

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS
GRANADA

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL ILMO. SR.

DON FRANCISCO IZQUIERDO MARTINEZ

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

CONTESTACION

DEL ILMO. SR.

DON ANTONIO GALLEGO MORELL

EN EL ACTO CELEBRADO EN EL SALÓN DE CABALLEROS XXIV
DEL PALACIO DE LA MADRAZA
EL DÍA VEINTISIETE DE MAYO



GRANADA
1991

Depósito Legal: GR. núm: 241 - 1982

GRAFICAS DEL SUR, S. A. — Boquerón, 6 — Granada

D i s c u r s o

del

Ilmo. Sr. DON FRANCISCO IZQUIERDO MARTINEZ

Excmo. Sr. Presidente,
Excmos. e Ilmos. Sres Académicos,
Sras. y Sres.

He visto que todos los discursos de recepción académica se inician con dos preámbulos obligados. Uno de gratitud a los miembros de la entidad que, con su propuesta, hicieron posible la admisión del nuevo académico y de reconocimiento a toda la Corporación por haberle aceptado. Y otro de afecto y admiración por el socio numerario que le precedió en la Asamblea y del cual hereda el número y con este la ejemplaridad humana y artística que le condujeron a la Real Academia de Bellas Artes.

En cuanto al primer apartado he de confesar que me siento muy satisfecho, o séase, muy honrado con vuestra elección debido a razones interesadas, incluso egoístas. Entre ellas porque he descubierto que hay amigos que son amigos hasta el punto de presentar como colega de ateneo a un individuo tan atípico e impenitente como un servidor y, también, porque existen compañeros de esos amigos verdaderamente leales cuando confían en este servidor para que supla la ausencia de su precedente, intención y esperanza utópicas ya que la vacante es

imposible de compensar. Sin embargo, a unos, los que me designaron, y a los otros que me admitieron doy las gracias más sinceras.

Sobre el segundo preámbulo, el de afecto y admiración a mi antecesor, afirmo que se da por descontado, mas, cuando el ilustrísimo señor don Manuel Cano Tamayo, el buen amigo Manolo Cano, no solo me cede el escaño y su portentoso acervo biográfico, difícil de cuantificar y fácil de maravillar, sino aquel talante acogedor, de franco hospedaje humano, que convertía en amigos a los cenutrios mas recalcitrantes. Y es que Manolo Cano era el pregón de la camaradería. Y *ángel* de las mañanitas granadinas en anunciación amistosa, como fue artista de palo santo, mejor que la mejor de sus guitarras.

Le traté poco, lamentablemente, pero las veces que nos vimos, las veces que hablamos y las veces que reímos a cauchil batiente, siguen intactas en mi afecto. Yo no entiendo blanca de música, ni negra; él no entendía de *altños* y *coctna* pictóricas, pero ambos conocíamos la Granada de todo es posible y a sus inquilinos por cuenta propia, ambos observábamos ese panorama desde el balcón de la guasa y nos poníamos morados de colesterol ca-chondo. Porque Manolo Cano guardaba hermosa memoria para los lances de la *ideocongrasta* panibética y un gracejo único para narrar tales episodios. De gran parte de las anécdotas y tópicos granadinos que yo cuento, los derechos de autor corresponden a Manuel Cano. A él tengo que agradecer muchos momentos de alegría y, especialmente, la inefable deferencia y cariño que siempre me tuvo.

Y, ahora, incurriría en pleonasma si pretendiera, por reconocimiento, recordar toda su obra y tarea magistral, desde los conciertos por la haz del mundo hasta las innumerables colaboraciones musicales, conferencias, cursos, grabaciones, etc.

Sin embargo, me permito dedicar al maestro don Manuel Cano Tamayo la sentencia que Ibn Djozay, en el siglo XIV, aplicó a su pueblo natal: *Una ciudad como Granada, que es tan célebre, no tiene necesidad de que se insista largo tiempo en su elogio.*

DIBUJANTES GRANADINOS DEL ROMANTICISMO

La crisis de la estampa devota

De viejos papeles granadinos he seleccionado tres capitulaciones matrimoniales de distintas épocas, contratos en los que, luego de mucha retahíla de joyas, vestuario y cachivaches, se indican las piezas artísticas aportadas por los futuros esposos. En esos inventarios he sonsacado las estampas o láminas que se reseñan, desestimando las "pinturas sobre tela, las imágenes de bulto y demás objetos de arte", ya que, para estas notas, sólo interesan las mal llamadas *obras menores*, es decir, los dibujos y los grabados.

La primera escritura matrimonial, de 1785, corresponde a la pareja Antonio de Zayas y María de los Remedios Martín. En el ajuar figuran ocho láminas, con marcos dorados y cristales finos, que representan a N^a S^a de las Angustias, San Antonio Abad, San Francisco Solano, el santo Niño de las Penas y el Cristo del Paño. Se especifica el tamaño de las "veras efigies" (grandes, regulares y pequeñas) y se valora cada una según "el mérito de la estampa", el coloreado a mano y la calidad de los marcos.

El segundo documento lo firman Miguel Blas de Montenegro y María Bárbara de la Puerta y tiene fecha de 1800. Aquí se trata de una dote rica y compleja, de la que se deduce una mejor posición económica de los contrayentes. Por ejemplo, se mencionan ocho casacas en seda de color o paño del rey y quince vestidos de terciopelo bordado en filigrana; se cuentan seis camas con "cavexeras" de nogal, varias mesas y mesitas, algunas doradas y otras con tablillas de color guinda y azul, sesenta y dos sillas, las más en madera de "zerezo", y entre las alhajas, un poner, tres rosarios de oro, cinco de plata, uno de ellos de hombre (?), tres relojes de plata y otro con "cascarilla" de oro. En fin, un extenso catálogo casero donde encontramos once estampas con moldura dorada, "coronación" y vitelas de colores. En este caso las imágenes de San Antonio de Padua, N^a S^a Santa Ana, N^a S^a de la Concepción (pequeña), el Ecce Homo, San Miguel, N^a S^a de la Soledad, el beato Caracciolo y Santa Bárbara. Las otras dos "laminitas", aclara el texto, son "países", o séase, paisajes, pero no se describe qué lugares se reproducen.

La tercera capitulación matrimonial es de 1846 y pertenece a los desposados Antonio José Atienza y Carmen de la Cruz Vázquez. El escrito, aparte de las obras *al pincel* y las tallas, reúne un total de veintitrés estampas con marcos enchapados en caoba, manillas, clavos dorados y cristales sin aguas e, insiste, en que algunas son trazadas con lápiz de plomo o con tinta. Siete de las láminas "contienen figuras de santos", a saber, el Hijo Pródigo, el Profeta Daniel ("por un artista alemán"), el Descanso de N^a S^a en **Ejicto** (sic), la Virgen de las Angustias, San Antonio, San Jerónimo y N^a S^a del Carmen. Las otras dieciséis representan escenas de la literatura clásica, costumbres populares y "vistas" de ciudades. Dos, grandes, coloreadas a mano, muestran a "Ninfas en el baño" y "Don Quijote"; dos, regulares, son panorámicas de Roma y Jerusalén; dos, medianas, reproducen

cuadros del Greco y Velázquez; dos, chiquitas, son dibujos a mano de "rincones granadinos"; tres, medianas, "retratos con tinta" de familiares y cinco, grandes, coloreadas, "de la España Monumental".

Cualquiera, a estas alturas, se preguntará a qué viene tan minucioso preámbulo. Sencillamente, se trata de recordar que los hogares burgueses granadinos del XVIII y de casi todo el XIX adornaban sus paredes con grabados, al menos los espacios serviles y reservados de las viviendas (corredores, antesalas, cuartos de estar y dormitorios) y, que tales láminas, se colgaban por devoción en numerosos casos, por "amor al arte" en algunos, y en general, por "vestir" los tabiques. Ahora bien, en las postrimerías del XVIII sólo aparecen estampas de santos; en 1800, tímidamente, dos grabados paganos frente a nueve piadosos, y en la capitulación de 1846 son siete devotos ante dieciséis profanos. El surtido celestial se mantiene, decrece algo en el último ajuar, y aumenta el lote de estampas en relación con las pinturas en lienzo, tabla, cristal y cartón.

Es claro que el fervor o la beatería de los granadinos de entre siglos sobrevive en los nietos, incluso como talismán patronímico. El primer matrimonio de las capitulaciones, Antonio y Remedios, aporta imágenes de San Antonio y la Virgen de los Remedios, lo que sucede con el segundo al incluir en los enseres a San Miguel y Santa Bárbara, y a la tercera pareja compuesta por Antonio y Carmen. Es la tradición del "remedio en casa", al menos espiritual, por parte de intermediarios epónimos y patrocinadores con aureola. Y es, sin duda, lastre sucesorio, pues si se hereda el nombre de los padres, ¿por qué no la imagen del nombre santo? Así, grabados de comienzos del XVIII van de vivienda en vivienda hasta finales del XIX, con una fidelidad inquebrantable a los nuevos amos por línea directa y una vocación maravillosa de realquilado.

Además, es seguro que tal beneficio de inventario se deba al excedente de "santicos de papel" ocasionado por la competencia entre cofradías y hermandades religiosas. La abundante oferta de "veras efigies" de patronos y patronas celestiales, que mantienen los mayordomos de las devociones por cuenta propia, y los presumibles favores y mercedes derivados del rezo de un credo o una salve ante dichas imágenes, produjo una querencia rijosa por la estampería. Querencia tan fuerte que, por ejemplo, en 1726 se encarga a Joseph de Ahumada que grave un retrato del "venerable y milagroso Manuel de Padial" y realice una tirada de 3.500 ejemplares, que hoy nos parecería exagerada. Pues bien, hubo de repetirse la estampación antes de dos años. Y un caso más notable: la Real Hermandad de N^a S^a de las Angustias, en 1739, vende a los granadinos 16.000 copias del "verdadero retrato de la Patrona", grabado por Juan Ruíz Luengo en 1721 y ya reproducido en distintas ocasiones. Podría aducirse, en este caso, la pasión de los penibéticos por "la que está en la Carrera", pero resulta que en 1741, a los dos años y retocada la plancha de sus muchos "trabajos", se tiran otras 19.000 estampas, y continúa la producción, pues en 1750 se obtienen, luego de nuevos remiendos en el metal, 17.000 ejemplares. Doce años después, plaglada la estampa por dos chapuceros de la calcografía, se lanzan 20.000 "verdaderos retratos" y dale al tórculo hasta 1802, justo durante la transición de siglos, en que se imprimen 5.000 láminas. Un detalle, el arzobispo Tueros, a lo largo de su presidencia en la diócesis de Granada, firma las facturas de más de 40.000 copias de "la vera efigie de N^a S^a de las Angustias".

Sin embargo, en 1801 y a raíz de la cogida mortal de *Perucho* en la plaza de toros de Granada, "un acontecimiento nacional", se abrió una lámina por el granadino Manuel Jurado (descaradamente inspirada en los agua-fuertes de Noseret) y no se vendieron más de trescientas copias. Peor aún, el pliego de aleluyas en torno al mismo

suceso, destinado al rastro callejero, fue un fracaso editorial.

Anotábamos que no descendió la presencia de "santicos de papel" en las capitulaciones matrimoniales, pero sí se incrementó la de láminas profanas, concretamente la de paisajes y las de monumentos. ¿Qué ocurría? ¿Las invasiones francesas apagaron los antojos píos de los granadinos? ¿Se pasaron los diseñadores locales a la heterodoxia, influidos por los temas galantes o exóticos que llegaban del extranjero y llegaban abusivamente en las valijas de los turistas y cazadores de antigüedades? ¿Acabó la desamortización con el timo de la estampita practicado por las cofradías, hermandades y oratorios? ¿El hervor revolucionario y los cambios políticos reconvirtieron a los consuetudinarios vecinos del Darro? Creo que sólo influyó la tacañería o, para ser ecuánimes, el apego incestuoso a la economía de calcetín. El dinero, sobre todo para el pudiente penibético, siempre fue especie levítica a la que se debe guardar en la faltriquera y no sacar en procesión, ni siquiera de rogativas. Así, pues, si se trata de cubrir paredes, lo que no deja de ser un signo interior de riqueza, mejor es hacerlo con papel estampado que con lienzo pintado, por mucho óleo y firma que tenga el segundo. Además de barato, el grabado se puso de moda.

