





## GARNELO, PINTOR VIAJERO

Fondos del Museo Garnelo de Montilla

11 de octubre - 4 de marzo 2017 - 2018

"Impresiones" de sus viajes por Europa

museo de bellas artes de córdoba

#### **EDICIÓN**

Amigos del Museo Garnelo Museo Garnelo

#### **ORGANIZACIÓN**

Museo de Bellas Artes de Córdoba

#### COORDINACIÓN

José María Palencia Cerezo José Antonio Cerezo Aranda

#### **TEXTOS**

José María Palencia Cerezo José Antonio Cerezo Aranda Miguel Ángel Moreno Villanueva Manuel Cabello de Alba Moyano

#### DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Fidel Romero López

#### **FOTOGRAFÍA**

Manuel Pijuán Martínez José María Alcaide Lara Archivo *Museo Garnelo* 

#### **AGRADECIMIENTOS**

Ayuntamiento de Montilla

Museo de Bellas Artes de Córdoba

Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de la Universidad de Córdoba. Departamento de Ingeniería Gráfica y Geomática.

Real Jardín Botánico de Córdoba.

Francisco Montes Tubío

Rosa Gallardo Cobos

Enriqueta Martín Consuegra

Francisco Jurado Montes

Fidel Romero López

Antonio Luis Jiménez Barranco

Amigos del Museo Garnelo



- 7 José Garnelo, pintor de paisajes y artista viajero
- 29 Las tablitas de José Garnelo, la mirada del viajero
- 47 Paisajes intimistas de Garnelo, visión agronómica
- 53 SÍNTESIS BIOGRÁFICA
- 63 CATÁLOGO
- 101 Bibliografía



# José Garnelo

pintor de paisajes y artista viajero





## José Garnelo, pintor de paisajes y artista viajero

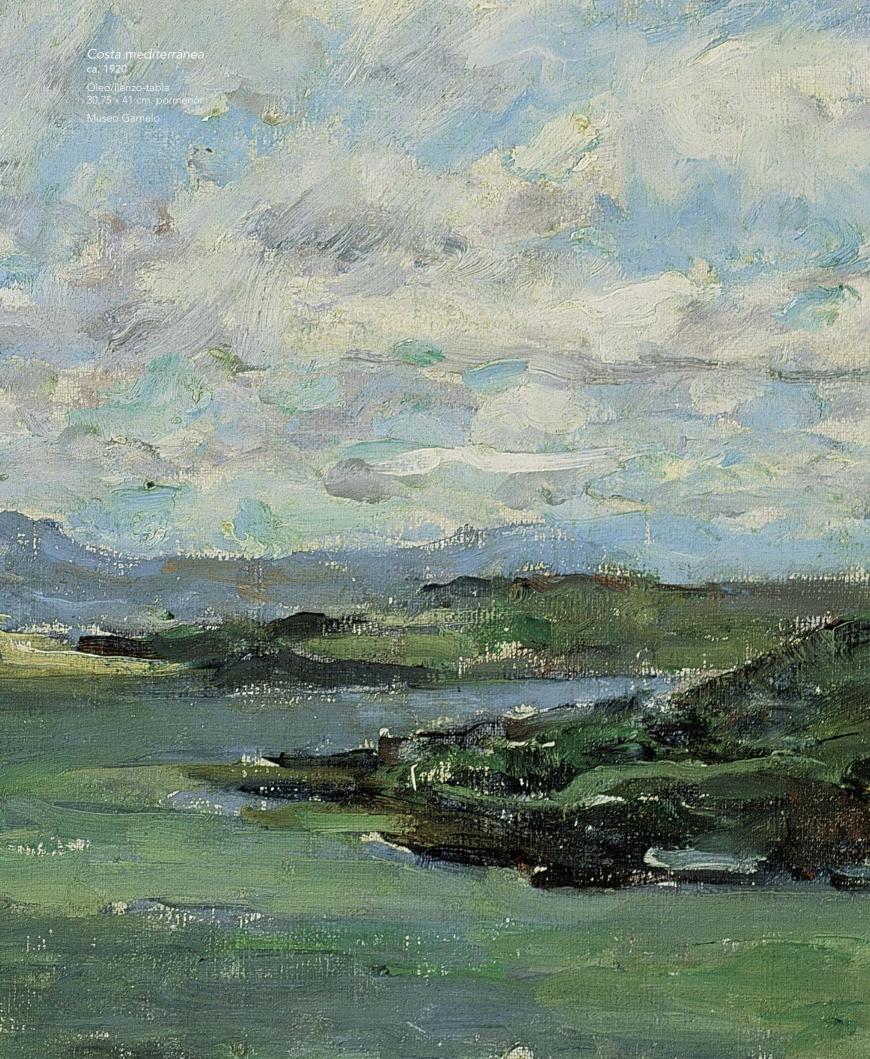
José María Palencia Cerezo. Director del Museo de Bellas Artes de Córdoba

"Corfú... riente, con sus naranjales y sus casitas blancas, parece un trozo de la sierra cordobesa besando las azules y tranquilas aguas de un mar lleno de tradiciones y poesía"

J. Garnelo

La exposición *Garnelo*, *pintor viajero*, organizada por el Museo de Bellas Artes de Córdoba, nace con motivo de haber sido declarado el 2017 por la Organización Mundial del Turismo, órgano dependiente de las Naciones Unidas, como *Año Internacional del Turismo Sostenible para el Desarrollo* y es fruto de la estrecha colaboración que viene manteniendo con el Museo Garnelo de Montilla, pueblo adoptivo del pintor que este año también celebra, con diversos actos, el 150 aniversario de su llegada.

Según dicho organismo: "El Año Internacional aspira a sensibilizar a los responsables de tomar decisiones y al público en general de la contribución del turismo sostenible al desarrollo, movilizando a la vez a todos los grupos de interés para que trabajen juntos para hacer del turismo un catalizador de





cambio positivo. En el contexto de la Agenda 2030 y los ODS, cuyo alcance es universal, el Año Internacional debería fomentar un cambio en las políticas, las prácticas de empresa y el comportamiento de los consumidores para promover un sector turístico más sostenible".

La muestra realiza, pues, una propuesta indiscutible, plena de vigencia didáctica, reivindicatoria de todo lo antedicho. Máxime cuando son precisamente los museos los que, por la delicada naturaleza de las colecciones que albergan y la necesidad de preservarlas para las generaciones futuras, se encuentran más potencialmente interesados en esa necesaria "sostenibilidad" respecto a unos visitantes muy variopintos, que suelen acudir a los mismos por intereses y necesidades diversas; pero, cada vez más, formando grandes grupos que si, bien es verdad que aumentan la estadística de visitantes -cosa siempre loable-, no necesariamente siempre debe de ser bueno el que así sea; sobre todo cuando no están preparados para ser cómplices de tales fenómenos, siempre pensados en términos de acontecimientos de masas.

Qué duda cabe que José Santiago Garnelo y Alda (Enguera, Valencia, 25 de julio de 1866 - Montilla, Córdoba, 29 de octubre de 1944), fue un consumado viajero, y que a lo largo de esos interesantes periplos se dedicó fundamentalmente a pintar "obras de paisaje", cuya producción, mayormente, fue de pequeño formato. Por ello puede considerarse, por las razones que iremos descubriendo, la más relacionada con esta faceta específica de su poliédrica personalidad, la cual es la que queremos presentar en esta muestra, cuyos objetivos principales y novedosos serían: mostrar al público de forma didáctica los más significativos itinerarios viajeros del artista y, también especialmente, la flora recogida en las obras que pintaría a propósito de los mismos.

