



ARTE

Ángel Andrade: La aventura del paisaje

Marisa Giménez Belmar

Comisaria de la Exposición

Ángel Andrade Blázquez nació el 15 de Mayo de 1866 en Ciudad Real -pequeña ciudad de la Mancha adentro poco inclinada a la cultura artística-, en el seno de una familia modesta a juzgar por la pensión de estudios que le concedió la Diputación de Ciudad Real en 1883, condicionada, además de a la aptitud, a la situación de falta de medios o de pobreza del solicitante. Tuvo tres hermanos varones, José (+1908), Eduardo (+1921) y Pablo, que le sobrevivió y se encargó de traspasar a la Diputación de Ciudad Real más de cuatrocientas obras que el pintor dejó para el Museo Provincial. Murió el 18 de Noviembre de 1932, en su casa de la Plazuela de la Merced situada al lado del edificio de la Diputación de Ciudad Real y muy cerca de la casa que le vio nacer 66 años antes.

Concluía así un largo viaje por el Madrid de la burocracia del arte y también de los caminos renovadores de los paisajistas de la luz que Andrade contribuyó a abrir, pisó a fondo y eligió; por Roma, la ortodoxa custodia de los valores eternos del arte, (no fue a París), por Tarragona y el Norte de España, donde conoció y asumió otras luces y por Toledo -ciudad y paisaje consagrados como un único monumento nacional por la intelectualidad fin de siglo-. Allí, en Toledo, inició su no menos largo y apasionante viaje



Jardines del Instituto de Ciudad Real, 1932

de regreso a Itaca-Ciudad Real, al vislumbrar que se cumplía su tiempo de luchar por el artista que debía ser y que era momento de encontrarse con el artista que era.

El regreso a Ciudad Real significó para Andrade el alejamiento definitivo del curso del arte de su tiempo y provocó, en gran medida, su desconocimiento futuro. No obstante, esta renuncia fue fruto de una decisión meditada. El abandono de la lucha, le dio la tranquilidad anhelada para expresarse con

RESUMEN:

Una reciente exposición antológica de este pintor manchego está itinerando en estos momentos por las principales ciudades de la región, por iniciativa de CCM. Su comisaria, Marisa Giménez, nos resume aquí las principales etapas de su trayectoria humana y artística, y nos desvela algunas de las encrucijadas en que se vio envuelto entre sus aspiraciones estéticas y sus intereses más inmediatos y materiales.

de Castilla-La Mancha

una mayor libertad creativa que hizo que la obra de este periodo sea la más genuina, consumada y brillante de su producción artística. A conquistar esta tranquilidad le ayudó la recuperación incondicional como *gloria local* en vida que hizo de él la ciudad. La prensa, las instituciones políticas y religiosas, la burguesía local, homenajearon sin descanso al artista en sus 16 últimos años de vida, le hicieron uno de sus personajes más ilustres, su asesor artístico más respetado, le encargaron obras y la organización de exposiciones..., recuperando la inversión realizada sobre el joven "emigrante" con este maduro "indiano" cargado de éxitos y premios conseguidos en el exterior para calmar una ardiente necesidad de identidad regionalista.

Durante todo este itinerario vital (circular, más que lineal, como todos los que conducen a uno mismo), Andrade tuvo un eterno compañero de viaje, el paisaje, hacia el que tendió desde que Carlos Haes le desveló de forma irreversible, como a tantos otros pintores contemporáneos, la mirada *plenairista*.

Andrade unió a esa inclinación medular varios momentos de contacto con el género: en Roma estudió el paisaje clásico y conoció la pintura de los paisajistas contemporáneos, los "Machiaoli" o "Manchistas", en Tarragona conoció el paisajismo catalán de la escuela de Olot y, sobre todo, se relacionó con los pintores de la luz, que le decidieron a militar en esa panacea de la estética fin de siglo que fue el paisaje, en sus múltiples registros, como símbolo de la modernidad a conquistar frente al anquilosamiento de los géneros oficiales y, en torno al que se produjo, como dice Javier Tussell, el máximo de identidad en la pintura española de las dos primeras décadas del siglo XX.