De las dieciocho láminas profanas de los documentos, y al filo de la escasa descripción que las acompaña, sospechamos que ninguna de ellas pertenecía a diseñador local, salvo, naturalmente, los dibujos de rincones granadinos y los retratos familiares del último contrato, el de 1846. En cambio, sí sabemos que los *santos de papel* eran obra de aguafortistas y litógrafos del país, incluso por las fechas de los papeles matrimoniales y por la onomástica celestial podríamos asegurar los nombres de los autores y el tamaño justo de las planchas. La carencia de temas mundanos se advierte a lo largo de la

industria calcográfica, desde los talleres del XVI y XVII, en la que se hace difícil encontrar una lámina sin contaminación devota, fuera de escudos y orlas, de retratos laicos y de mapas. Las vistas de Alberto Fernández y Francisco Heylan que "describen el Monte Sacro de Valparaíso" en los comienzos del XVII, son testimonios parciales de asunto religioso. Quizá las menos tocadas por el virus piadoso sean aquellas de Heylan donde se muestran edificios de origen fenicio, el monte de Valparaíso antes de 1595 y la de los caballeros que contemplan dos cometas sobre Sierra Nevada. En el XVII es posible descubrir alguna xilografía de paisaje, el esquema de ciudad cuasi morisca o la batalla naval, pero desconfiamos de su procedencia local. No existió el mínimo gesto por salirse del diseño rutinario. No había tradición de estampas profanas.

Durante el siglo XVIII, desde Juan Ruíz Luengo (florece en 1700) hasta Josep Gómez (deja de grabar en 1802), son casi una treintena de burilistas granadinos los que viven de los "santicos de papel". Algunos de dilatada actividad calcográfica, como Manuel de Ribera (trabaja de 1748 a 1803) y Francisco Garzía Navarro (de 1757 a 1806); otros de abrumadora producción aunque de poca calidad, el caso del mismo Ribera y de sus compadres Francisco Ballesteros y Manuel Jurado. La inflación de "veras efigies" es asombrosa. A ojo de buen cubero, se abrieron más de seiscientas planchas de todos los tamaños y se retocaron y alñaron otras anteriores, sin contar, naturalmente, las de menor entidad, como viñetas, marmosetes, colofones, etc. Tan considerable oferta y la tenacidad de los cofrades y hermanos en promocionar a sus patronos de altar agotando las ediciones, hizo que los granadinos tuvieran toda una corte celestial pendiente de alcayatas en los pasillos y gabinetes de sus casas, a pesar de que los dioses lares de papel se resistieran a conceder mercedes concretas a cambio de una oración o de una vela de esperma de ballena. Su misericordia no

iba más allá de la indulgencia plenaria por el precio de la estampa, pero sí ayudaban descaradamente, con tal dinero, al mantenimiento y, a veces, al lujo de las cofradías, aliviando, de paso, la carga económica de sus archicofrades, mayordomos y congregantes. Una hermandad de la esclavitud, cuyos numerosísimos militantes tenían la obligación de distribuir el "verdadero retrato" de su Patrona a todo bicho creyente, obtuvo tal éxito con la "operación estampita" que se vió obligada a contratar en exclusiva a un grabador-retocador y a tres estampadores, el primero para zurcir la plancha y los otros para abastecer la demanda.

Aún así, resulta desconcertante la falta de láminas mundanas en el siglo XVIII, a no ser la representación del catafalco para las honras fúnebres de Felipe V, que labrara Juan Ruíz Luengo, o el adorno de la Plaza de Bibarrambra con motivo de la proclamación de Carlos III, realizada por Francisco Pérez, estampas que, en el fondo, denotan un regosto pladoso. Se encuentra algún que otro grabado de índole profana, ya en el umbral del XIX, como la plancha con escena mitológica de Manuel Jurado; la de "túmulo", para las honras fúnebres de Carlos IV, maltratada por Francisco de Torres, y las ilustraciones en dos memorias sobre los terremotos de 1804 y 1806. Y pare usted de contar. El *país*, como se denominaba el grabado con paisajes o vistas panorámicas, no asoma por ningún taller. Los diseñadores de láminas no le hincan el lápiz y los grabadores, pésimos dibujantes en general e incapaces de crear un argumento gráfico, se apegaron a la copia, al calco de estampas anteriores, incluso en vida de los que las diseñaron. Eso, cuando no dedicaban el afán a restañar y malograr los buenos grabados de comienzos del XVIII. Luengo, Ahumada, Sánchez de Ulloa y Argüeta trazaron y abrieron excelentes planchas, auténticas obras de autor, que la caterva de retocadores aparecida después destruyó con una constancia digna de su estulticia.

Por otro lado, tanto los dibujantes como los que no sabían dibujar, jamás tuvieron oportunidad de incidir y desarrollar temas profanos con destino a la estampación. Primero, eran infrecuentes los encargos de ese tipo, reducidos en principio a celebrar acontecimientos de carácter nacional, casi siempre relacionados con la monarquía y, en muy rara ocasión, a destacar sucesos de interés popular o calamidades naturales. Tales encomiendas procedía de las autoridades gubernativas, a lo sumo de alguna entidad eclesiástica u orden religiosa y, en caso insólito, de mecenas antojadizos o mercaderes atípicos de papeles de jornada en los que se describían el nacimiento de un niño con dos cabezas, la cogida mortal de un torero en la plaza o un aparatoso incendio de ciudad. Pero las corporaciones oficiales de Granada eran poco aficionadas a tales noticias gráficas y los editores de pliegos de cordel brillaban por su ausencia. Segundo, no existían medios impresos de comunicación que contuvieran ilustraciones, ya que insertar en las revistas de la época dibujos labrados con buril o al aguafuerte, además de costoso, suponía una gran lentitud en la terminación del periódico. Las *gazetas*, los semaneros y los *almanakes* raramente incluyeron grabados, fuera de las cabece-
ras y las viñetas, repetidas hasta la saciedad. Salvo libros de estampas, en ediciones preciadas para eruditos y bibliófilos, las publicaciones informales de intención artística, científica o turística, y los manuales de mayor difusión, como libros religiosos (misales, devocionarios, catecismos, sermonarios, hagiografías, etc.) y textos didácticos (para la infancia católica, cursos de todas las ciencias, academias domésticas, biblioteca de la buena educación, fábulas literarias, etc.). Pero estos impresos no se acometieron en Granada, con lo cual el desarrollo de la creatividad gráfica de diseño laico no fue posible.

También es verdad que los granadinos, a partir de 1810, se despojan de la hipocresía tradicional, por supuesto

hasta un tope provinciano, y comienzan a trasladar sus colecciones de *santos de papel* al gueto de las buhardillas, decisión que progresa en los años 20 y cuaja en apatía definitiva en la década de los treinta. Era el momento justo para que los diseñadores y grabadores se redujeran al paganismo gráfico, pero no reaccionaron, ni siquiera al comprobar que las hermandades y las cofradías se las deseaban para "colocar" a sus patronos como huéspedes en los hogares de clase media, los más fieles, y eso que la litografía, aún en mantillas, presume de colores chabacanos y reflejos metálicos. Si a esa pasividad o muerte lenta de los "santificadores", sumamos la invasión de estampas foráneas o cuasi forasteras procedentes de Madrid y Barcelona, en las que predominan motivos exóticos, costumbristas, fabulosos, bélicos, frívolos, incluso cachondos, además de la especie romántica, muy demandada durante la euforia hética, podemos asegurar ya la descalificación de los bienaventurados de papel y de sus progenitores. En ese momento, los granadinos retiran los altares de tabique y jubilan a los atareados grabadores del siglo anterior y a sus herederos. El elefante enjaezado para la caza del tigre, con marco inglés, sucede en la medianería de ladrillo a San Jorge y su tarasca; el monstruo marino que engulle un barco de piratas ocupa el lugar de Noé y su arca zoológica; la diligencia que salva un barranco tortuoso deja cesante a Elías y su carro de fuego; el interior de la posada, con jarana de *ballaores*, guitarras y *señoricos*, sustituye a la corte celestial; el devaneo de tío y tía sobre cama francesa aventa a Isidro Labrador y S^a María de la Cabeza, y diana, cupido y un fauno maharón, dedicados al orí en floridas umbrías, destierran a la Santísima Trinidad. En fin, la reforma por derribo del sentimiento artístico-religioso o el delirio del siglo.

Por último y para más inri, llegan las láminas sueltas, con amplios márgenes, algún colorín cursí, leyendas

explicativas en tres idiomas (ninguno al alcance del pueblo) y dispuestas para enmarcar, un *pret á porter* con *passe-partout* primoroso. Son hijas bastardas de los "corpus generales", nacidas de tiradas paralelas con destino a la marquetaría y, por lo mismo y asumidos los gastos totales de la edición, bastante más económicas. Nadie se niega a enriquecer el empapelado del gabinete con una estampa en la que dos enamorados se funden en uno, dentro de la ortodoxia prerromántica, por supuesto, y con un coste realmente barato. Raro es el cristiano que, por tan poco dinero, no alegre su dormitorio con el grupo de ménades y sátiros mettiéndose mano en el claro del bosque. Hemos de reconocerlo. San Francisco de Paula es feo con ganas, por lo menos en los "verdaderos retratos" que conocemos del siglo XVIII, y Venus, la esplendorosa reina del amor, convence al misógino más testarudo. La Virgen de los Dolores apenas se adivina entre el ropón inquisitorial y el haz de sables, sin embargo, el escote y las pantorrillas de *Perla la bailaora* permanecen al tacto de la vista.

Otro artificio engañoso, inventado por los libreros y los anticuarios, consistía en desguazar *volúmenes pictóricos*, de artes y costumbres, aquellos editados generosamente por impresores extranjeros como consecuencia de viajes turísticos de escritores y artistas, y saldar las estampas como si fuesen grabados autónomos. Lo que, en numerosos casos, ha desconcertado al investigador hasta el punto de duda sobre la procedencia de las láminas, pues de algunos álbumes se hicieron ediciones simultáneas y con las mismas características.

Así que la imagen profana, repetida profusamente con cualquier sistema de grabación, terminó por acorralar a la imagen religiosa y si no acabó con ella fue de verdadero milagro, acaso el único milagro auténtico realizado por los "santicos de papel" en toda su existencia mirífica.

El tránsito a la heterodoxia

Es notable, los bulliciosos e impenitentes diseñadores y calcógrafos del XVIII caen en la cuneta de entre siglos y desaparecen como por ensalmo, con gran satisfacción de Gómez-Moreno que los acusaba de "mamarrachos". Se esfuman Juan Rebollo Ordóñez (1770-1792), Diego Guerrero (1781-1796), Tomás Hidalgo (pariente del Tomás López Hidalgo que trabajó a comienzos de la centuria), el Maestro de la Real Escuela Pia de Granada, fray Francisco, trinitario descalzo (G-M. sitúa a estos últimos en el XIX, pero no traspasaron la línea de 1800) y el oscuro Nieto, guadiana por quinquenios (sus estampitas son de 1781, 1786 y 1791). Y dos fantasmas del exilio, Frías y José Querol, huidos a la capital de la Corte y perdidos en el umbral de la invasión francesa. Saltan la divisoria, por poco tiempo, el inmortal (grabó durante 55 años) Manuel de Ribera (hasta 1803), Josef Gómez (hasta 1802), Francisco Garzía Navarro (hasta 1806), Francisco de Torres (hasta 1808) y el peor de todos, Manuel Jurado padre, que resiste e insiste en el "mamarracho" hasta 1821. De este contestatario por chapucero surge el único discípulo del clan exterminador, su hijo Manuel Jurado y González, quien dedica su enorme torpeza a crear engendros, rematar obras ajenas y desacreditar al aguafuerte y a la litografía. Y les acompañan dos artesanos heteróclitos extraviados en la tribulación o agonía del grabado religioso. Son G. Merino, del que se conocen pequeñas estampas inspiradas en otras veteranas (1804 a 1807), y Francisco de Castro, modesto y atípico, que jamás firma las obras excepto la *purísima concepción* (el trabajo es de 1811), tirada en naranja deslumbrante.

La declinación del mercado de "*santicos de papel*" se advierte enseguida. En el tacto editorial de las cofradías, menguando a límites racionales el número de copias, con lo que apenas se remontan los trescientos ejemplares. En el tamaño de la plancha, cada vez más pequeño, y en el

descuido o apatía del dibujo, del cincelado, de la mordida y retoque por afán del empeño abaratador. En la calidad del soporte y de la estampación, los papeles son de baja estofa y poco cuerpo y la tirada se realiza al desgaire, con la urgencia de lo módico. En la reactivación de viejos grabados, caídos en el desuso por agotamiento, a los que ni siquiera se les actualizan las leyendas de "crédito" (nómina de hermanos mayores, indulgencias, fecha, etc.), lo que supone un estimable ahorro.