Cabe responder ahora a la pregunta que entiendo fundamental para entender esta muestra. ¿Cúales fueron las singularidades del Garnelo paisajista? Pero, antes de nada, creo que habría que hacer un breve ejercicio teórico para despojar al artista del posible sambenito de ser visto como un pintor exclusivamente paisajista. Pues, aunque cualquiera que hoy gire una visita a su museo de Montilla seguro que sale de él perfectamente convencido de que no lo fue así, me sigue quedando la duda de si no continuamos siendo cómplices de ejercicios anteriormente hechos, que a mi juicio potenciaron esa visión con demasiada fuerza. O lo que es igual, una imagen hasta cierto punto errónea pues, a mi juicio, José Garnelo no fue el típico pintor paisajista.

Es decir, no al menos ese "paisajista al uso", como hubo tantos otros en la España de su tiempo, que se dedicaron a pintar exclusivamente paisajes. Así los casos de Emilio Sánchez Perrier (Sevilla, 1855-Alhama de Granada, 1907), Jaime Morera Galicia (Lérida, 1854-Madrid,1927), o Eliseo Meifrén Roig (Barcelona, 1859-1940), por citar solo tres nombres cuyo arco cronológico vital podría asimilarse al de nuestro pintor.

Por tanto, conviene salir al paso, desde el primer momento, tratando de despojarlo de esa visión de paisajista casi unívoco que, entiendo, de él se vino teniendo, en parte, durante la segunda mitad del siglo XX. Lo cual fue debido a la exposición de 1964 llevada a cabo en la sala madrileña Grifé-Escoda, primero; y luego también con esa muestra itinerante que, comisariada por Felipe Garín Llombart, patrocinó en 1976 el Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Museos, con muchas de las obras también aquí presentes, entonces felizmente aportadas por la familia del artista. Porque creo entender que fue, especialmente de esta segunda, de la que partiría cierta "reivindicación oficial y contemporánea" del artista, que se habría basado, por tanto, sobre sus obras de paisaje en pequeño formato.

Sólo se necesita echar un vistazo a las ilustraciones del catálogo de aquella muestra, para comprobar cómo en ella destacaron especialmente dos piezas. Por un lado, su excelente *Paisaje de Valsaín*, que se supone pintado hacia 1905, y que significaba tanto para él que incluso lo envió a la Exposición Internacional de Munich en 1913, hoy conservado en su Museo. Por otro, el conocido lienzo sobre *El Puntal*, obra de hacia 1929 que recoge una vista del espacio ajardinado de la finca familiar sita en las afueras de Montilla, por el que corretea a sus anchas una "piarita" de pavos y/o con gallinas.

Ambas obras vendrían también a poner de manifiesto esos dos polos extremos de su práctica para con él mismo. Un paisaje magistral, el de Valsaín, rotundamente conseguido en sus efectos de luces, que ilustraría el "polo academicista" de su práctica. Y otro paisaje más espontáneo, tocado a la ligera, casi más bien un cuadro costumbrista, el encuadrado en El Puntal, tan abocetado y ligero que parece sin terminar, y que ejemplificaría ese otro extremo o "polo vanguardista".

No quiero decir con ello que Garnelo se quisiese enfrentar al paisaje de dos maneras distintas, sino que ejecutaba las obras en función del "tiempo dedicado" y el "interés intelectual suscitado", por lo que la final la "calidad" alcanzada, es decir, el resultado, no siempre sería el mismo. En este sentido, podemos decir que, a la hora de afrontar un paisaje, su mano y su cerebro



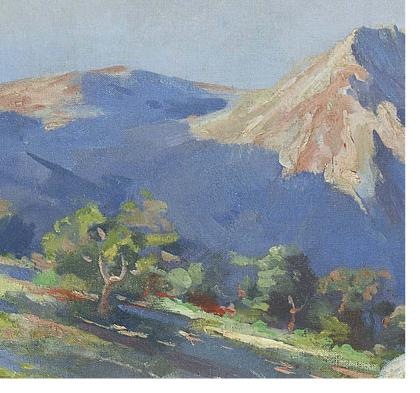


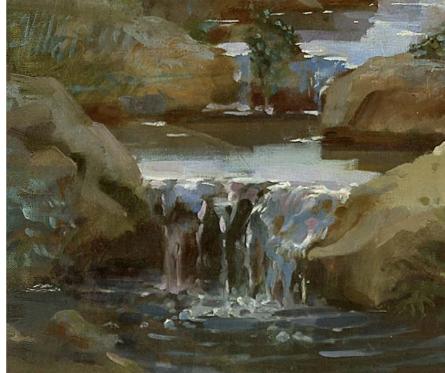
actuaban a la manera de una cámara fotográfica. Si me permiten utilizar el símil, puede decirse que el "objetivo" se cumplía en función del "tiempo de apertura", la "situación" de la luz, y la "calidad" del carrete o material utilizado como vehículo. A pesar de que ya existía la fotografía, Garnelo no estaba decididamente dispuesto a combatirla. Él tenía sus pinceles para poder sustituirla y superarla.

Lo que no cabe duda es que, aunque no fuese su "especialidad única", a nuestro artista le interesó el paisaje a lo largo de toda su vida. Como vino poniendo de manifiesto desde 1886, es decir, desde los veinte años de edad, cuando pintó, durante un viaje a Granada, diferentes vistas de La Alhambra y de Sierra Nevada, demostrando con ello que para él el paisaje significaba algo más que una moda pasajera o temporal. O que dichos paisajes, en muchos casos fueron "ejercicios previos", concebidos bajo el signo de la espontaneidad, como ejemplificaría la abocetada tabla *Paisaje con río*, considerada también de esos primeros momentos. Por el contrario, no sería finalmente para él prioritaria la pintura de historia, por entonces patrocinada oficialmente y con la que, como es sabido, consiguió una Medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de 1887, por *La muerte de Lucano*, en una línea de trabajo más española, para abrigar luego corrientes más francesas, y volver a triunfar con su colosal *Duelo interrumpido*, hoy conservado en el Museo de Bellas Artes Valencia.

Como se desprende de lo escrito por Garín Llombart en el catálogo de la mencionada muestra, el interés de nuestro pintor por el paisaje se había venido justificado fundamentalmente en base a dos factores: de un lado, la influencia de Carlos de Haes (1826-1898), el paisajista belga que en 1857 se hizo con la Cátedra del Paisaje de la Real Academia de San Fernando, desde la que ejerció su omnipotente magisterio en toda España, y al que habría tenido como profesor el propio Garnelo. De otro, la de la llamada Escuela de Barbizón francesa, especialmente por la del atrayente Camille Corot (1796-1875).

Sin embargo, aunque nuestro artista recibiera influencias de ambas tendencias, que recomendaban el estudio de la luz en el paisaje al *plein air*, a mi juicio habría que matizarlas. Y también, sobre todo, no cargar sobre él la influencia de ningún pintor extranjero en concreto, como hizo por ejemplo Clémentson Lope en su libro sobre el mundo clásico de Garnelo, adjudicándole la de Charles-François Saubigny (1817-1878), ya que este pintor francés no fue para nada paisajista, sino más bien un pintor de tipo





Jesús, manantial de amor 1901

intimista, que cultivó el paisaje de una forma mucho más circunstancial que Garnelo.