Hacia el Paisaje: Madrid, Roma y Tarragona. 1885-1906

Hasta aproximadamente 1906, Andrade mantuvo con su compañero de viaje, el paisaje, una relación velada. Salvo en privado, en esos tempranos paisajes germinales de los cuadernos de apuntes de su primer viaje a Italia, inmediatos, más libres y personales al no surgir para ser enseñados, Andrade relegó el paisaje en sus obras a escenario donde se desarrollan dramas y desgracias, generalmente en ambientes rurales, exponentes de esa pintura de gran formato que desplazó a finales del siglo XIX y principios del XX al género de Historia de las Exposiciones Nacionales.

El pintor, que hacía carrera acumulando méritos académicos y consiguiendo premios, acompañaba su actividad artística con las pautas oficiales, sobre todo en grandes cuadros de composición concebidos para esas grandes muestras. Es el caso del "Aniversario" de 1890 y de "Huérfanos" de 1906, ambos premiados en esas muestras oficiales con 3ª y 2ª medalla, respectivamente. No obstante, los paisajes abiertos cuidadosamente tratados de ambos lienzos captan la atención y relegan a un segundo plano de interés la melodramática escena que ocurre en superficie.



Los paisajes que realizó en Roma durante su pensionado hasta 1899 son una especie de examen donde el pintor hace alarde de virtuosismo y dominio del tema a la par que muestran grandes dosis de academicismo.

En sus paisajes de Tarragona y del norte de España sobrepasa el realismo utilizando recursos ya impresionistas en composición y pincelada y la escena que albergan es casi irrellevante.

Ante el paisaje: Toledo. 1906-1915

Andrade se estabiliza en la docencia, actividad que inició a principios del siglo en Tarragona y centra definitivamente su trabajo en el paisaje.

Serán sus temas, las imponentes y vertiginosas panorámicas que ofrecen la ciudad y el Tajo desde su paisaje circundante (apenas pintó paisajes urbanos o interiores de la ciudad) y, como contrapunto, los pacíficos alrededores y rincones de Arenas de San Pedro, pueblo de sus abuelos maternos.

Andrade se mide con el paisaje de Toledo situándose ante él y se reta para aprehenderlo bajo el color-luz más furtivo, el de la puesta de sol. Construye las escenas en un encuadre moderno, atravesadas en diagonal por elementos dinámicos como un camino o el propio río. Su paleta se ordena para plasmar magistralmente el momento en que el sol se pone y hay un resplandor naranja que se diluye en la tierra, ya en sombra, como recuerdo de la luz.

Con sus modernos encuadres y el color-luz como agente plástico fundamental, son paisajes existentes por sí mismos y no ya soportes o escenarios de historias, son temporal y espacialmente reconocibles.

Toma las primeras notas visuales en pequeñas tabillitas llenas de soltura e inmediatez, que le sirven de apoyo para construir en el estudio el cuadro de gran formato definitivo que enviará a las Exposiciones Nacionales, a las que acude regularmente. Quizás la propia monumentalidad del paisaje toledano hace prevalecer la idea de "argumento" sobre la de paisaje de cara al gusto oficial y eso influyera en la concesión de dos medallas a dos grandes panorámicas "El Tajo en Toledo" y "Puerta del Sol y el Arrabal".

Desde el paisaje: Ciudad Real. 1916-1932

El regreso de Andrade a Ciudad Real, coincide con el inicio de la aceptación del paisaje como un género académico más y con la progresiva e irreversible introducción de las vanguardias, a cuyos autores y manifestaciones no aceptó. Seguramente porque fue consciente de la amenaza que entrañaban de hacer saltar en pedazos el concepto del arte y la imagen del artista que tanto le había costado construir, pues eran hijas de un mundo que estaba saltando también en pedazos con la Gran Guerra, por más que también lo fueran de la intensa experimentación artística que las precedió.

Por eso Andrade volvió a casa a conquistar su libertad huyendo por el paisaje su mundo conocido. El paisaje inte-

riorizado como aventura personal, llevado a su más alto grado de expresión técnica y emocional, traspasando en ocasiones en su experimentación, en esas tablillas que va dejando de trasla-

dar a formato mayor, la mera representación de la realidad visible, aunque de haber sido consciente de ello, probablemente no lo habría reconocido.