La "industria del favor celestial" se hunde irremisiblemente, por más esfuerzo de reconversión que efectúan las entidades del culto por cuenta propia, incluso ampliando la acción milagrera de sus patronos, que pasan de curanderos levíticos a modernos terapeutas. Mas, algunos "santos" son objeto de novenas y triduos de formación profesional acelerada, en una puesta al día eficaz sobre cómo utilizar sus facultades prodigiosas. Pero la maniobra no cuaja, salvo en casos de prestigiosa rutina patronal, como las presidencias de N^a S^a de las Angustias, San Juan de Dios, San Cecilio y algún familiar con influencias como San Miguel Aceltuno.

La pérdida de feligrés devota, es decir, de clientela tragasantos, acaso debida a los nuevos aires decimonónicos originados en La Bastilla, apremia el retiro de los estamperos clásicos y estimula la aparición de aislados artistas del lápiz y la tinta china, a los que seduce urgentemente el tema profano, pero no encuentran resquicio técnico que les permita difundir su aventura gráfica. En principio coartados por el tufo ortodoxo del grabado, la xilografía y el aguafuerte son el vehículo tradicional, común, incluso plebeyo, de la imagen religiosa. En general, desconcertados por la recuperación de procedimientos y materiales de grabación relegados hacía mucho tiempo y por el descubrimiento de técnicas capaces de mejorar el hábito y eficacia de las planchas metálicas, lo que sucede con la litografía. Pero el despliegue creativo de tales

dibujantes y grabadores no llegará hasta los años veinte, en que cambian las tornas ideológicas, a pesar de sus tropiezos reaccionarios. Y a ello echaron una mano las gentes del país vecino.

Es cierto, durante su estancia en Granada (1810 a 1812) los franceses trataron de extinguir el rescoldo de la querencia viciosa de los penibéticos por los "santicos de papel". Directamente, al incendiar, destruir o desmantelar iglesias, conventos y oratorios, desahuciando a cofradías y hermandades con todo su repertorio de culto y comercio. Indirectamente, al divulgar en la ciudad los *voyages pittoresques* y los *spanish scenery*, itinerarios, excursiones y recuerdos turísticos acompañados de magníficas estampas. Los galos trajeron a Granada ejemplares, recién salidos de las prensas, del *Tableau de l'Espagne moderne*, de Bourgoing (París, 1807), del *Nouveau voyage en Espagne*, anónimo (Londres, 1804), del *Travels Through Spain*, de Swinburne (ed. de John Scott, 1808), y especialmente los libros de Alejandro Laborde: *Voyage Pittoresque e Historique de l'Espagne* (París, 1806) e *Itineraire descriptif de l'Espagne* (París, 1808). Arturo del Hoyo, en el prólogo al *Viaje por España*, del barón de Davillier, ilustrado por Gustavo Doré (ed. Castilla, Madrid, 1957), dice a este propósito: "Con el *Itinerario* de Laborde en la mochila hollaron el suelo hispánico los soldados de Napoleón" y añade más adelante: "el *Itinerario*, en vez de servir a viajeros curiosos, pasó a ocupar lugar en el macuto del Invasor. Si esta obra era utilísima para el simple viajero, para los mariscales de Napoleón tenía el valor de un magnífico servicio de información militar". Nos consta que Sebastiani, el odiado conde Horace François Bastieu, y el gobernador Doguerau consultaron estas obras para confirmar noticias de interés táctico y de carácter artístico, lo que les sirvió para "localizar" tesoros conventuales y palatinos, tarea en la que le ayudaron granadinos afrancesados, entre ellos Simón de Argote, autor de los *Nuevos Paseos por Granada*, y Javier

de Burgos, corregidor de Granada durante la ocupación francesa y artífice luego de la división de España en provincias (1833).

Las formidables estampas de esos libros, dibujadas y grabadas magistralmente, su considerable número (la obra de Laborde contiene 574 láminas) y la invención y descubrimiento pictórico de lugares comunes, tanto metropolitanos como de extramuros, incluidos interiores de edificios, detalles de monumentos y rincones urbanos, alertó a los jóvenes artistas granadinos hasta sentirse atraídos, no ya por la originalidad, disciplina y técnica de esas pequeñas grandes obras gráficas, sino por su instinto liberal, vehemente, profundo e inesperado, es decir, creativo. Entendieron que el deleznable soporte de papel, el pequeño formato y la multiplicación mecánica, a pesar de la negadora y dilatada servidumbre de la estampa religiosa, eran capaces de albergar y transmitir la emoción estética. De ahí que el grupo inicial de jóvenes artistas granadinos, ante las dificultades financieras o comerciales para trasladar el original a grabado, se detenga y porfie en el ejercicio del dibujo, realizado con cualquier técnica, y consiga sacarlo de la clandestinidad del estudio a la estimación del público. Los apuntes o bocetos (con lápiz, carboncillo, tinta o acuarela) y el dibujo acabado, perfeccionista y modélico, considerados entonces como obra menor o como maqueta de trabajo, luchan decididamente con la obra mayor sobre materiales nobles, y se imponen en el gusto general. Se despabila la demanda por estas pinturas de escasas dimensiones, en los inventarios y catálogos se denominan "dibujos a mano" o "dibujos coloreados", y permite a esos nuevos creadores insistir en la brecha renovadora.

Ciertamente que a esa liberación contribuyó en gran medida la Sociedad Económica de Amigos del País, en su segunda etapa, inaugurada en 1815. En el acto público de repartimientos de premios, celebrado el 30 de mayo,

onomástica de Fernando VII, se dijo: "La Sociedad no quiere manifestar aquí el detalle circunstanciado de los afanosos trabajos y continuas inquietudes que sufrió por hacerse provechosa desde su instalación, derrocando con brazos fuertes mil envejecidas preocupaciones que detenían los adelantamientos de las Artes, pero al fin logró triunfar de los obstáculos que la ignorancia le oponía". Y continuaba: "Aún no bien cimentada, propuso a S. M. el establecimiento en esta Capital de una Escuela de Dibujo, la que ahuyentó bien pronto el error y la estupidez que se habían asentado en los talleres, pero los progresos de esta ventajosa Escuela obtuvieron los mayores aplausos para sus alumnos de Pintura, Escultura y Arquitectura, complaciéndose la Real Academia de San Fernando en la rapidez con que marchaba la Escuela de las Nobles Artes de Granada". A partir de 1815, apagado el rescoldo de la presencia francesa y en la cuenta atrás para una segunda época, "se promovió activamente la perfección de la Escuela Dibujo, logrando por este medio destruir la ignorancia y el letargo granadinos", según don Antonio de Pineda en su "Exposición analítica de las tareas más señaladas de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada", leída en la Junta General de 1815.

Durante la transición, desde el acto público de "repartimiento de premios" celebrado en 1785, en que los miembros de la Corporación echaron mano a sus faltriqueras para costear los galardones, hasta el de 1803, en que la notoria generosidad del excelentísimo señor capitán general, conde de Montijo, sufragó todos los gastos, se pierden en el olvido algunos artistas ligados al mor de la Escuela, como Luis Sanz Jiménez, fundador en 1776, con Diego Sánchez de Sarabia, de la Academia de Bellas Artes, y Benito Rodríguez Blanes, inquieto admirador de la estampa francesa; pero sobreviven otros, como el arquitecto Luis Osete, que fue substituto del director del ramo de Arquitectura Civil en la Academia Pública, autor

del proyecto de un puente sobre el Genil en los vados de Santa Fe, por el que recibió un "premio con la patente de socio de mérito", y minucioso perfilador de edificios y rincones urbanos, o como Francisco Enríquez García, también suplente de dirección de Escultura en la misma Academia, medalla de oro por "un retrato al óleo de medio cuerpo, del tamaño natural, de nuestro augusto soberano el señor don Fernando VII" y organizador del Museo Provincial de Bellas Artes. Incluso adquieren cierta reputación Josef Tomás, que más tarde se refugia en el dibujo anatómico, y José Querol, apegado al diseño neoclásico, que termina grabando en Madrid, sin demasiada suerte, en los comienzos del siglo.

El grupo, no lo fue en realidad, lo alentaron en principio el citado Francisco Enríquez, notable dibujante que trazó varias estampas para Gíraldos, incansable retratista al óleo y autor de cuadros de tema religioso, director de la Academia de Bellas Artes y maestro de numerosos pintores, entre ellos de sus hijas María del Carmen y Soledad Enríquez Ferrer, aquélla dedicada preferentemente a la docencia del dibujo y ambas al cultivo del retrato, y Luis Muriel San Miguel, colaborador igualmente de Gíraldos, profesor más adelante de dibujo y adorno de las Escuelas de Bellas Artes de Valencia y Málaga y de pintura y dibujo en Lisboa, autor, además, del libro "Tratado de Antropometría". Y ahí figuraban Francisco Aranda y Delgado, Mauricio Alvarez de Bohorques, Felipe Vallejo, Cecilio del Corro, etc., de los que diremos seguidamente, pero antes nos detendremos en Andrés Gíraldos, acaso el verdadero promotor de la renovación y ente emulsionador de nombres y tendencias, bien por su manera de hacer, bien por su manera de enseñar el dibujo en la Escuela de Bellas Artes.

Andrés Gíraldos llegó de Madrid en 1808, seguramente huyendo de los franceses, como sospecha Gómez-Moreno. Permítanme una digresión a cuenta de tal

barrunto. Andrés, sin duda sobrino de José Giralδος, grabador madrileño nacido en Toro (Zamora), no se da a conocer como burillista hasta comienzos de 1813, cinco meses después de la salida de las tropas napoleónicas de Granada. ¿Qué hizo durante esos años? ¿Permaneció en la clandestinidad debido a posibles enfrentamientos con los invasores antes de recalar en esta ciudad? ¿Fue un mensajero de la resistencia? Interesa saber que las partidas de guerrilleros granadinos comienzan su actuación a fines de 1809 y lo hacen decididamente en enero del siguiente año, ya con los gabachos a las puertas de la capital. Las cuadrillas de montoneros eran numerosas y bravas, unas acaudilladas por alcaldes de pueblos (José Fernández Cañas, el famoso alcalde de Otívar; Manuel Atienza, *Atencia* según él mismo, alcalde de La Peza; el de Válор, etc.), y otras por jefes alocados (el Negro de Alhama, el fraile Rienda, don Pedro del Algarrobal, etc.), los cuales no dieron respiro a las huestes galas. Unas de esas partidas, que batió a los invasores a lo largo y a lo ancho de las Alpujarras y con enorme eficacia, la capitaneaba Vicente Giralδος, entre cuyos hombres figuraba "otro Giralδος mozo". Nosotros nos preguntamos: ¿ese Giralδος mozo era Andrés? ¿Qué parentesco hubo, si es que lo hubo, entre don Vicente, el jefe, y Giralδος, el grabador? Más, ¿Vicente Giralδος procedía también de Madrid? Habría la posibilidad de que el Giralδος mozo fuese un Antonio Giralδος que trabajaba en Motril a principios del XIX, según el catálogo de la "Exposición de grabados de autores españoles", organizada por la Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa y celebrada en 1880, pero el tal Antonio, sospechamos, es un error al intuir la abreviatura de Andrés, A., con que a veces firmaba Giralδος, con la abreviatura de Antonio. Nuestro hombre no sólo grabó para hermandades granadinas sino para parroquias y cofradías de muy diversos lugares, son los casos de Almería, Alcalá la Real, Arjona, Dalías, etc., y, por supuesto, para Motril, lo que abundaría en la confusión. En fin, ahí queda la incógnita de un Giralδος guerrillero.

Lo cierto es que Andrés Giraldo, alumno de la Academia de San Fernando y discípulo de Salvador Carnona, se instala en Granada, monta su taller de grabación en 1813, libre de problemas con los franceses, y consigue un gran prestigio, tanto que, al año siguiente, es nombrado director honorario de grabado en la Escuela de Bellas Artes. Pero lo más interesante es su pronta incorporación al mundillo artístico granadino y la amistad y colaboración que le brindaron los pintores locales. Fue, como indicábamos antes, eje de la nueva corriente creativa, aunque sólo fuese grabador y, según Gómez-Moreno, "sin genio ni originalidad". Y añade: "las estampas de Giraldo están bien grabadas, pero las mejores fueron dibujadas por el pintor Francisco Enríquez, porque Giraldo no aventajó mucho en el diseño". En este caso, don Manuel Gómez-Moreno y Martínez es injusto. Es cierto que Enríquez dibujó para Giraldo, pero copiando obras ajenas, como la Magdalena de Mengs, que por cierto mejoró notablemente con el grabado, o como la estampa de N^a S^a del Rosario, originada en Juan Ruíz Luengo. También diseñaron para Giraldo artistas de la categoría de Luis Muriel San Miguel, de éste es una vista del Patio de los Leones que Giraldo convierte en finísima miniatura; Francisco Aranda, con bocetos de rincones y patios albalcíneros; Enrique Nieto, etc., y, por último, su discípulo Miguel Alfieri, quien le ayuda en la gran lámina de N^a S^a de las Angustias, concretamente en la base de la plancha, la que representa la Carrera de la Virgen. Y decimos que don Manuel Gómez-Moreno es injusto porque, entre las muchas estampas dibujadas y grabadas por Andrés Giraldo hay bastantes muy dignas, incluso excelentes, y basta recordar las de "Jesús del Mayor Dolor" (1822), del "Patriarca San José" (1822), del "Cristo del Paño" (1838) y las de "San Miguel" y de "Santa Teresa". Su decadencia se inicia, paradójicamente, cuando es elegido miembro numerario de la Academia de bellas Artes de Granada (1849) y profesor de dibujo lineal y de adorno en dicha Escuela (1853). Ejemplo de tal debilidad

es el grabado del "Cristo de la Salud", de 1844, año en el que, según Gómez-Moreno, dejó de grabar.