Recordemos que en la época de formación de nuestro artista, y derivado fundamentalmente del magisterio de Carlos Haes, se vivía de lleno en España el apasionamiento por la creación de un paisaje que ya venía siendo reconocido como género mayor, por ejemplo en Francia, desde 1815. Esta manera de hacer paisaje sería fruto de la filosofía del positivismo que, extendida por toda Europa, había mandado "salir al campo a pintar", llegando a producir una realidad unificadora en todo el continente, la cual, basada también en un "realismo de la luz" conseguido a base de copiar la "naturaleza natural", facilitó por ejemplo el que la pintura holandesa no se diferenciase ni de la francesa ni de la italiana ni de la española. Además, implementaba un recurso romántico común que habría de ser puesto siempre de manifiesto: la infinitud del paisaje frente a la finitud del hombre.

Pero este tipo de pintura, fue volviéndose, poco a poco, cada vez más anodina, a base de abusar de encuadres como las montañas nevadas, los molinos de viento, los haces de paja, o las vallas delimitadoras de espacios en las landas trilladas de alpacas; en las cuales los hombres parecían liliputienses perdidos ante un creación prometeica, propia de un dios sobredimensionado.

Pero, a partir de 1875, es decir, tras la Restauración alfonsina, la cultura

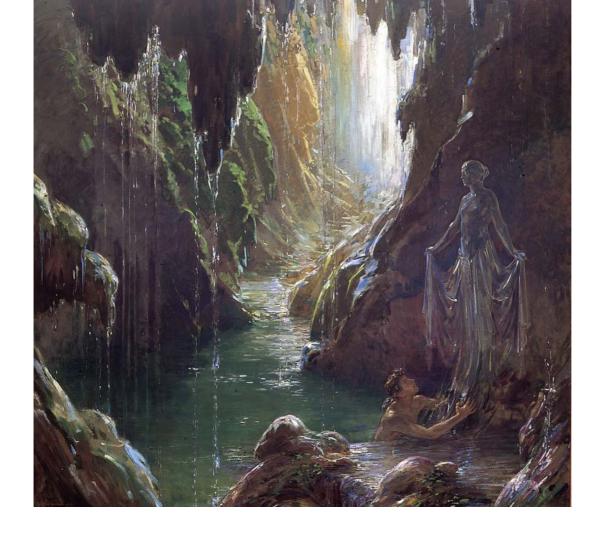


Óleo/lienzo. 190 x 300 cm. pormenores. Museo Garnelo, en depósito. Propiedad del Museo del Prado

española en general, el arte en particular, y por derivación el paisaje, se fue intelectualizando cada vez más, quedando presa de los distintos pensamientos que pretendían darle sentido. Dicha "intelectualización" es la que habría abierto el camino a los llamados "ismos", que poco a poco, bajo la bandera de la "regeneración" y el fenómeno del vanguardismo, llegaría hasta subordinar completamente el contenido a la forma, haciendo prevalecer siempre esta segunda sobre aquel.

Pero Garnelo no quiso correr dicho camino tan apresuradamente, a pesar de que habría conocido los distintos acontecimientos ocurridos, alrededor de 1906, en Madrid o Barcelona, momento en que tendrá lugar, entre nosotros, gracias al Modernismo, el conocimiento de la "primera apertura vanguardista". Y fue porque él supo conciliar magnificamente los dos polos de la acción humana: la teoría y la práctica. O lo que es lo mismo, y aristotélicamente hablando, para él no habría práctica sin una buena teoría. El artista no podía llegar a serlo sin estar formado, sin conocer profundamente, sin llevar una práctica fuertemente intelectualizada. Y para ello había que estar puesto en el conocimiento del clasicismo y de las técnicas artísticas que lo sustentaron.

Y, poco a poco, llegó al convencimiento de que el paisaje tenía que ser un medio de experimentación para alcanzar otros fines, un arma de combate



por la realidad. Pero no para expresarla tal como es, sino incluso para llegar a superarla. Pues el arte podía ser más sublime que la naturaleza. De esta suerte, la captación del paisaje era un hecho directo, pero intelectualizado, un momento de la fugaz naturaleza que había que "atrapar" en el preciso instante, antes de que se disipara. Por eso, el viajero debía de llevar consigo los instrumentos necesarios para conseguirlo, es decir pequeñas tablitas y minúsculos pinceles, espatulitas y brochillas, que permitiesen que la mano, a través de la técnica, dejara impresa la sensación de la naturaleza como expresión del genio. Como esta práctica era concebida en el marco de la inmediatez, estaba permitido pintar sobre cualquier soporte rígido del que se dispusiese en el momento. Piedras, conchas marinas, abanicos de tela... Incluso, al dorso de las tapaderas de las cajas de puros, que por lo general se fabricaban con cartón duro o con nobles y porosas maderas.

Lo importante era permitir que, ante la contemplación de la naturaleza, el momento del ¡eureka! se expresara sin cortapisas. De ahí también las anécdotas que se cuentan a propósito de Garnelo que, al parecer, en ocasiones había mandado parar el tren en que viajaba, en el momento en que él deseaba para descender, buscar el sitio adecuado para plantar







La ninfa Aretusa y el río Alfeo 1929 Óleo/lienzo 22 x 31 ,5 cm. Colección particular

Gruta del Monasterio de Piedra 1929 Óleo/tabla 22 x 31 ,5 cm.

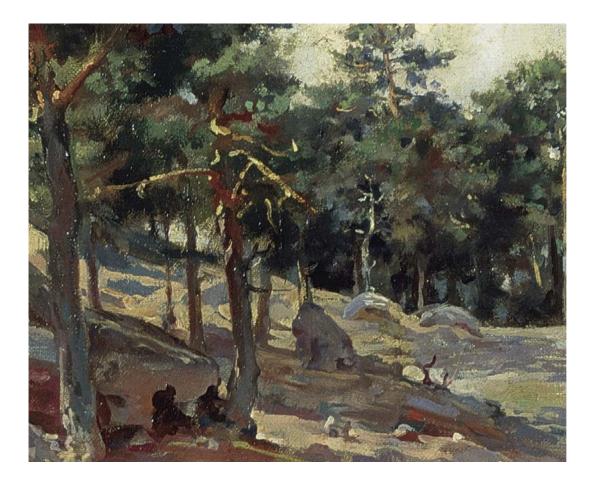
Boceto para La ninfa Aretusa y el río Alfeo

el pequeño caballete portátil, o apoyarse sobre una mesa improvisada... mientras mandaba al criado acompañante a buscar alojamiento en las casas vecinas, a la espera del próximo convoy. Lógicamente, hoy por hoy, al hilo de cómo se realizan los viajes en los transportes públicos modernos, este tipo de actitudes serían sencillamente impensables, por imposibles. Pero entonces, ni los relojes habían alcanzado la precisión digital ni a los campos se les había colocado alambradas.

