase Aureliano del Castillo, quien lo consideraría «*ungido urbi et orbi* maestro de crítica artística» (CASTILLO, Aureliano del. «Música y crítica», *La Alhambra* (Granada), 191 (1906), p. 74).

5. En diferentes ocasiones se haría eco don Francisco de la aspiración realista de Helmholtz; propuesta, contraria al Realismo courbetiano, basada en la traducción e idealización de la naturaleza: «ha surgido un arte que se apoya en la filosofía de lo real; que dignifica la naturaleza; que idealiza el modelo, como el espíritu idealiza nuestra envoltura de carne; que convierte en arte bella la realidad que nos rodea, cuando la imaginación del artista se extasia estudiándola y de ella arranca una de esas grandes creaciones que la historia del arte registra en sus páginas» (notas textuales tomadas de Helmholtz por Valladar en VALLADAR, Francisco de P. «Bellas Artes. El descanso de un entierro», *La Alhambra* (Granada), 4 (1884)).

6. V. «Morcillo y “su cartel” de las fiestas», *La Alhambra* (Granada), 340 (1912), p. 211.

7. Cerraría sus notas Valladar reseñando, «hay que dejar a los artistas que entiendan el arte como cada cual lo sienta; y cuando se ve un trozo de pintura tan sincero, tan hermoso, tan espléndido de realidad como la mujer del cartel de Morcillo, hay que aplaudir porque es justo y perdonar algún error si lo hay» (*Ibidem*).

8. V. «Nuestros artistas. Gabriel Morcillo», *La Alhambra* (Granada), 357 (1913), p. 46.

9. V. «Crónica granadina», *La Alhambra* (Granada), 405 (1915), p. 69.

10. *Ibidem*.

11. *Ibid.*, p. 70.

12. V. «Crónica granadina», *La Alhambra* (Granada), 439 (1916), p. 310.

13. V. «Crónica granadina», *La Alhambra* (Granada), 553 y Extraordinario 32 (1922), pp. 176 y 32.

14. V. «Crónica granadina», *La Alhambra* (Granada), 480 (1981), p. 143.

15. La primera nota que firmase Valladar respecto a López Mezquita, siguiendo los juicios de Blanco Coris, aparecería en la «Crónica granadina» del número 499 de *La Alhambra*. En el siguiente número de la revista quincenal volvería a retomar don Francisco el tema. Ya en 1921 volvería a tratar Valladar del pintor granadino, en este caso para exponer la relación afectuosa que se estableciese entre la ciudad y el pintor —«aquí se le tiene en eminente concepto y él recuerda a su tierra con amor verdadero» (V. «De Arte», *La Alhambra* (Granada), 541 (1921), p. 219)—.

16. VALLADAR, Francisco de P. «De arte», *La Alhambra* (Granada), 500 (1919), p. 41.

17. Señalaría Valladar, respecto a la opción realista de Mezquita, «soy entusiasta de todo lo que signifique adelanto y progreso, pero reconozcamos que Velázquez y sus obras se impondrán siempre a todo arte nuevo...» (*Ibidem*, pp. 41-42).

18. BADILLO, Emilio. «Tomás Martín, ha muerto», *La Alhambra* (Granada), 501 (1919), pp. 63-65. En aquellas tristes líneas recordaría el crítico madrileño parte del periplo vital y artístico de Tomás Martín, de quien se destacase entonces la filantropía y desinterés hacia lo material que rigiese su existencia —«era un

romántico, amaba el arte y la belleza y trabajó desesperadamente, sin descanso, a costa de fatigas sin fin; para morir pobre...»— (p. 65).

19. PARADA SANTIN, José. «Homenaje a Tomás Martín. Exposición en el Círculo de Bellas Artes», *La Alhambra* (Granada), 505 (1919), pp. 145-146.

20. Al respecto señalaba el cronista que, «en Madrid se hacen muchas exposiciones, pero es raro que en alguna se venda algún cuadro. En la de Martín hay muchísimos vendidos...» (*Ibidem*, p. 146).

21. «Devoto del natural, debe haberse esforzado siempre por copiar la Naturaleza tal y como es o como él la vé: por eso sin duda acumula en sus obras esa cantidad algo monótona de detalles» (BADILLO, Emilio. «“Ecos de arte”. Exposición de Ernesto Gutiérrez», *La Alhambra* (Granada), 505 (1919), p. 163).

22. *Ibidem*, p. 164.

23. V. «Crónica granadina», *La Alhambra* (Granada), 511 (1919), p. 382.

24. «Mariano Bertuchi», *La Alhambra* (Granada), Extraordinario XIV (1921), pp. 7-8. Destacaría Perdreau que, «la pintura de este artista, sin ser de un impresionismo exagerado, tiene una gran honradez y huye de toda confusión habilidosa, acometiendo las dificultades para vencerlas y hacer alarde de una técnica segura» (p. 7).

25. V. «Crónica granadina», *La Alhambra* (Granada), 537 (1921), p. 96. Se ocuparía don Francisco de Paula Valladar en esta ocasión de la exposición que se organizase, en Málaga, con obras del pintor granadino. Recogería entonces el erudito local las apreciaciones del crítico malagueño Prados López, quien admiraría en Carazo y sus obras su «maestría» y el «alma de sus personajes».

26. V. «De Arte», *La Alhambra* (Granada), 538 (1921), pp. 123-124.

27. «D. Pedro Pineda y Garnica», *La Alhambra* (Granada), 557 (1922), p. 265.

28. MUÑOZ CREGO, Teodoro. «De Arte. La Exposición Gómez Mir», *La Alhambra* (Granada), 548 (1922), pp. 47-48. En ese mismo número se reproduciría, con un breve comentario realizado por Valladar, *Huerta de Arabuleila*, lienzo en el que, según el criterio del erudito periodista, «aún más que en otros de su estilo y mejor que en los apuntes inspirados en meditado modernismo, resplandece la personalidad del artista, gran dibujante y preclaro colorista» (pp. 49-50).