Es curioso que Giraldo, siendo la frontera aceptable entre los diseñadores del XVIII y los dibujantes del XIX, a pesar del enorme bagaje de "estampería devota" que firmó o dejó anónima, más de cincuenta grabados, no determinará la linde justa de la heterodoxia, del paso al tema profano, del rompimiento con las secuelas santurronas y eso que, seguramente, es el primer artista granadino, consciente, que encara lo prosáico, lo que permanece al tiento de la vista, sean gentes, lugares y monumentos, incluso abriga cierto gesto romántico en su obra de los años treinta, lo mismo en las imágenes que en los pequeños paisajes tan amorosamente labrados. Pero Giraldo se aferra a la calcografía, a la que presta una fidelidad incomprensible, y deja pasar, con el mayor desinterés, la presencia de la litografía, el poderoso vehículo que permite a los alumnos y compañeros publicar y difundir sus dibujos en periódicos y revistas granadinas o en láminas sueltas con destino a la decoración. Andrés Giraldo, aunque sobrepasa en años a la implantación y desarrollo del grabado en piedra, permanece al margen de la nueva técnica y desaprovecha la gran ocasión de un liderazgo ya en sus manos.

La nueva generación

En Granada, al fin, como consecuencia de las premisas que hemos apuntado y por mano artística renovadora, la de los jóvenes indóciles, se produce la ruptura con el vicio común de la estampa de asunto religioso. No es que los nuevos valores renuncien a trazar y grabar "santos", lo hacen, seguramente para sobrevivir, pero en menor dedicación y con una liberalidad enemiga del tópico. Lo que persiguen, sin embargo, es abrir la ventana o pasear

la calle y retratar en vivo los modelos urbanos hasta entonces marginados o despreciados. Desean aprehender una visión genuina de Granada, indudablemente influenciada por la "verigrafía" extranjera, la de las láminas citadas antes, pero desde un punto de vista absoluto, es decir, la Granada de los monumentos, de las plazas, de los jardines; la Granada de la historia, de los mitos y las quimeras. Es la invención gráfica del mundo real, porque esta última Granada del mito y la quimera tiene garantía de autenticidad. Pero tal advenimiento del dibujo de índole ciudadana se produce con el establecimiento de la litografía en la ciudad.

El grabado en piedra, aunque viejo de muchos siglos, y la estampación litográfica son invento de Aloys Senefelder en 1796, se perfecciona en 1798, adquiere rango industrial en 1806 y se expande, mediante un manual sobre el nuevo sistema de grabación, en 1810. En 1825, don José Madrazo lo introduce en España y funda el primer taller litográfico, la Calcografía Nacional, donde trabajarían los granadinos Aranda, Enríquez y Pineda. Granada, en este caso, no se rezaga. A comienzos de los años treinta algunos impresores se deciden por el moderno procedimiento y adquieren útiles y maquinaria litográficos. En el "Boletín Oficial de la Provincia de Granada", número 123 correspondiente al mes de marzo de 1836, se dispone sobre la introducción de efectos que es necesario traer del extranjero para la calcografía y *litografía*, orden de Intendencia que rubrica el Gobierno Civil el 23 de marzo "sobre el pago de derechos de los efectos que es necesario traer del extranjero para la calcografía y *litografía*". Al principio, la litografía crea problemas de orden técnico, sobre todo con respecto a los materiales de realización, y así nos lo dice una nota incluida en la revista *Alhambra*, número 4, día 12 de mayo de 1839: "La necesidad de cumplir debidamente con nuestros suscriptores nos obliga a hacer en pocas horas el bosquejo litográfico que se acompaña a este número. Hasta

el día se carece de lápiz (litográfico), tinta de impresión y otros útiles, por lo que rogamos a los mismos le reciban sólo como un ensayo del objeto que nos proponemos, el cual no tardará en realizarse según los trabajos que está prestando la sección artística que al efecto se ha elegido entre los socios. S. Amador". El "bosquejo litográfico" a que se refiere es obra de Luis Frasquero y representa la "Puerta de las Granadas" y el que firma la nota, S. (Salvador) Amador, dueño de uno de los primeros talleres litográficos de Granada, y ambos socios del Liceo y suscriptores de *La Alhambra*.

La instauración del grabado en piedra, iniciado por el taller de Amador y seguido por las oficinas de Cañas y Brabo, que, más adelante, completaría Antonio Sánchez con su activo establecimiento de la Carrera del Genil, y la peripecia novedosa de la revista *La Alhambra* de ofrecer a los suscriptores estampas litográficas, aunque sólo sirvieran nueve grabados en sus cuatro años de existencia, promovió el afán de los artistas granadinos por la nueva técnica expresiva. Hasta la aparición de *El Album Granadino* (1856), transcurren doce años de fórmulas y ensayos para convertir las revistas en ilustradas, para enriquecerlas con láminas que hagan su adquisición más atractiva. Son los casos de *El Abencerraje* (1844), sólo incluía viñetas; *El Diablo* (1851), regaló cuatro grabados a los suscriptores, y *La Catalineta* (1855), con nueve estampas. Entre tanto, los dibujantes locales, aliados a los autores, logran la *iluminación gráfica* de libros de cualquier contenido, lo mismo de memorias o manuales que poemarios u homenajes. Ejemplos de ello son "Compendio de las aguas y baños minerales de Lanjarón" del licenciado Medina y Estévez (1840), presidido por una panorámica del lugar dibujada por Francisco Enríquez; "Ayes del alma. Poesías de la señorita doña Eduarda Moreno" (1857), con un retrato litográfico de la poetisa debido a Miguel de Pineda; las curiosas memorias "con motivo de los temblores de tierra sentidos en

Granada", en las que destacan litografías descriptivas, bastante toscas e ingenuas, y los exóticos manuales "del tirador de pistola", avalado por instructivos grabados con posturas, a veces, divertidas, y "del tirador de sable", adornado con estampas singulares.

La salida de *El Album Granadino* abre espacio definitivo a la ilustración en los periódicos de la ciudad. Este semanario, fundado por Antonio Joaquín Afán de Ribera, tenía la redacción en la Litografía de Sánchez, el famoso taller de la Carrera del Genil heredero del de Amador y sede bulliciosa de los escritores y artistas afiliados al Liceo. El hecho de usufructuar el establecimiento litográfico como redacción supone la servidumbre del grabado en piedra como complemento ilustrativo y, así, a los 42 números de la revista acompañan otras tantas estampas que representan los más diversos asuntos, tanto las costumbres y chismes como paisajes y rincones urbanos. Los hermanos Pineda, con Bueso, acaparan las imágenes gráficas, incluso las anónimas. *El Album Granadino* es la afirmación decimonónica del testimonio creativo, cierto que tardorromántico, de los dibujantes granadinos.

Desde los tiempos en que Muriel San Miguel, Enríquez García y Aranda Delgado encuentran respuesta en la litografía hasta la etapa última del romanticismo acogida por *El Album Granadino* existe una poderosa nómina de dibujantes, en general pintores y en especial grabadores, que contradicen su lenguaje artístico cuando trabajan únicamente el diseño y la ilustración. Así sucedió con Mauricio Alvarez de Bohorques, duque de Gor, discípulo de Enríquez, académico de mérito de la real de Bellas Artes de San Fernando y organizador del Museo Nacional de Estado en 1845, bien distinto si se dibujaba, por dibujar, a cuando emprendía obras de énfasis neoclásico, y ocurrió con Leopoldo López de Gonzalo, inspirado en el estudio a lápiz, en las pinturas a pastel y en la aguada, y justo en la litografía, es autor de "Blasones de España", "Reyes

contemporáneos" y "Estado Mayor del Ejército español", series de grabados, pero decrecía bastante en sus óleos de vislumbre histórico o paisajístico. También asoman las influencias de los inmediatos precursores. Luis Muriel San Miguel, al quedar atrapado en la huella calcográfica, sofisticada, de Giraldo, incluso en las "efigies devotas" que trazó para el madrileño, apenas tuvo seguidores; en cambio, Francisco Aranda recrea la "manera francesa", nacida de *El Artista*, publicación fundada y dirigida por Madrazo, y da lugar entre sus paisanos a la suerte gráfica que practicarían Luis Fernández Guerra y Orbe, maestro del lápiz que diseñó los uniformes de la Armada y colaboró con dibujos en publicaciones de alcance nacional; Luis Frasquero, quien dedicó cinco años a reproducir los monumentos granadinos; Cipriano Retortillo, con dibujo lineal si trataba bajorrelieves o arquitecturas y "muy a lo Aranda" en temas originales; los hermanos Noguera, que sostienen las medias tintas con decididos perfiles estructurales; Paulino de la Linde, en el que la figura recuerda escenas populares afines a Girault de Prangey; Luis Muriel Amador, hijo y discípulo de Luis Muriel San Miguel, que se evade de las enseñanzas del taller paterno; los Hermanos Pineda, Antonio y Miguel, aunque éste último, doblado el ecuador del XIX, adopta un talante ilustrativo personal que le anticipa a Gustavo Doré, singularmente en asuntos costumbristas, de personal y actitudes locales, carácter que asumirían José Contreras Muñoz, alumno de Madrazo y criado a los tórculos de la Calcografía Nacional; Eduardo García Guerra, cursante en la Academia de San Fernando y profesor de la de Bellas Artes de Granada; y los que se debatieron entre la independencia y la sumisión ignorada, como José Gutiérrez de la Vega y Donoso, José Martínez de Victoria, Enrique Nieto, José Oliver, etc.

Hasta la década de los 60, los dibujantes-ilustradores granadinos gozarán una muy particular edad de oro, en parte aliñada por la emotividad romántica y en parte

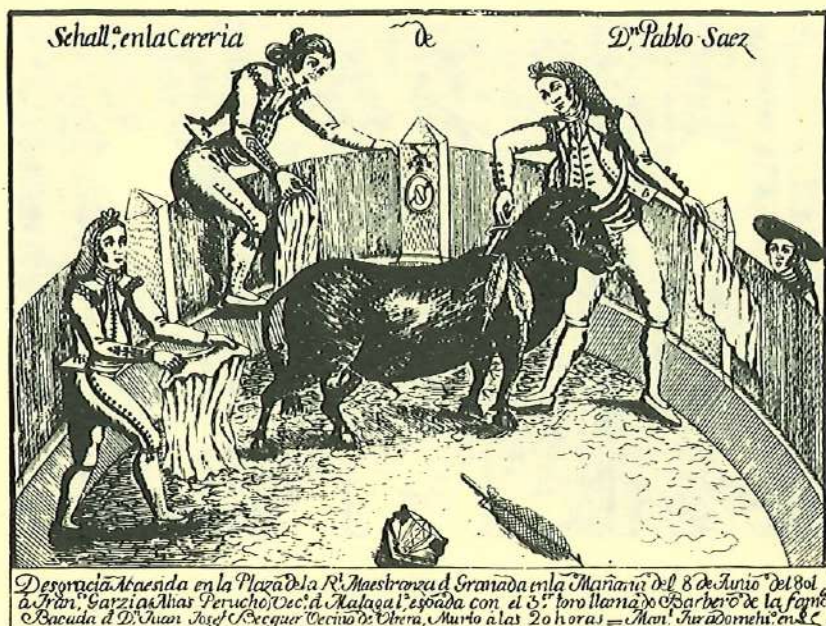
encarecida por el desdén o la repugnancia a todo lo advenedizo. Es decir, fingen el arregosto de la atmósfera del romanticismo, incluso respiran ese ambiente al compás de los escritores y artistas que visitan la ciudad y al mor de los libros y estampas que esos viajeros publican para certificar la nostalgia y la leyenda de Granada, pero se mantienen en sus querencias tribales, aunque en este caso sean recientes. De ahí que los dibujos y grabados de la primera mitad del XIX granadino posean esa rara condición que los hace, si no distintos a los contemporáneos, sí peculiares. Tienen una afectación, aún perteneciendo a diversos autores y a variadas tendencias, que los define como penibéticos, por explicarlo con una sola palabra.