Entre 1888 y 1892, con los medios oficiales de viaje de su tiempo, al hilo de sus periplos personales de placer, a lomos de o tirado por caballerías, Garnelo habría estado, por ejemplo, en Italia, donde conoció ciudades como Roma, Florencia, Nápoles, Verona, o Venecia. O también, entre 1891 y 1910, habría realizado repetidos viajes a Austria o Francia, donde habría andado por Burdeos o París. Y sus obras de pequeño formato constituyen excelentes "instantáneas", o perfectos "testimonios parlantes" de todos estos viajes. Que casi seguro estuvo en esa primera ciudad francesa lo demostraría, por ejemplo, la tablita titulada *Esperando el empalme de Burdeos*, que lleva al dorso la exacta fecha de 14 de mayo de 1898. Mientras que la conocida como *Bois de Boulogne*, haría lo propio respecto a la capital del país vecino. Ese esmero suyo, en muchos casos, por fecharlas con total exactitud demuestra que con ellas quería hacer memoria de los lugares que visitaba. Es decir,

crónica de viaje. Y ello con objeto de, posteriormente, hacer pedagogía de lo visto y vivido.

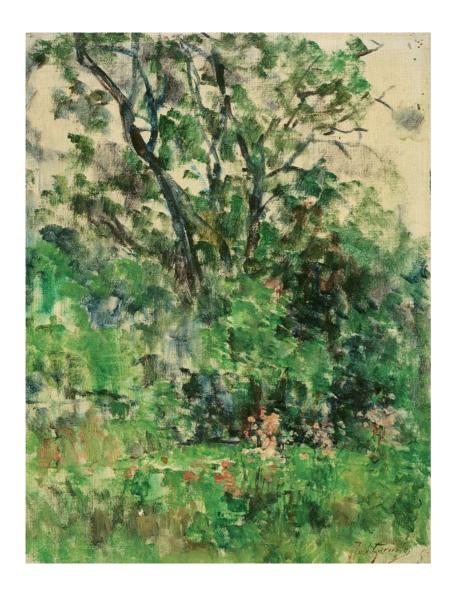
Sabemos que a la vuelta del gran periplo realizado por Italia y Grecia en 1911, los días 14 y 21 de diciembre, dio sobre el mismo sendas conferencias en el Ateneo de Madrid. Por lo que estos "apuntes de viaje", tendrían entonces el valor de algo así como diapositivas con que luego ilustrarlos; por apuntar las condiciones de un método auxiliar todavía no descubierto en su época y hoy ya completamente superado.



Pero si hoy nos encontramos en plena era del turismo de masas, en aquel momento se estaba produciendo en España el nacimiento del turismo nacional, idiosincrático, siendo solamente un puñado de españoles inteligentes, y con ciertos recursos, los que comenzaban la sana y necesaria costumbre de empezar a conocer España. Recordemos que ello fue un fenómeno apoyado y potenciado por la Institución Libre de Enseñanza, que bajo la bandera del regeneracionismo, obligó a nuestros intelectuales a viajar, lo que contribuyó enormemente al conocimiento geográfico y botánico de España, poniendo a la austera Castilla de moda. Y dentro de ella, como







Primavera 1911 Óleo/lienzo 40,5 x 32,9 cm. Colección particular

lugar ideal por sus contrastes paisajísticos, especialmente para los pintores, la Sierra de Guadarrama.

Recordemos, por ejemplo, el singular paisajismo de un Aureliano de Beruete (1845-1912); para que, con él, comprendamos esos heterodoxos paisajes de Garnelo, donde no se llega al impresionismo porque, en realidad, no se trata de alcanzar una visión completamente diferente a la de la naturaleza misma. En ese momento de la captación del paisaje, la subjetividad llega a jugar un papel decisivo, incluso a la hora de plantear la luz. Y para ello importaban muy mucho los llamados "estados de ánimo". Y creo que, sólo en este sentido debe ser entendido el supuesto "intimismo" de Garnelo. Es decir, dentro de un concepto, casi espiritual, de recogimiento.

Son estas las ideas que marcarían el camino de lo que podríamos denominar segunda generación de paisajistas españoles, que infringiría un duro golpe a esa ortodoxa primera, apoyada por una nueva pléyade de pensadores, tal vez capitaneada por Menéndez Pelayo, para el que el paisaje de Castilla era excesivamente monótono, incitando a nuevos descubrimientos. Esto lo supo ver muy bien el segundo de los Beruete (1876-1922), de idéntico nombre y apellidos, al que nuestro artista debió tratar con más asiduidad que a su padre en sus andanzas y batallas por la capital de España.

Garnelo se imbuyó también de ese singular y moderno espíritu viajero y, desde la segunda década del nuevo siglo, después de conocer parte de Europa, especialmente Italia y Grecia por su atractivo clasicista y ser cuna de la civilización contemporánea, se apuntó al "excursionismo". Una práctica ésta de nuevo cuño, pues no se trataba solo de salir al campo a pintar, como antes, sino también de conocer el paisaje de una manera intelectual, reflexionar sobre él y publicar, a ser posible, los resultados de unos descubrimientos que podían servir tanto a eruditos como a diletantes. Y Garnelo lo supo hacer perfectamente, publicando en el *Boletín de la Sociedad de Excursiones* los frutos de sus paseos, que derivaron en cuestiones tan variopintas como su ya comentado viaje a Grecia e Italia (1917), una visita girada al Monasterio de Guadalupe (1920), el estudio de las importantes pinturas de la rara Ermita de San Baudelio de Berlanga (1924), o una reunión para conocer la colección de obras de arte de los Marqueses de Riscal (1925).



Camino de Castalia 1911 Óleo/lienzo 63,5 x 82,5 cm. Colección particular

Evidentemente, no en todas estas "excursiones" hubo pintura. Pero lo que sí parece cierto es que, a partir de sus fuertes contactos con Italia y sus conexiones con la Academia Española en Roma, la técnica de estas pequeñas "obras de viaje" cambiaría sensiblemente; haciéndose ahora, por lo general, más empastadas. Como se ha apuntado, ello fue fruto en primer lugar de su conocimiento en profundidad de los llamados *machiaioli*, practicantes de un concepto de nuevo cuño que entendía el paisaje como "decorado", para expresarlo con palabras de Miguel Carlos Clémentson. Y más específicamente, una manera nueva de modelar directamente mediante el propio color, tratando de olvidarse un tanto de las bondades del correcto dibujo subyacente, que incluso el propio Garnelo preconizó siempre.

Pero tampoco nunca Garnelo llegó a ser un *machiaioli* puro. Su estética se escapa a cualquier definición cerrada o definitiva. Y tal vez sea porque, como escribió en su trabajo sobre *La fuerza estética del dibujo*: "No hay que buscar lo estético en una sola escuela, en un solo estilo, en una sola definición, lo estético es vital, es fórmula común a todas, es eco de formas que se adaptan a la fórmula sustancial de la ley que mueve la economía anatómica de nuestro organismo, y hay razón de belleza más o menos elocuente en todo lo que nos halaga por razón imperiosa del orden Superior, en la alta jerarquía que

La Granja ca. 1910 Óleo/tabla 28,2 x 20 cm. Colección particular







une al hombre con la naturaleza."

Resulta, pues, un tanto banal, que como artífice de la "influencia machiaiolica" sobre Garnelo se señale por ejemplo a Vito D'Ancona (1825-1884), como lo hizo el propio Clémentson; pues tampoco fue éste un paisajista propiamente dicho y, en todo caso, excesivamente académico. Como es sabido, fueron muchos los que practicaron este tipo de "pintura por manchas", incluidos nuestros propios alumnos españoles de la Academia; y más que la práctica de una pintura fuertemente empastada, lo que dejó en Garnelo fue una suerte de magistral, "paisaje heterodoxo" -como lo expresaba Garín-, que le implicó el no tener a lo largo de toda su vida, una escaleta fija de gamas cromáticas.