Ángel Andrade: Recio, fuerte, manchego y españolísimo. Isidro Sánchez Sánchez*

Las personas que viven en sociedad han sido tradicionalmente proclives a crear personajes simbólicos como representantes de valores diversos, es decir, se han generado verdaderas estructuras simbólicas, más o menos utilizadas por el poder establecido¹. Ese fenómeno, dentro de una configuración generalmente más modesta, se intensifica y es perceptible con una fuerza mayor en pequeñas ciudades, donde esas personalidades aparecen como más cercanas y, en cierto modo, más accesibles y los imaginarios colectivos son más fáciles de construir.

En el primer tercio del siglo XX uno de esos referentes simbólicos en Ciudad Real fue Francisco de Aguilera y Egea, el "Espartero del siglo XX", como a veces se decía en La Mancha en referencia al militar con éxito, al político liberal, al ministro y senador vitalicio, al conspirador contra la Dictadura de Primo de Rivera... En el terreno artístico los preferidos fueron, sin duda, Carlos Vázquez y Ángel Andrade, que tuvieron en gran medida vidas paralelas a estos efectos aunque su dimensión pública, su producción artística y su evolución personal fueron muy diferentes.

Aunque ya se conocían, puede decirse que en 1913 los caminos de Aguilera y Andrade, verdaderos personajes simbólicos en la asfixiante sociedad manchega de las dos primeras décadas del siglo pasado, se cruzaron. Efectivamente, el "bizarro general" fue retratado por el "genial artista manchego" para pasar a formar parte de la denominada Galería de hombres ilustres de La Mancha, que entonces existía en la Diputación Provincial². Ante la contemplación de la obra, un redactor de la revista *Vida Manchega* explicaba su impresión de que el retrato de don Francisco era como si se viera al propio general. Además, en él figuraba "estereotipado", en una síntesis perfecta, todo lo que el personaje tenía de "varonil, de bizarro, de arrogante, de bravo, de hidalgo", características que debían adornar a un símbolo de esa época, a una verdadera gloria local. El otro modelo, el pintor, era adornado asimismo en la felicitación que se le trasmitía públicamente con otras cualidades propias de los artistas: "Reciba Ángel Andrade, el hombre, el pintor hábil, consumado, el genio floreciente, nuestro para bien más entusiasta".

Y es que en la prensa y en los actos públicos no se escamoteaban los halagos, los elogios, las loas y las alabanzas a las vidas consideradas ejemplares. Todo parecía poco para presentar la grandeza de los símbolos, cada uno en su campo de actuación, evidentemente, y dentro de una misión concreta a desarrollar en la sociedad, ya fuera la de la milicia o la del arte, por citar sólo dos casos. Mas los comentarios despedazadores, las críticas feroces, las insinuaciones malévolas se dejaban para el ámbito de lo privado, para las conversaciones de casino. Aunque públicamente se adulara al general, en determinados ámbitos se criticaba decididamente, por ejemplo, su

importante enfrentamiento en el Senado con Sánchez de Toca, poco antes del golpe de Primo de Rivera, o producía mofa su presunta aspiración, según se decía por aquellos días, a ser el salvador de la malograda España.

Por otra parte, el artista, presentado con los más halagadores atributos, creaba suspicacias de diverso tipo por su empedernida soltería. Incluso cuando algún periodista intentaba sonsacarle al respecto él zanjaba rápidamente la cuestión. Por ejemplo, Rolando Cifár le hacía una larga entrevista en 1919 para *Vida Manchega* en la que hablaba de su época madrileña. Entonces el periodista lanzaba la pregunta a bocajarro: ¿algún amor? Por la fórmula tipográfica empleada da la impresión que la pregunta fue cortada por la seca respuesta del artista: "Ninguno: mi vida en el tiempo que permanecí en la Corte no pudo ser más morigerada"³. Pero públicamente todo eran adulaciones y lisonjas para el general y para el artista, ejemplo de esos personajes símbolo comentados.