Luego, sorprendida por la fuerza del dibujo político, la ilustración gráfica se refugia esencialmente en la crítica caricaturesca, en la sátira de tinta china y punzón inaugurada por la prensa nacional y prolijada por los humoristas granadinos. Sólo en la segunda época de *La Alhambra* (1884-1885), dirigida por Francisco de Paula Valladar, se vuelve nostálgicamente al eufemismo romántico, pero ya con desgana ilustrativa y escasa afirmación creadora. Se cierra un período de contestación a la rutina dieciochesca de las estampas devotas y se entra en la otra rutina del *academicismo granadino*, recién parido con aureola clásica y modales rústicos.

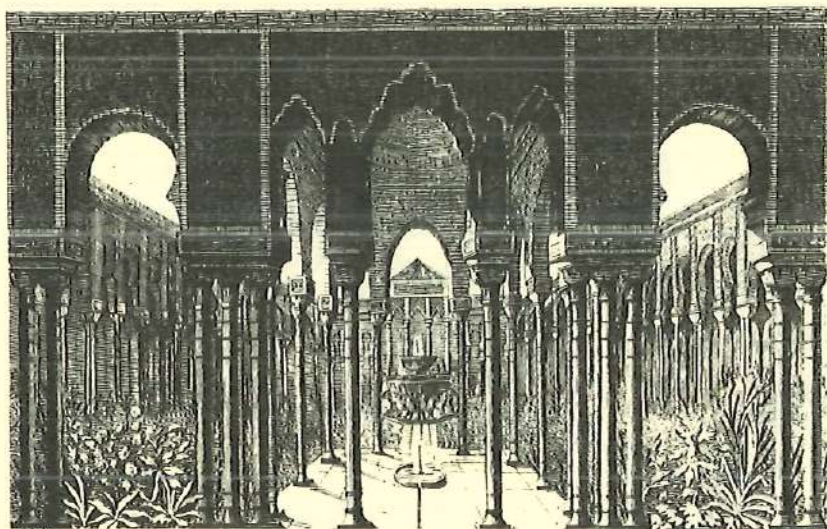
BIBLIOGRAFIA SUMARIA

- Memoria de los exámenes públicos que sufrieron los alumnos de la Real Escuela Pia, en 16 de octubre de 1814. Granada, 1814.
- Junta General extraordinaria de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada. Granada, 1815.
- Bellas Artes en Granada. Memoria histórica que en la apertura del Museo provincial... Granada, 1839.
- La Alhambra (1839-1843)
- La Alhambra (1884-1885)
- El arte de grabar en Granada, de Manuel Gómez-Moreno. Madrid, 1900.
- Pintores granadinos, de Marino Antequera (C. G. de A. y M. de P.). Granada, 1962.
- 60 años de arte granadino, de Antonio Aróstegui y José López Ruíz. Granada, 1962.

- La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX, de Miguel Angel Gamonal Torres. Granada, 1983.
- Grabadores granadinos (ss. XVI al XIX), de Francisco Izquierdo. Madrid, 1974.
- Breves apuntes acerca de las Bellas Artes en Granada, de Francisco de Paula Valladar. Granada, 1882.
- Boletín del Centro Artístico de Granada. 1886 a 1890.



*"Cogida mortal del torero Perucho en la Plaza de Granada"
 Dibujado y grabado por Manuel Jurado, en Granada. 1801.*

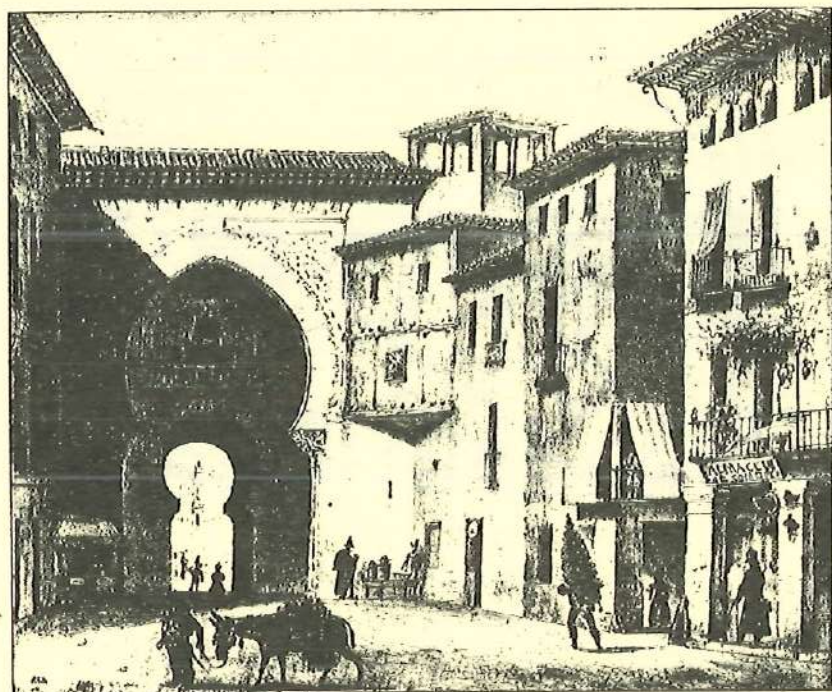


"Patio de los Leones"

Diseño de Francisco Enríquez. Grabado por Andrés Giraldos. 1820?

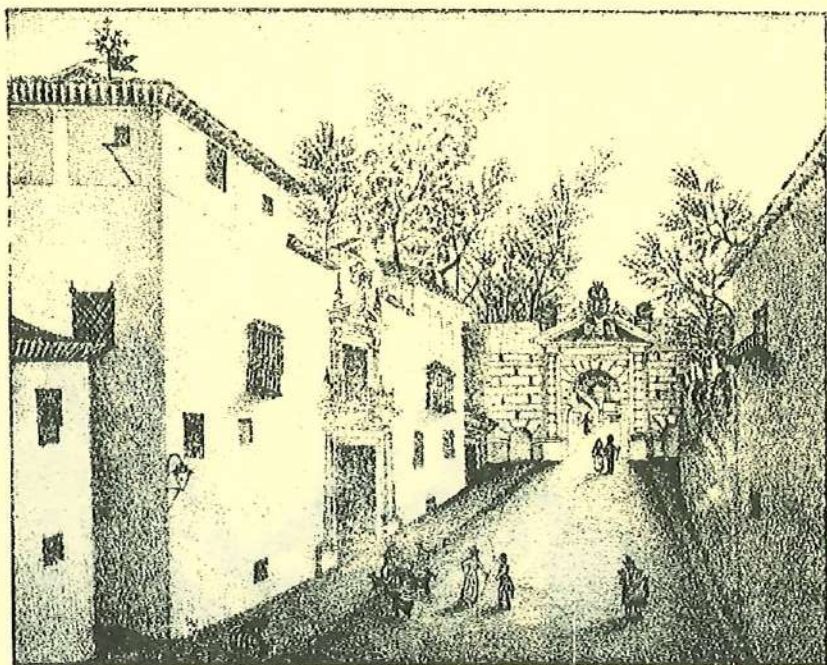


"Alegoría de Granada"
Dibujada y grabada por Andrés Giraldo. 1831.

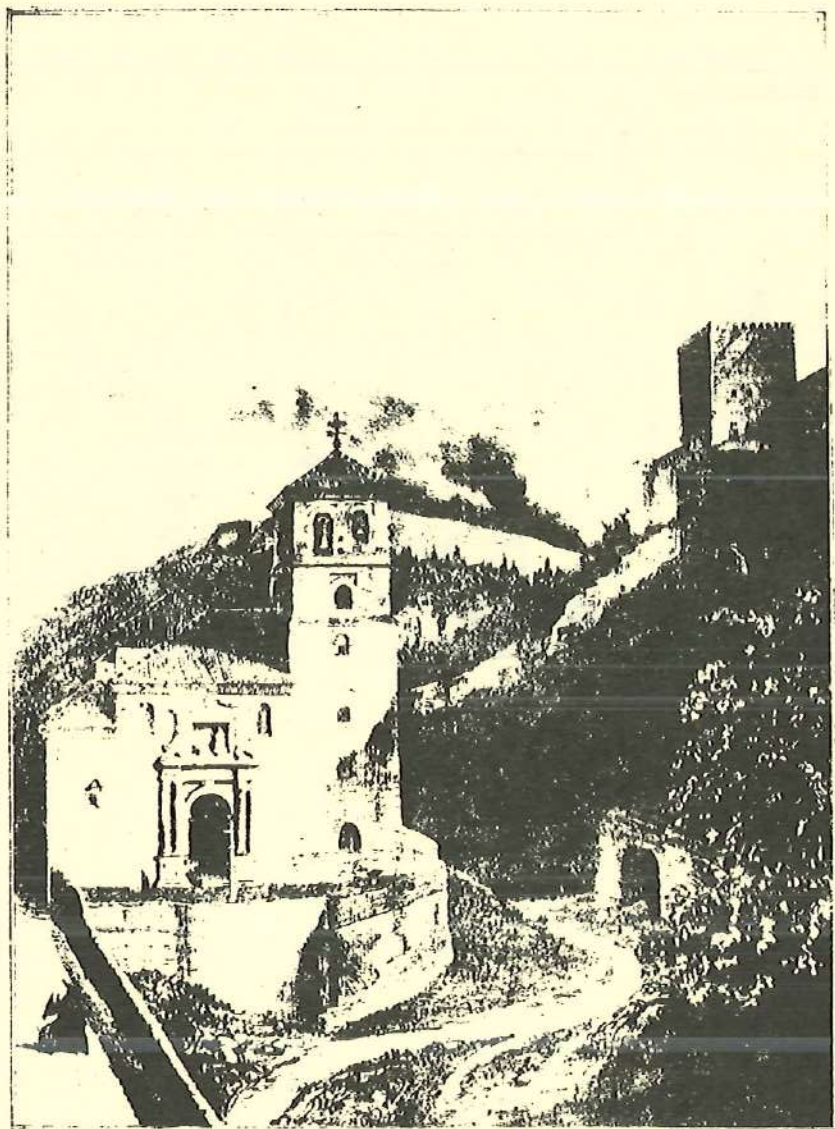


"Puerta de Bib-Rambla"

Dibujada y litografiada por Francisco Aranda. Revista *El Artista*, 1836.



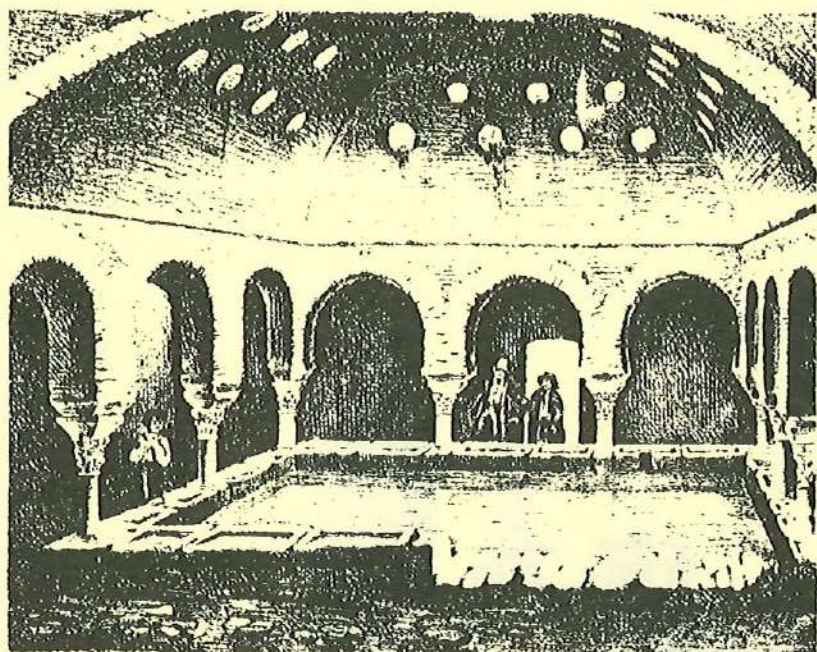
"Puerta de las Granadas"
Dibujada por Luis Frasquero. Litografiada por Amador.
Revista *La Alhambra*, 1939.