Por otro lado, no está de más a mi juicio, poner de manifiesto la influencia entre nosotros de la pintura italiana del momento, que tuvo también mucho que ver sobre el redescubrimiento del Greco, que poco después se llevó a cabo en ese movimiento iniciado, hacia 1910, que tuvo en Ignacio Zuloaga (1870-1945) a uno de sus mejores representantes.

En cualquier caso, en cuanto a la concepción del paisaje, lo importante de todo este proceso es ver cómo el paisaje se habría llegado a convertir entonces

La montería 1933 Óleo/lienzo 85 x 150 cm. pormenores Colección particular





Paisaje fluvial ca. 1920 Óleo/lienzo-tabla 32,5 x 41 cm. Museo Garnelo

en la llamada "fórmula de la vanguardia". Vanguardia especialmente contra lo clásico y contra la pintura de historia, es decir, contra el inmovilismo. En el catálogo de la última muestra mencionada se preguntaba también Garín, cómo era posible que estas pequeñitas obras de Garnelo no hubiesen caído en el adocenamiento o en soluciones de recetario, dándole una respuesta del siguiente tipo: "porque a la sensación recibida en cada momento, distinta, variada, rica en matices, Garnelo le opone un orden mental, un rigor servido con facilidad creadora y con autenticidad siempre."

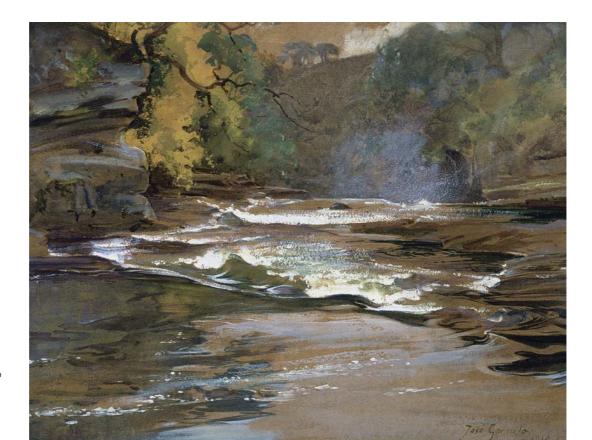
Es, sin duda, esa parte siempre de "orden", y no de un "desorden que finaliza en cierto orden", como sería propio de la vanguardia, bajo el cual estaría siempre la pintura de Garnelo, con su imprescindible apoyadura en el dibujo. Recordemos que en 1912, defendería ante la Real Academia de San Fernando un discurso sobre *El dibujo de memoria*, poniendo de manifiesto su sempiterna condición de "pintor erudito", asentada en base a ese doble apasionamiento pictórico y literario que le imbuía.

Más allá de este doble apasionamiento, creo que no existe "paisajismo intimista" en Garnelo. De hecho, no existe, como tal, el paisajismo-intimismo. No se encuentra este término en la Historia del Arte. Por ello, hemos de entender que cuando se ha utilizado el segundo de los vocablos para enfatizar el primero, se ha hecho algo así como para poder explicar que, creando este tipo de obras, era de la manera en que Garnelo, aislado de su

entorno más inmediato, disfrutaba de manera muy aguda, dejando fluir su sabiduría pictórica y expresándola con sus sentimientos más profundos por medio de su sensibilidad.

Ni que decir tiene que no fue Garnelo el único en emprender este tipo de senda creativa. Ya Garín señaló, por ejemplo, sus correspondencias estilísticas con otros pintores valencianos de su generación, como Emilio Sala (1850-1910) o Ignacio Pinazo Camarlén (1849-1916). Especialmente este segundo que, como él, trabajó con colores oscuros como el negro, el marrón y los terrosos, así como con una brillante paleta casi propia del impresionismo. Por mi parte, me parece importante enfatizar su comparación con Antonio Muñoz Degrain (Valencia, 1844- Málaga, 1924), ese discípulo de Francisco Domingo Marqués en Valencia, que se estableció definitivamente en Málaga cuando, en 1870, acudió a pintar en el Teatro Cervantes, y cuya trayectoria también cambió cuando, en 1881, fue pensionado en Roma.

A partir de entonces parece que habría iniciado una senda muy parecida a la de nuestro pintor, realizando en la ciudad eterna el cuadro *Los amantes de Teruel*, pintura de historia con un estilo nuevo, que envió a la Exposición Nacional de 1884, obteniendo primera medalla; y que a la muerte de Carlos de Haes en 1889, se hizo con la Cátedra de Paisaje de la Real Academia de San Fernando, donde habría predicado un concepto de pintura de paisaje similar a la suya.



Torrente 1916 Óleo/cartón 30 x 38 cm. Museo Garnelo







Durante la década de 1870, Degrain había realizado asuntos de tipo realista, con cierto carácter anecdótico y unos temas de encuadre muy novedosos. Así, por ejemplo, el lienzo titulado *Ofelia en el bosque*, que conserva el Museo de Málaga, o *Los escuchas marroquíes* (1879), obra de concepto casi orientalista que guarda el Museo Nacional del Prado, u otros con asuntos de temática mitológica clásica, como *Desdémona* (1887), del mismo Museo.

Sin olvidar, para seguir comparándolo con Garnelo, otros como *Lampecia y Febe (fábula)*, obra de 1920 que según explicó José Luis Díez en el catálogo de la muestra *Maestros de la pintura valenciana del siglo XIX*, celebrada en 1997 en el Museo del Prado, le serviría para desarrollar un paisaje fantástico y misterioso a orillas de las aguas de un lago envuelto por una tupida arboleda, de troncos desnudos y retorcidos, entre cuyos ramajes se confunden las desesperadas figuras de las muchachas metamorfoseadas por el dolor, y donde apenas puede asomar la claridad de un celaje invisible. Un paisaje, en definitiva, de tipo nuevo, heterodoxo y fuertemente intelectualizado, tal vez incluso más que los cuadros de este tipo del propio José Garnelo.

En todo caso, como escribió Antonio Cobos en 1967, a raíz de la exposición celebrada en la Galería Grifé-Escoda de Madrid, "estas tablitas son pequeños estudios y notas de color que integran un jugoso y riente conjunto impresionista donde campea la gracia pictórica". Sin embargo, a raíz de todo lo dicho, entiendo que ese cierto "tono impresionista" habría de ser rebajado en favor de otro más "simbolista", que supondría la pérdida en bastante grado de esa dicción empirista-naturalista típicamente romántica.

José Garnelo y Alda hacia 1905

Familia Garnelo José Garnelo y Alda Manuel Garnelo y Alda Josefa Garnelo y Alda

Familia Garnelo Josefa Alda Moliner José Garnelo y Alda Josefa Garnelo y Alda

Sólo así podemos entender a ese José Garnelo de raíces valencianas, recriadas en Montilla y aderezadas por una sabiduría adquirida por toda Europa que, pintando las suaves colinas de un Corfú "bañado por un mar lleno de tradiciones y poesía" – como no podía ser de otra manera para un erudito-, recuerda las casitas blancas y naranjales de la Sierra de Córdoba, convirtiéndose finalmente, por necesaria adopción, en uno de los pintores, más local y más foráneo a la vez. En cualquier caso, llegando a ser uno de los más significativos de la transición de centurias que, si bien no se situó bajo el magisterio directo en los suaves paisajes románticos de Rafael Romero Barros (1832-1895), superando el agudo listón interpuesto por sus más importantes discípulos -citemos, por ejemplo, a Tomás Muñoz Lucena (1860-1944)-, supo llevar a la pintura cordobesa a las cumbres más altas del cosmopolitismo.