El título de esta colaboración es un buen ejemplo de esa actitud. En una reseña sobre la participación de Andrade en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915 firmada por I. A. (Isaac Antonino, que escribía a veces con el seudónimo de Aviceo y murió en 1917, también referente respetado como periodista por aquella época), se le presentaba como pintor "recio y fuerte, manchego y españolísimo", que para el escritor significaba amante de lo propio, de la tradición y de la patria⁴. Evidentemente, según el pensamiento extendido por aquellos años en La Mancha, esas eran cualidades inexcusables para un artista, que debía quedar, según esa idea, al margen de fórmulas consideradas foráneas y poco apropiadas, es decir, lejos de vanguardismos artísticos que se desarrollaron al calor de la llamada segunda Revolución industrial. Dicha concepción entroncaba en buena medida con el casticismo, con el sentimiento que fundamentalmente se centraba en lo típico, lo puro, lo genuino de la región y, por extensión, de España. ■

NOTAS

* Tomado del Catálogo de la Exposición.

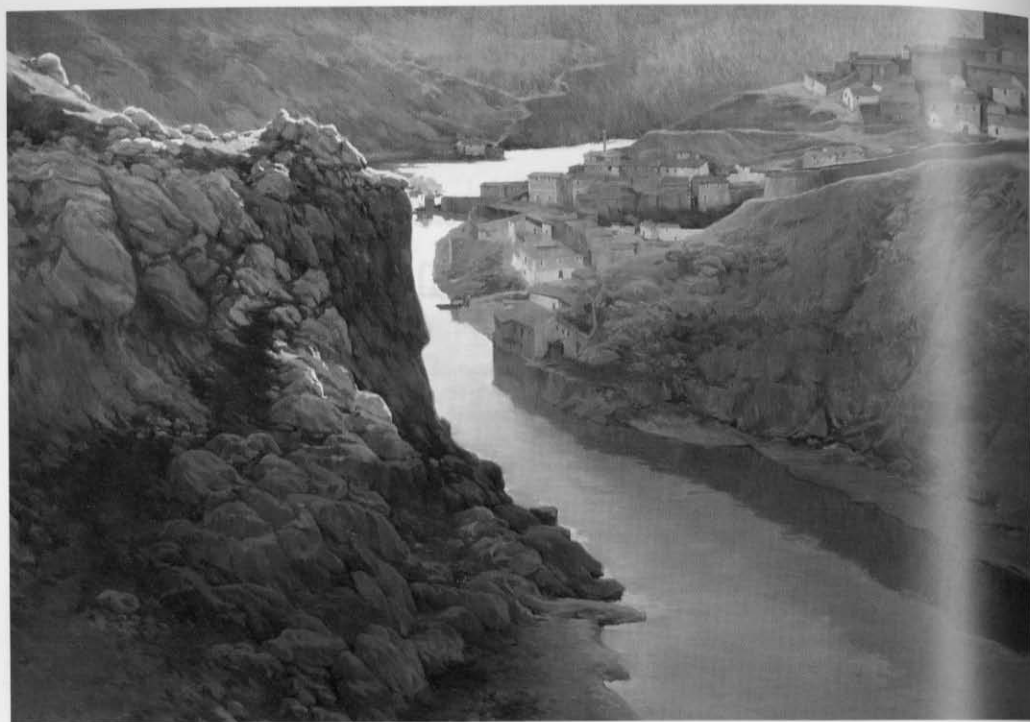
¹ Se puede ver, por ejemplo, la obra de Federico Revilla: *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid, Cátedra, 1999.

² El cuadro era reproducido en la primera página de *Vida Manchega*, Ciudad Real, núm. 67 (17-7-1913), con las expresiones que se han entrecomillado.

³ Francisco Sastre: "Del ambiente manchego", en *Vida Manchega*, núm. 65 (3-7-1913).

⁴ Rolando Cifár: "De un diario anónimo", en *Vida Manchega*, núm. 228 (20-4-1919).

⁵ I. A.: "Ángel Andrade en la exposición", en *Vida Manchega*, núm. 145 (10-9-1915).



Carrera y Barrio de los Tintes (Toledo, 1912)



Centro de Estudios
de Castilla-La Mancha

Alrededores de Arenas de San Pedro (1910-12)



Carta del marido ausente (1897)



Molino de Zuacorta
(Damiel, 1928)

Centro de Estudios
de Castilla-La Mancha