"Iglesia de San Pedro"

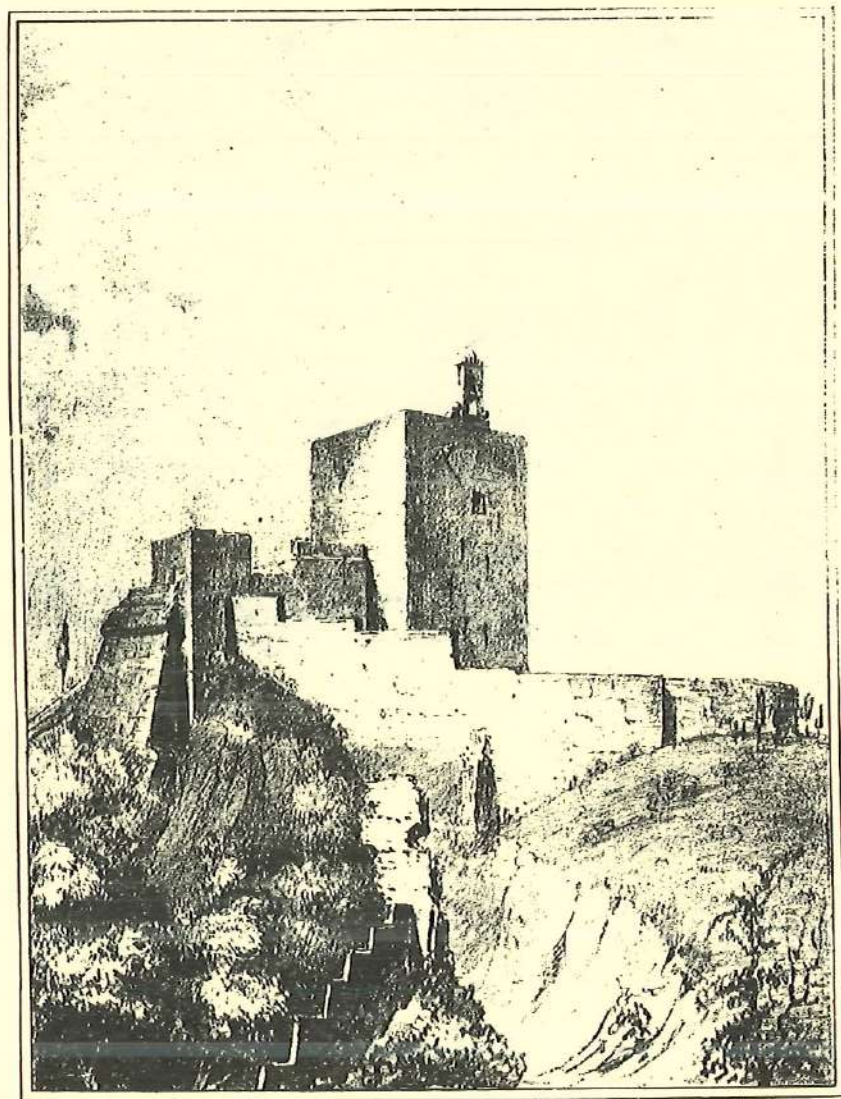
Dibujo de Antonio Pineda.

Litografía de Miguel de Pineda. Litografía de Cañas. 1840?



"Baños de Mahomad V, construidos cerca del Hospital de los africanos del Hageriz"

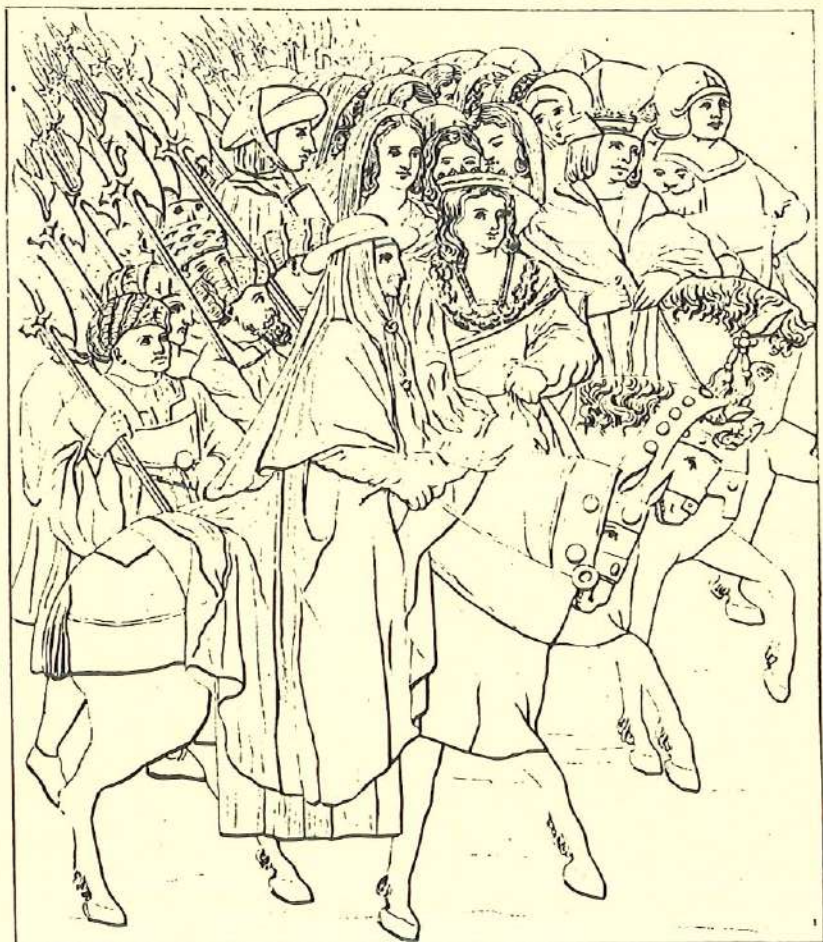
Dibujado y litografiado por Antonio de Pineda. Litografía de Cañas. 1840?



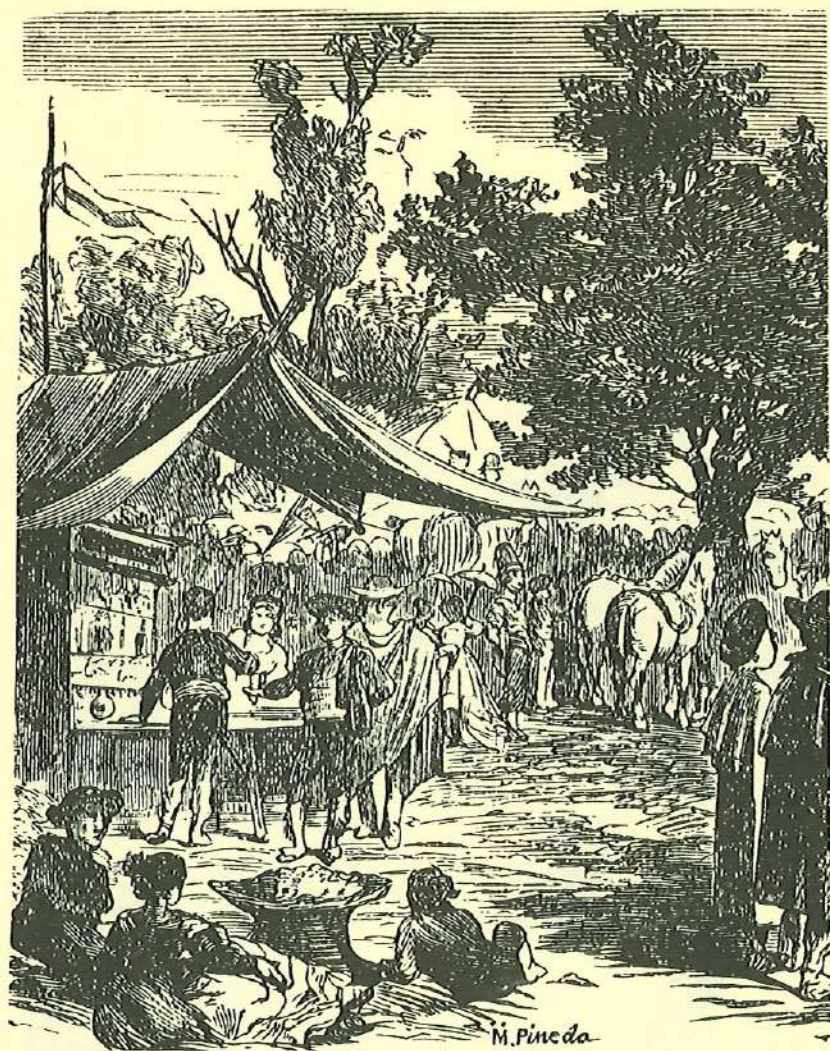
"Torre de la Vela"
Dibujada y grabada por Ginés Noguera. Litografía.
Revista *La Alhambra*, 1843.



"Bajo relieve del Palactio de Carlos V"
Diseñado por Cípriano M. Retortillo. Litografía de Amador.
Revista *La Alhambra*, 1843.



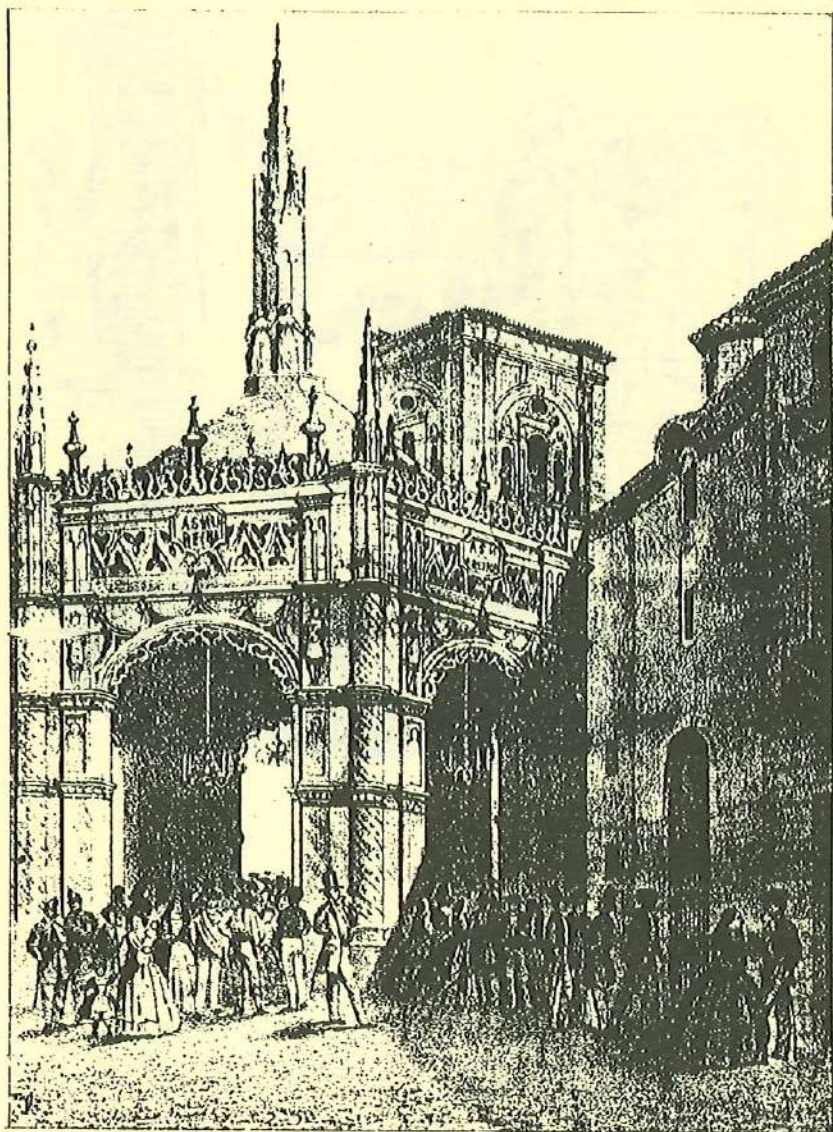
"Bajo relieve del retablo principal de la Real Capilla de Granada"
Diseño de Cipriano M. Retortillo. Litografía de Amador.
Revista *La Alhambra*, 1843.



"Feria granadina"
Dibujada y grabada por Miguel de Pineda. 185?