Desde luego, esta nueva y didáctica exposición, que ahora presentamos, sobre su obra paisajística de pequeño formato, no hubiese sido posible sin el Museo Garnelo de Montilla y la labor de su activa Asociación de Amigos, por lo que vaya desde aquí mi sincero agradecimiento a José Antonio Cerezo Aranda y a Manuel Cabello de Alba Moyano, por las facilidades dadas y desinteresada colaboración prestada.

En la didáctica y difusión de la misma también han colaborado de manera muy activa la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de la Universidad de Córdoba, a través de su Departamento de Ingeniería Gráfica y Geomática, más el Real Jardín Botánico de Córdoba. Por lo que es de rigor, que desde aquí, demos las gracias a dichas instituciones, y especialmente a sus directores, doña Rosa Gallardo Cobos, don Francisco Montes Tubío, y doña Enriqueta Martín Consuegra, como también, a los alumnos y técnicos que tan arduamente han trabajado.

Museo Garnelo Montilla



# Las tablitas de José Garnelo

la mirada del viajero





## Las tablitas de José Garnelo: la mirada del viajero

José Antonio Cerezo Aranda. Director del Museo Garnelo

Garnelo fue un viajero impenitente. Las grandes metrópolis del Arte, París, Atenas, Roma, Londres, fueron objeto de sus frecuentes visitas o estancias prolongadas, como en el caso de la Academia de España en Roma. Muchos de esos viajes eran, a su vez, cabeza de puente para emprender otros, Burdeos, Nápoles, Gante, Florencia, Venecia. Las numerosas representaciones que ostentó en congresos internacionales para la enseñanza del dibujo (París, Dresde, Londres) también le permitieron acrecentar ese espíritu cosmopolita y, en algún caso, ampliar sus horizontes, no sólo pictóricos, como cuando conoce en Roma al conde Nicolas Androutzos, que lo invita a un amplio y enriquecedor viaje por Grecia. Sabemos de otro largo viaje de Garnelo por Europa, acompañado por su alumno Javier Ciga, que hubo de interrumpir en abril de 1912 para leer su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Noticias tenemos, aunque difusas, de otro viaje por Italia, en compañía de Eduardo Chicharro, del que existe un breve diario que, por desgracia, no ha llegado a nuestras manos.

En España, los primeros años del joven Garnelo también son un continuo trasiego entre Sevilla, Madrid, Zaragoza y Cádiz, con parada y fonda en



José Garnelo y Alda Hacia 1895

Barcelona, donde reside, como catedrático de "Dibujo de Figura" en la Escuela Provincial de Bellas Artes, desde la primavera de 1895 hasta 1900 en que obtiene la cátedra de "Dibujo del Antiguo y Ropajes" en la Escuela de San Fernando en Madrid.

De su constante trasiego queda constancia en la abundante correspondencia y en los documentos que conservamos en la biblioteca del Museo Garnelo y reflejo artístico en la excelente colección de "tablitas" que se exhiben en la sala de "pintura intimista" del museo montillano. Es el conjunto que ahora se presenta en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, muchas de las cuales formaron parte de la muestra celebrada en la galería Grifé Escoda de Madrid en 1967 y, sobre todo, de la magna "Exposición Itinerante", organizada por la Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones en 1976, bajo la dirección del experto Felipe Vicente Garín Llombart. Desde entonces no habían sido



Museo Garnelo Montilla

mostradas con la riqueza y amplitud de esta ocasión.

Dice Garín Llombart, "aún en sus más apresuradas tablillas , esas que llevadas en el bolsillo se llenaban rápidamente con colores y pinceles sacados de la minúscula caja portátil, ante una "impresión", son rigurosas, medidas, compuestas, sin improvisaciones y por otra parte, y esto habría que dejarlo bien claro, sin caer nunca en la pintura miniaturesca ni manoseada".¹ Impresión sí, ante las doradas costas de Albania o ante el arroyo naciente del deshielo primaveral, pero impresión traspasada por la razón, por la exactitud en el detalle y en la composición.

Garnelo utiliza, regularmente, unas tablillas de apenas diez o doce centímetros –aunque otras duplican esta medida- para plasmar sus impresiones de viaje. Para otras utiliza el cartón y hasta las hay sobre la tapa de una caja de puros.<sup>2</sup> Podemos reconocerlas, pegadas con lacre en la pared de sus sucesivos estudios, conformando un mosaico variado y colorista que siempre acompañaba al pintor. Estas "obrecillas" –como diría Fray Luis de León- eran su particular tesoro, no estaban a la venta y sólo por amistad o por compromiso alguna dejaría de ocupar su lugar. La mayoría pasaron a la familia del artista y estas, unidas a las que posee Manuel Cabello de Alba Moyano, son las que se exhiben en el museo montillano.

### Garnelo en Italia

El 20 de octubre de 1888, con veintidós años cumplidos, José Garnelo obtiene su pensión para permanecer cuatro años en la Academia de España en Roma. Allí coincidirá con eminentes talentos de la época, Pradilla, Sorolla, José Villegas, que dirigirá el Museo del Prado cuando Garnelo fue subdirector, en 1915. Roma es también punto de partida para numerosos viajes por Italia, pero también por los Alpes bávaros. La mayoría de estas tablitas se pueden datar en torno a 1890, con las debidas reservas, pues en pocas tenemos constancia de la fecha. A veces, el artista lo indica por detrás de la tabla, con una inscripción a tinta: "Tarde del lunes 15 de mayo...", junto con su firma y el título. Conservamos en la sala de "pintura intimista" del Museo Garnelo algunas de las más bellas impresiones de viaje de este periplo italiano, desde un umbrío "Callejón florentino" desarrollado en tonos grisáceos hasta los límpidos cielos napolitanos con el Vesubio al fondo, donde Garnelo exhibe la frescura de su pincel.

El pintor es también un buen conocedor de la arqueología. De su visita a Pompeya nos dejó una tabla de mediano formato y calidad excepcional, un "Patio pompeyano" (probablemente, corresponde al de la Villa Vettii) con unas luces matizadas con las que parece rendir homenaje a sus excepcionales frescos.

La mirada del viajero se detiene en los más variados enclaves, puede ser un airoso y solitario "Campanile" en la campiña florentina, una casona luminosa en Palermo, o el interior de un templo en Venecia; cualquier lugar es bueno para soltar su pincelada a *plein air.* Italia, por otro lado, siempre será un lugar recurrente para Garnelo, allí lo encontramos de nuevo en 1911, cuando acude al Congreso Artístico Internacional de Roma, y es también punto de partida, como decíamos, para sus viajes alpinos. Su estancia en Roma, durante el periodo de la Academia, se interrumpe en numerosas ocasiones para viajar a París, en 1889 (con motivo de la Exposición Universal), a Madrid, en 1890, para presentar en la Exposición Nacional de Bellas Artes "Duelo interrumpido" (obtuvo Segunda medalla); de ese mismo año aún podemos consignar dos viajes, a Florencia y a Barcelona. Un año después, en 1891, solicita permiso para ausentarse durante el verano y viajar a Austria y Baviera. Las altas cumbres del macizo alpino





debieron dejar una honda huella en el espíritu inquieto de Garnelo que regresó en otro viaje veraniego en 1900. Tenemos noticia indirecta a través de una carta de su padre José Ramón Garnelo Gonzálvez, dirigida a José en diciembre de 1900.<sup>3</sup>

"La excursión veraniega que habéis realizado ha sido corta pero extensa en impresiones y movimientos de va y ven, don Antonio se habrá naturalmente cansado de tanto andar porque han de pesarle los años y tú, más vigoroso y más joven, no habrás dejado de fatigarte alguna vez; aquellas visitas al Montblanc y aquellos viajes por los Alpes, llegando hasta la Suiza Alemana, habrán gastado vuestras energías más de una vez y habrás deseado el descanso y el regreso a Madrid, donde todo es más hermoso y más halagüeño que aquellas nieves eternas".