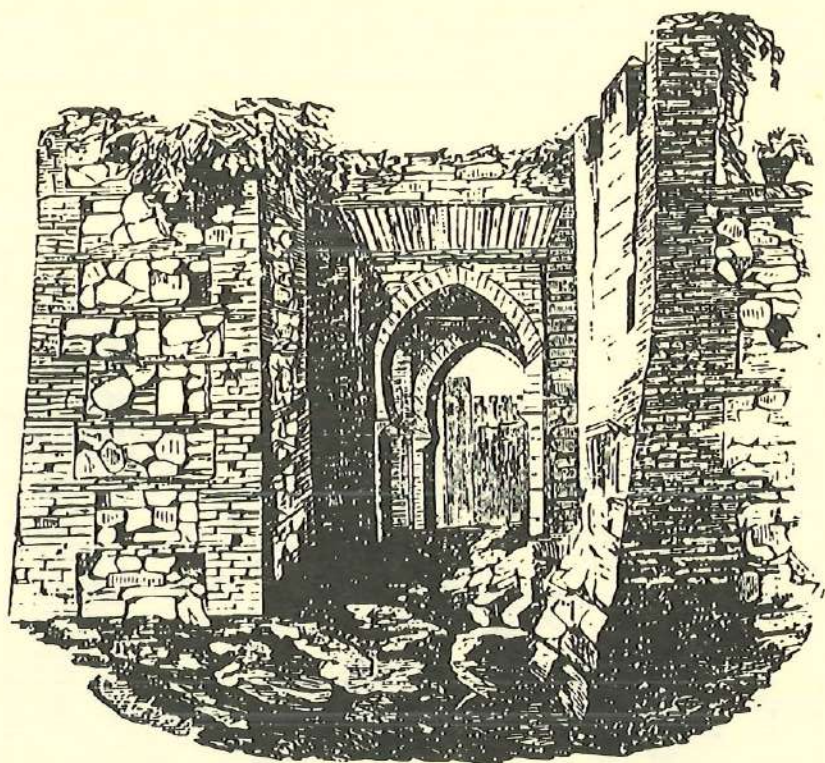
"Fuente de las Batallas en el Paseo del Salón"
Miguel de Pineda? Revista El Album Granadino, 1856.



"Templo de la Plaza de la Trinidad"

Litografía de Francisco Casado.

Incluida en "Crónica de SS. MM. por Granada y su provincia en 1862"



"Puerta de Monaita"

Diseño de José Marcelo Contreras. Grabado en acero, h. 1865.

CURRÍCULUM DE FRANCISCO IZQUIERDO

Francisco Izquierdo Martínez nace en Granada (1927). Estudia bachillerato en Jaén y Andújar. Cursa magisterio en Granada (1945-1948). Dirige la Casa-Reformatorio de San Miguel, Granada (1949-1951). Amplia estudios de pedagogía y psicología en Vitoria y Madrid. Ejerce el magisterio en Linares (1951). Pertenece a los grupos literarios y artísticos granadinos de la "Abadía Azul", ediciones CAM y las revistas *Norma* y *Forma*, hasta 1953. Marcha a Madrid a finales de ese año, como redactor de una revista de ámbito nacional. Funda, con otros periodistas, la editorial PPC (1954) y, a partir de ahí, reparte su dedicación en tres actividades: la pintura, la literatura y la editorial. En 1987 regresa a Granada.

Estudios de pintura

Asiste a las clases de Pablo Vergara, en la Escuela de Artes y Oficios de Granada y es alumno de Hermenegildo Lanz (1944). En Madrid, a las clases de dibujo del Círculo de Bellas Artes (1953 y 54).

Exposiciones de pintura

Individuales

- 1946 Arjona (Jaén).
- 1953 Granada, "Casa de América"
- 1954 Granada, "Casa de América" (febrero).
- 1955 Madrid, "Galería Abril" (marzo).
- 1955 Granada, "Casa de América" (diciembre/enero 56).
- 1957 Arjona, patrocinada por el Excm^o Ayuntamiento.
- 1958 Almería (abril/mayo).
- 1959 Bilbao (octubre).
- 1962 Granada, "Centro Artístico" (enero).
- 1965 Granada, "Galería Wildon House" (junio).
- 1969 Madrid, Galería Cultart" (febrero).
- 1969 Córdoba, Caja de Ahorros (noviembre).
- 1970 Madrid, "Galería Cultart" (enero).
- 1971 Madrid, "Tienda de Arte" (mayo).
- 1971 Madrid, "Galería Galileo" (noviembre).
- 1972 Madrid, "Galería Rayuela" (marzo).
- 1974 Valladolid, "Galería Studium" (enero).
- 1975 Madrid, "Librería PPC" (mayo).
- 1976 Granada, "Galería Meliá" (noviembre).
- 1977 Cuenca, Caja de Ahorros (inaugura su galería) (enero/febrero).
- 1979 Mora de Toledo, "Galería Casino" (mayo).
- 1982 Madrid, "Galería Avila" (abril/mayo).
- 1984 Granada, "La Madraza" (noviembre).
- 1978 Granada, Caja de Ahorros "La General".

Colectivas

- 1954 a 1957 Concursos Nacionales, Madrid.
- 1954 a 1956 Exposiciones Nacionales, Madrid.
- 1955 III Bienal Hispanoamericana, Barcelona.
- 1956 Concurso Nacional tema único, itinerante por España.

- | | |
|------|---|
| 1957 | Pintura Española Contemporánea, exposición por Europa. |
| 1959 | 20 años de Pintura Española Contemporánea, Lisboa. |
| 1977 | Homenaje a Manuel de Falla, Madrid. |
| 1977 | Artistas Granadinos en la Unesco, París. |
| 1977 | Artistas Andaluces en Madrid, Madrid. |
| 1979 | Artistas de la Academia de Bellas Artes de Granada, Granada. |
| 1983 | 28 Pintores Andaluces Contemporáneos, Madrid y Marbella. |
| 1985 | 20 Pintores Granadinos de la Academia de Bellas Artes de Granada, Madrid. |
| 1988 | Pintores Andaluces en Madrid, Madrid. |
| 1990 | Grabadores en Granada, Granada. |

Colectivas de grupo

- | | |
|---------|---|
| 1955 | Artistas de Hoy, Galería Fernando Fe, Madrid. |
| 1962 | Grupo Dassein, Granada, Málaga, etc. |
| 1970 | Equipo Cultart, Madrid. |
| 1979/80 | Grupo Aldar, Granada. |
| 1981 | Cinco grabadores, distintos lugares. |
| 1987/90 | Taller del Realejo, distintos lugares. |

Colecciones

Figura en numerosas colecciones tanto oficiales como particulares, entre ellas el Museo Nacional de Arte Contemporáneo (Madrid).

Monografías

- "Izquierdo", por Cecilio Barberán. Artistas Granadinos de hoy, Madrid, 1957. (2ª ed., 1976).

- "Izquierdo", dibujos, por Xavier Montes. cuadernos "Tierra Calma", Madrid, 1958.
- "Minutexturas de Francisco Izquierdo", por Julio Montalvillo. Munich, 1960.
- "Autosaurio de Francisco Izquierdo", por Bernardino M. Hernando. Madrid, 1973.
- "Retablo de Iconografías", por J. L. Martín Descalzo y Manuel Aguilar. Madrid, 1971.
- "Izquierdo, dibujos de 1945/1975", por Antonio Aróstegui. Azur. Madrid, 1975.
- "Andróginos, itífalos, viragos, machorras y filenos", selección, de Raúl Torres. Edit. Sala. Madrid, 1976.
- "Tópicos granadinos, de Francisco Izquierdo", por J. J. Ruíz-Rico, Rafael Guillén, Antonio aróstegui, José Luque y Carlos Areán.
- "Izquierdo. 30 años de obras gráfica", por Mateo Revilla, Rafael Guillén, Manuel Rodríguez de la Zubia y Cayetano Aníbal.

Críticas y semblanzas

Son numerosas las reseñas y juicios sobre la obra pictórica de Francisco Izquierdo, tanto en prensa diaria como en revistas de arte o de literatura. Se pueden destacar "*Pintores abstractos en la III Bienal*", por Eduardo Cirlot ("Goya", 1955); "*4 pintores de María (Izquierdo, Caballero, G^a Calvo y Ortas)*", por J. M. Pérez Lozano ("Signo", 1956); "*Artistas informalistas*", por Luis González Robles ("Mundo Hispánico", 1961); "*Paco Izquierdo, pintor, escritor y editor*", por M. Fernández Braso ("Pueblo", 1968); "*Las invenciones de Izquierdo*", por J. de Castro Arines ("Informaciones", 1969); "*Los viejos santos nuevos de Izquierdo*", por Raúl Chávarri ("Ya", 1971); "*Izquierdo*", M. A. García Viñolas ("Pueblo", 1973); "*Las adivinanzas de Izquierdo*", por Luis López Anglada ("Estafeta Literaria", 1973); "*Autosaurios de Izquierdo*", por M. Fernández Braso

("ABC", 1973); "Paco Izquierdo, Granada, sin ir mas lejos", por Tico Medina ("Patria", 1980); "F. Izquierdo", por J. M. Gómez y Méndez ("Andalucía Libre", 1980); "Izquierdo o la obsesión granadina", por Sonia Ortega ("Ideal", 1982), y las últimas críticas aparecidas en distintos periódicos y revistas, concretamente las de J. M. Gómez Segade.

Figura además en la "Gran Enciclopedia de Andalucía"; "Granada" (tomo IV, de edit. Andalucía, 1984); etc.

Publicaciones sobre arte de las que es autor

- "Color, pinceles y un niño de detrás" (teoría y práctica de la educación artística infantil). Editorial Alameda, Madrid, 1966.
- "Di a tu hijo que el mundo es maravilloso" (sobre expresión artística y literaria del niño). Editorial Alameda, Madrid, 1966.
- "Como pintar un cuadro" (nociones artísticas y técnicas para la educación estética del niño). Altamar, Madrid, 1967.
- "Grabadores granadinos (del XVI al XIX)". Editorial Marsiega, Madrid, 1974.
- "Xilografía granadina del s. XVII". Editorial Marsiega, Madrid, 1975.
- "Pintores de Arjona" (del s. XVI a hoy). Azur, Madrid, 1977.
- "Apografía y plagio en el grabado de tema granadino". Edición de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1982.

Ha publicado, además, estudios y presentaciones de artistas, en revistas y en catálogos, como "Historia de la Imprenta de Granada", "La formación del punto de vista en el grabado de tema andaluz"; "La estampa devota granadina (ss. XVI al XIX)"; "Notas sobre el grabador

Giraldos"; "El vendedor de libros"; "David Roberts, la tesis romántica"; etc.

Literatura

Aparte de numerosos artículos y reportajes (diarios "ABC", "YA", "CORREO DE ANDALUCIA", "IDEAL", "INFORMACIONES", "NUEVO DIARIO", etc., y revistas y semanarios "ATENEO", "BLANCO Y NEGRO", "VIDA NUEVA", "CRITICA", "LA ESTAFETA LITERARIA", "MUNDO HISPANICO", etc.) ha publicado los siguientes títulos:

- *Leyendas épicas españolas* (ed. PPC, Madrid, 1962).
- *Leyendas de la vieja Edad Media* (Ed. PPC, Madrid, 1962).
- *La mistón del htelo* (Ed. PPC. Madrid, 1963).
- *Ojo al mal de ojo* (Ed. PPC. Madrid, 1964).
- *Padres difíciles* (Ed. PPC. Madrid, 1965).
- *El lince y la trampa* (novela, Madrid, 1965).
- *Leyendas de Norteamérica* (Ed. PPC. Madrid, 1966).
- *Leyendas sobre la creación del Mundo* (Ed. PPC. M., 1967).
- *Las Bestias y otros ejemplos* (relatos. Editorial Azur. Madrid, 1967).
- *El apócrifo de la alpujarra Alta* (viajes, Azur, M. 1969).
- *Fiesta de cuerpo presente* (relatos. Ed. Padre Suárez, Gr. 1970. 2ª edición, Azur, 1973).
- *Historia Natural de Jandalocía* (novel. M. 1971).
- *Demontre, diantres y cachidiablos*, grimorio/guía (Azur, Madrid, 1974. 2ª edición, El observatorio, M. 85).
- *Grabadores granadinos* (Marsiega. M., 1974).
- *Apodos y sobrenombres de Arjona* (Pps. Nazaritas. M. 1975).
- *Notas de toponimia* (Pps. Nazaritas. M. 1975).
- *Xilografía granadina del s. XVII* (Marsiega. M., 1975).

- *Guía de las guías de Granada* (Marsiega. M., 1976).
- *Xilografía granadina del s. XVII* (Marsiega. M., 1975).
- *Guía de las guías de Granada* (Marsiega. M., 1976).
- *Hierograma* (poemas. Ed. Sala. M., 1976).
- *La inscripción ibérica de Arjona* (Pps. Nazaritas. M., 76).
- *Alkttab Arjuna* (Pps. Nazaritas. M., 1976).
- *Guía secreta de Granada* (Ed. Al-Borak. M., 1977).
- *Río Darro, cronicón de Granada* (en fascículos. Azur, M. 1980).
- *¿Qué es el Albayzín?* (Pps. del Carro de S. Pedro. M., 1982).
- *Sobre los nombres de las calles del Albayzín / I* (Pps. del Carro de S. Pedro. M., 1982).
- *Apología y plagio en el grabado de tema granadino* (Junta de Andalucía. Sevilla, 1982).
- *El rumor del dies irae* (narrativa. Ed. BEA. Sevilla, 1983).
- *Notas a la tipografía giennense* (Inst. Ests. Giennenses. Jaén, 1985).
- *Crónicas del buen trote* (relatos. Ed. El Observatorio. M., 1986).
- *Guerrillas civiles de Granada* (Ed. EA. Madrid, 1987).
- *Guía de Granada* (Ed. El País / Aguilar. M., 1991).
- *Campo raso* (relatos Ed. ubago. Granada. 1991).

Premios literarios

- 1955 Linares de poesía (Revista Linares).
- 1969 Familia Española, de cuentos.
- 1970 "Ateneo de Sevilla", I Concurso Internacional de Cuentos. Sevilla.
- 1973 "García Pavón", de cuentos. Tomelloso.
- 1981 Nacional de Periodismo "González Ruíz", Madrid.
- 1982 "Puerta de Plata", cuentos. Madrid.
- 1983 idem.
- 1983 "Blanco White", de cuentos. Sevilla.

- 1983 "Aljarafe", de novela. Sevilla.
Y en varios finalista, como el "Antonio Machado" (dos veces), etc.
- 1970 "Pelayo de Oro" de guión, en el Festival de Cine de Gijón, por la película de dibujos animados "El Gripoterio".
- 1971 Premio al guión de la película de dibujos animados, producida por la Televisión Española, "Paco Pum", en el Festival de Montreux. Esta película también obtuvo un premio de guión en el Canadá, 1972.

Además de las críticas y reseñas habituales en periódicos y revistas, a la aparición de sus libros, su obra se analiza en:

- "Narrativa española", de Rodrigo Rubio (Madrid, 1970).
- "De escritor a escritor", de Miguel Fernández Brazo (Madrid, 1971).
- "Estudios sobre el cuento español contemporáneo", de Erna Brandenberger.
- "Introducción y proceso a la nueva narrativa andaluza", de Juan de Dios Ruíz Copete.
- "Narradores andaluces", de Manuel García Viñó (M., 1988).

Editor

Tomó parte en la invención de la revista *Linares* (1951), y de la granadinas *Norma*, *Forma* y *Diálogo* (1951 a 1953). Perteneció al equipo inicial de Ediciones CAM (Granada, 1952). Cofundador de la editorial PPC (Madrid, 1954), de la que aún es secretario general y director artístico. Cofundador de *Film Ideal* (Madrid, 1956); del semanario *Vida Nueva* (1958); de la revista *Cinestudio* (Madrid, 1962);

del semanario *Península* (Madrid, 1963); de la revista *Alameda* y de la editorial del mismo nombre (Madrid, 1964); de la revista *Hogar 2000* (Madrid, 1966) y de la *Gran Enciclopedia de Andalucía*.

En 1966 funda la editorial *AZUR/IZQUIERDO*, en Madrid.

Creó y editó

Papeles Nazaritas (M., 1975); la revista *Al'Nazari* (1976); los *Pltegos del Sur* (M., 1978); los *Papeles del Carro de San Pedro* (Granada, 1981), en colaboración de un grupo de escritores albaicíneros.

Ha dirigido las colecciones "Lo Imposible" (PPC, M.); "El Surco Derecho" (AZUR, M.); "Mester de Fantasía" (AZUR, M.); "El Trotaleguas" (AZUR, M.) etc.

Actualmente dirige *Biblioteca General del Sur*, de la Caja General de Ahorros, de Granada.

Conferencias y charlas

Ha pronunciado numerosas conferencias sobre arte y literatura y muy concretamente sobre grabado antiguo (granadino y en general), sobre pintura, sobre la imprenta, etc., y también muy concretamente sobre el libro antiguo. Igualmente sobre Granada, el Reino de Granada, los moriscos, el siglo XIX granadino (Mariana Pineda, invasión francesa, periódicos granadinos, etc.) y sobre el Albayzín.

C o n t e s t a c i ó n
del
Ilmo. Sr. DON ANTONIO GALLEGO MORELL

Cúmpleme el encargo de representar a esta Academia para dar la bienvenida a un nuevo compañero que rompe los "clichés" tradicionales de esta Casa: pintor, dibujante, diseñador, grabador, bibliófilo, erudito, compañero de viajeros a Granada y buen conversador en tascas de Madrid y de Granada hablando de cosas, hombres y mujeres de su tierra, Francisco Izquierdo Martínez, que nació y fue bautizado en la parroquia de San Ildefonso en 1927. En San Ildefonso fueron bautizados también el pintor, escultor y arquitecto Alonso Cano y el pintor Pedro de Moya; y 1927 fue el año en Granada de la resurrección de los Autos Sacramentales de Calderón en la Alhambra; en San Ildefonso se guardaba la carroza dieciochesca y la silla de manos que, de año en año, desfilaban en la procesión del Corpus y 1927 es también el año del "Prière et Poésie" del abate Bremond. La juventud primera de Izquierdo discurre entre Granada, Jaén, Arjona y Andújar. Dirige la Casa-Reformatorio de San Miguel en Granada. Es maestro activo en Linares. Yo lo conozco y simpatizamos mutuamente en la *Casa de América* en Granada, en la década de los años cincuenta. La *Casa de América* fue un intento de equilibrar con aires nuevos y juveniles el cansino caminar del Centro Artístico que perdía su empuje de los años veinte, la época más brillante de

la cultura granadina del siglo XX. Desde la *Casa de América* las obras de Benjamín Palencia un día y de Vázquez Díaz otro encandilan a los jóvenes y escandalizan a la pintura oficializada: Rivera, Moscoso e Izquierdo, entre otros, jalean junto a Maldonado una pintura que incluso llega a Granada demasiado tarde. Izquierdo prodiga sus exposiciones en nuestra ciudad, que pronto alterna con su presencia en las Exposiciones Nacionales, la Bienal Hispanoamericana de Barcelona y su nombre se alinea en otras muestras colectivas de pintura contemporánea. su nombre es esencial en invenciones y fabulaciones revisteriles de Linares y en las granadinas *Norma, Forma y Diálogo*, en las que yo colaboro también. Coincidimos en París, en la sede de la Unesco en 1977, cuando ya había cofundado en Madrid la editorial PPC, la revista *Film Ideal*, el semanario *Vida Nueva* (repetición de la cabecera de los noventachoistas), *Cinestudio*, *Península* y tantas otras aventuras en las que se embarcan sus inquietudes. Consigue múltiples premios literarios (novela, relatos, periodismo, guión cinematográfico, etc.). Y él (lo ha contado algunas veces por escrito y en conferencias) y yo nos vamos pisando la visita a librerías anticuarios y de ocasión en un Madrid que todavía conservaba la tradición viva de las visitas a dichos lugares de un Baroja o un Azorín: Cuesta de Moyano, calles de Libreros, San Bernardo o del Prado, plaza de las Descalzas Reales, Ferias del Libro en Recoletos y el Retiro...

Francisco Izquierdo cartelista, ilustrador en docenas de publicaciones (libros, revistas y periódicos), realizador de portadas; Izquierdo en las editoriales, en las redacciones, en las librerías de Madrid... y con igual intensidad en los barrios de Granada: Albayzín, Realejo, Sagrario... Su nombre asoma a las reseñas de críticos de arte y de literatura y es inseparable de la historia del grabado en nuestra ciudad. Y en el Albayzín, de su mano y de la del poeta Rafael Guillén, nacen los *Papeles del Carro de San Pedro*, libros a cuerpo descubierto, que entraban a matar

con espada que nunca fue de madera, sin subvenciones oficiales, y que el IVA mató, como tantas otras cosas arrasó la burocracia de estos últimos años.

¿Qué respalda el ingreso hoy en la Academia del nuevo compañero? ¿Su labor literaria, su tarea como pintor, su vertiente de ilustración o diseño? ¿O más bien ese *manager* innato que allenta en él desde los días de Linares? Yo diría que toda esa combinación y su vocación granadina, heroicamente mantenida desde Madrid por este pintor, escritor y editor que suspiraba por el Albayzín desde las galerías madrileñas de *Rayuela*, *Abril*, *Cultart*, *Galileo* o *Tienda de Arte*... ¿Es Izquierdo un escritor que pinta o un pintor que escribe? Es ante todo un ingenio de esta Ciudad que inventa. De ahí sus intentos plásticos con las arpilleras, como Manuel Rivera con las tramas metálicas; o sus técnicas exclusivas para los murales o el monocalco tan peculiar en su arte. Rafael Guillén, tan buen poeta como conocedor del mundo artístico de su vecino del Albayzín, resaltó el interés de lo erótico en la pintura y el dibujo de Izquierdo, tan distinto al cultivo del sexo o el porno, bien facilones hoy.

Al llegar a la Academia, Izquierdo se encuentra con artistas que también proceden de aquel círculo inquieto que fue la *Casa de América*. Y la Academia recibe a un pintor que alternó sinceridades informalistas y técnicas y miradas de la más vigorosa realidad, junto a inquietudes por topónimos, grabados, estampas de papel o aleluyas e inscripciones relacionadas con la Ciudad que le apasiona, cuya *Guía secreta* acierta a inventar y cuya *tdiocongrasia* penibética o "coña granadina" sabe interpretar.

El discurso de ingreso hoy en esta Real Academia es prueba de la madurez de su conocimiento y del garbo de su prosa. En el tema que aborda -*Dibujantes granadinos del romanticismo*- se mueve como pez en el agua. Izquier-

do es el continuador de don Manuel Gómez-Moreno, el mozo, que trazó la historia fascinante de *El arte de grabar en Granada*, publicada en la *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*, en 1900, y no reimpresso posteriormente. También Izquierdo y yo coincidimos en estas aficiones: yo historié el taller granadino de los Lebrija (hijos y nietos del gran gramático de cuya obra capital cumpliría celebrar el centenario también en 1992), imprenta evocada con estas palabras por Gómez-Moreno: "así como un esfuerzo personal hizo que ostentase Granada el más puro Renacimiento con Pedro Machuca, así por ventura tuvo la imprenta quizá más clásica y galana que vió la España del siglo XVI" Izquierdo siempre ha merodeado por los barrios de las imprentas granadinas de San Gil y del Sagrario, Izquierdo se adentró por el mundo de los Heylán, de los grabados en madera y del nuevo arte del buril, de las "estampitas de santos" que alcanzan el siglo XIX y que nacen de las necesidades que de ellas tenía el primer Arzobispo Fray Hernando de Talavera. Al servicio de esas investigaciones, Izquierdo (como puede apreciarse en el interesantísimo discurso que hoy nos ofrece) bucea en los archivos, inventarios, contratos, capitulaciones matrimoniales, testamentos... Izquierdo discurre por la época granadina de la "estampería devota" y el despertar de la litografía con el desarrollo del grabado en piedra que inmortaliza monumentos y rincones granadinos: lo que, en resumen, buscaban los viajeros románticos que nos visitaron a lo largo del siglo del Romanticismo. Hace siglo y medio las aficiones de Francisco Izquierdo lo hubiesen llevado al Madrid de la Calcografía Nacional y de Madrazo; en él hubiese encontrado Valladolid un firme colaborador para ennoblecer la publicación de su revista local, tan ejemplarmente mantenida hasta su muerte en 1924. Y hoy, el toque de la mano de Izquierdo es inconfundible en cuantos intentos se llevan a cabo en la Ciudad para superar el mal gusto y la rutina que tientan a las nuevas maneras de la fotocomposición. El discurso que vamos a escuchar es garantía de esos valores.

Izquierdo se mueve con soltura por las Alpujarras o por el Albayzín, pero no se pierde en el barrio de la Magdalena o de la Virgen; conoce los conventos (con sus dulces, sus bordados o primores en el zurcir) y las recónditas tabernas cuyos mostradores de madera están impregnados del derrame de vasos de "costa" y aliños de aceitunas, boquerones o adobos. Izquierdo es uno de esos granadinos que todavía se encontraba uno en el Madrid por donde paseaban los andaluces: calles de Sevilla, Arlabán, Madrazo y de la Cruz y plaza de Santa Ana. Su presencia estaba viva en el Ateneo, en el restaurante de Berrio y en el "hall" de los teatros de Tamayo y Catena. Llega a la Academia un granadino cuya traza no se despistaba en Madrid, pero cuyas experiencias nacionales e internacionales lo destacan cuando sube Calderería arriba o Carrera del Darro hacia la Cuesta del Chapíz, camino del Albayzín famoso, pero con toda la tradición a la espalda del Madrid de Lope.