Pese a las "ventajas" de Madrid sobre las cumbres alpinas que anota D. José Ramón en su carta, Garnelo se sintió fascinado entre aquellas soledades hasta el punto de que, al menos, una tercera parte de las tablitas que conservamos en el museo, reflejan sus impresiones de paisaje en alta montaña (arroyos serpenteantes del Pirineo, cumbres de Gredos o del Guadarrama, la belleza sombría de los Picos de Europa).

La montaña representa para Garnelo la belleza oculta, aquella a la que hay que llegar, a la que hay que ascender, apela a una "condición íntima y profunda del paisaje"<sup>4</sup> más allá de la mera representación. Es también un espacio de libertad donde la creación nace espontáneamente, pero, en el caso de Garnelo, hay un anhelo de exactitud, de precisión. El paisaje pero no cualquier paisaje. Hay una anécdota reveladora que cuenta su sobrino Manuel Garnelo Gallego, de viaje con el pintor por los picos de Europa, en un tren renqueante y cargado de maletas. Ya acaba de amanecer y de repente Garnelo, que otea el horizonte desde la ventanilla, descubre un lugar. Presiona con decisión el freno de emergencia y el tren se detiene bruscamente, mientras Garnelo y su sobrino descienden del vagón, tras abonar la preceptiva multa.<sup>5</sup> Dice más adelante Garnelo Gallego, "ante la impresión emocionante de las montañas, para el tren y se pone a pintar mientras nos encarga que bajemos al caserío que se ve en el valle [...] a buscar hospedaje". Lo primero es la impresión, el dato inmediato y urgente que capta la pupila del artista aunque sea para plasmarlo en una minúscula tablita.

# El viaje a Grecia

El primer viaje a Grecia de José Garnelo tiene lugar en 1911, en plena madurez artística del pintor. En Roma, para conmemorar el cincuentenario de la unificación italiana se organizan una serie de actos, entre otros una Mostra Internazionale de pintura, escultura y arquitectura (en la que participa Garnelo junto a otros consagrados artistas españoles, Sorolla, Benedito, Anglada, Beruete, Moreno Carbonero...) y también se convoca un Congreso Artístico Internacional donde Garnelo presenta su trabajo Memoria referente al uso y utilidad de la escala gráfica y el compás de inclinación para dibujantes <sup>6</sup>. En esa ocasión trabó conocimiento con el conde Nicolás Androutzos, un acuarelista griego asistente a la reunión de artistas, quien le invitaría a Corfú. 1911 es un año de febril actividad para Garnelo: presenta sus trabajos teóricos y artísticos en Roma, es nombrado Académico de Número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pinta una obra fundamental, el retrato de su madre (Museo Garnelo) y el "Milagro del barrio de Tenerías" (Parroquia de Santiago de Montilla) pero aún así saca tiempo para viajar a Grecia. El alma del pintor absorbería como una esponja la belleza de los olivares de Delfos derramándose suavemente hacia la cercana costa, disfrutaría entre los derruidos capiteles del templo de Zeus Olímpico o imaginaría un solemne cortejo en una Acrópolis dorada por el sol de la tarde.

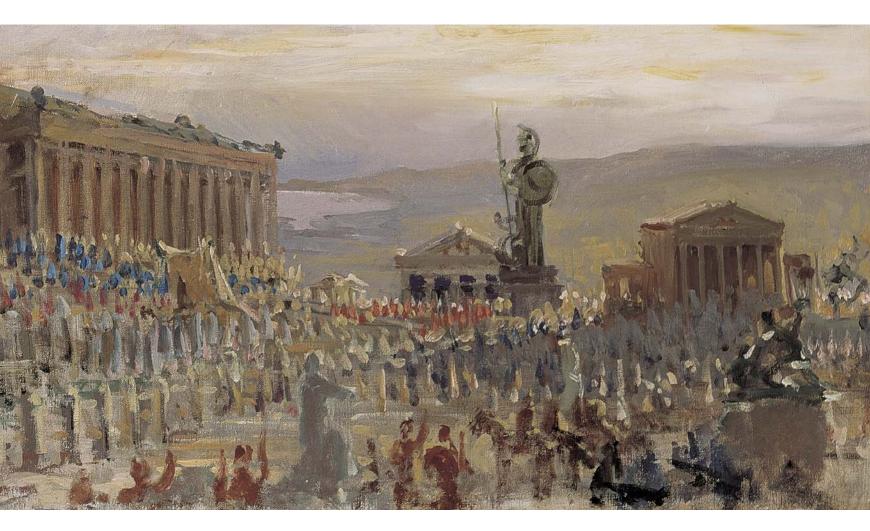
De ese primer viaje, Garnelo nos dejó algunas de sus tablitas más inspiradas, varios bocetos "arqueológicos" y lienzos inmortales como "Olivos y cipreses en Corfú", una de las joyas paisajísticas que se exhiben en el Museo Garnelo. Contamos con un valioso relato de Garnelo –objeto de una conferencia sobre el viaje- donde el pintor señala el itinerario seguido, con una prosa gustosa, salpicada de observaciones propias de "viajero". <sup>7</sup>

Garnelo llega a Grecia por mar -que es como hay que llegar-, embarca en Brindisi y atravesando las azules aguas del Jónico divisa la costa de Corfú.

"Fue una noche espléndida, un amanecer radiante del mes de Abril cuando, navegando por las costas de Albania, tocamos en Santi-qua-ranta, y desembarcábamos después en la hermosa isla de Kérkera a eso del mediodía"<sup>8</sup>.

Garnelo anota con tinta, en el dorso de la tabla ("Costas de Albania") el detalle exacto: "amanecer del 20 de abril. 1911". De otras tablillas, pintadas en Corfú, también tenemos algunos detalles, que el propio Garnelo nos





Ceremonia en La Acrópolis 1911 Óleo/lienzo 40,7 x 84,5 cm. Museo Garnelo

proporciona en su conferencia:

"Al lado de la casa de Androutzos, entre un monasterio y una ermita derruida, se estaban realizando las primeras sorpresas de unas excavaciones; allí sentí los encantos de esa emoción incomparable del arqueólogo viendo las piedras recién salidas de una excavación y descifrar los fragmentos escultóricos de un monumento que los siglos ocultaban en las sombras de la tierra".

A esta descripción se pueden asociar las tablas tituladas "Corfú, camino del monasterio" y "Corfú, tumba perdida", reveladoras del embrujo que sintió Garnelo en esta tierra que tanto le recordaba a la campiña cordobesa.

Conocemos el itinerario que siguió el pintor, tras su estancia en Corfú. Su periplo por el Peloponeso comienza en Olimpia, tras una noche de navegación y un viaje en tren. Garnelo anota:

"Apenas hay poblados en aquellos contornos, y sólo los dos edificios modernos, el Museo, de corte clásico, y el Hotel, de corte docente, limpio y cómodo, interrumpen la soledad de aquel paisaje, campo donde la Naturaleza

prodiga las galas de una vegetación exuberante; verdes sementeras nos ciñen el camino que conduce a las ruinas y, ya en estas, el matorral bravío tiende a ocultar los mármoles recién desenterrados..."

El pintor fantasea ante las ruinas del templo de Zeus, describe con morosidad deleitosa las maravillas que albergaba y concluye:

"De tan soberbio templo sólo podemos bordear la plataforma y saltar por entre los restos de los tambores de sus columnas y capiteles; al lado de uno de ellos tomé un detenido apunte<sup>9</sup>; aquellas enormes rodajas, como vértebras de un organismo soberano conservando en hileras la última postura de su derrumbamiento, me hicieron sentir hondamente y hasta tocarlas con cariño".

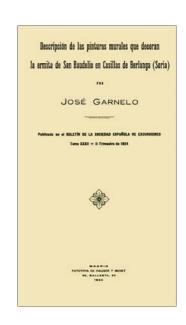
Tras los ensueños de Olimpia, Garnelo toma el tren en dirección norte, hacia Corinto y, aunque él no lo menciona en sus apuntes, debió atravesar las estrechas gargantas de Diacopto<sup>10</sup> y Kalaurita hasta llegar a la ciudad que alberga el más famoso templo de Apolo.

De allí las próximas etapas serán Eleusis y Atenas, las ciudades hermanadas por sus misterios. Garnelo se encamina hacia Atenas por la Via Sacra y arriba por el Cerámico, el tradicional barrio de los alfareros, al norte de la Acrópolis. Son los últimos instantes de la tarde, apenas comienzan a vislumbrarse las primeras estrellas y Garnelo, ante la vista del Partenón y del Erecteion, anota: "mi emoción era extraordinaria; si mi vista saludaba al santuario del Arte mi corazón departía con los seres amados, a quien en un hondo recuerdo quería comunicar el gozo sentido en aquel momento, gozo que se mostró sintetizado en una lágrima.<sup>11</sup>

A la mañana siguiente, asciende por los Propileos<sup>12</sup> y se deleita con el pequeño templo de Atenea Niké, antes de aproximarse a la fachada oriental del Partenón. Dice Garnelo que pasó "largas horas pintando ante las piedras del Erecteion y el Partenón".

Androutzos no pudo acompañar a Garnelo en el último tramo de su viaje: Delfos. Allá se dirige, atravesando el mar de Lepanto, apreciando el azul profundo de las aguas de Náupaktos. "Con la codicia del que se ve en el paraje que tanto soñó –dice Garnelo– y que puede contemplar de cerca, me faltó tiempo para visionarlo". Todo en ese lugar es evocador, el arroyo que proviene de la fuente Castalia, a los pies del Parnaso, el recinto sagrado que el artista recorre morosamente, los templos, las inscripciones votivas... Delfos, el canto intenso de amor al Arte y a la Naturaleza.







Aniceto Marinas y José Garnelo y Alda Inseparables compañeros de viaje

## Boletín de la "Sociedad Española de Excursiones" 1924. Segundo trimestre

## Comisario de exposiciones

El placer del viajero estriba, en buena parte, en ese vagabundeo por los rincones más remotos al encuentro de sensaciones desconocidas; sin rumbo fijo, como el caminante avezado, el artista se deja conducir por su intuición, a la espera de la sorpresa. Otras veces, el viaje se produce por un interés profesional, forma parte de un trabajo, aunque no por eso pierde enteramente su parte lúdica. Varios de sus viajes a París, tienen esa condición (su participación en exposiciones), aunque Garnelo aproveche para oler lo que se cuece en la capital moderna del Arte. Sabemos también que viajó a Londres, al menos en tres ocasiones y que participó activamente en la organización de eventos artísticos en Reino Unido. De ello tenemos constancia a través de la documentación existente en el Archivo Garnelo y, en concreto, de la correspondencia cruzada entre el pintor y Henry D. Roberts, director de la Public Library Museums and Fine Arts Galleries. Roberts fue la figura intelectual más importante en Brighton durante la primera mitad del siglo XX. Hombre dinámico y emprendedor, en 1910 había organizado una exposición en aquella localidad costera, donde se exhibieron obras de Degas, Matisse, Monet y Cezanne. Su propósito fue el de dar a conocer las tendencias artísticas europeas, y así a la pintura francesa le siguieron la española o la italiana, los artistas de Bélgica, Noruega o Suecia e incluso los más lejanos de Rusia o Japón.

En la animada correspondencia entre Garnelo y Roberts, aparecen los grandes nombres de la pintura española de la época (1914), Benedito, Pradilla, Sorolla, Zuloaga y los detalles técnicos de la exposición que se habría de celebrar en mayo de 1914. Desde 1912, Garnelo es secretario de la Asociación Española de Pintores y Escultores, bajo la presidencia de Sorolla, y es el encargado de realizar el proyecto expositivo en Brighton, de modo que su correspondencia con Roberts versa sobre ese cometido: orden de colocación de los cuadros, disposición dentro de las diversas salas y otras cuestiones técnicas¹. Por esta época mantuvo, asimismo, correspondencia con Alma Tadema, con quien le unía ciertas afinidades estéticas.

Ignoramos si en alguno de estos viajes pintó alguna tablita alusiva. Brighton, a poca distancia de Londres, es una ciudad notablemente pintoresca, con multitud de rincones propicios, incluidos esos hoteles recargados sólo concebibles en Inglaterra. Pero no tenemos otra evidencia que una tablilla con el título "A Londres". Lo mismo podríamos decir de sus otros viajes

institucionales a Bruselas o París. Con probabilidad, las responsabilidades de la representación que ostentaba le privarían de esa libertad imprescindible para perderse, esa libertad de la que haría gala en sus soberbias tablillas de paisajes españoles.

# Supremas visiones de España

Garnelo viajó a Italia y a Grecia en busca del ideal clásico del arte, en ambos países se impregnó de las grandes creaciones del espíritu humano, los soberbios templos atenienses, los oscuros callejones del Trastevere, los decadentes palacios venecianos: la belleza arrasada por el tiempo. En España, Garnelo, con escasas excepciones, será un cantor de la naturaleza, un intérprete apasionado del color de sus montañas, de los árboles y de los profundos valles. Todos los rincones de España son objeto de su curiosidad, la montaña agreste del Pirineo de Huesca, la costa vasca, los juegos del agua del Monasterio de Piedra o de La Granja, el remanso del río, tal vez en Córdoba o Sevilla, una pita solitaria desafiando el calor sofocante en el desierto de Almería...

A veces el paisaje es un pretexto para mostrar un rincón de la Alhambra o el tejado de una casona en Panticosa o el esplendor de una cascada abundosa en la Granja de San Ildefonso, donde nos deja ver algún detalle arquitectónico.

Este amor a la naturaleza, en su rica complejidad, con la que el artista se complace y disfruta, no es obstáculo para que Garnelo cumpla con el ideal platónico acerca del arte: su función educativa. Así, el pintor colabora con cierta frecuencia con el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, donde escriben los más prestigiosos eruditos de la época (Sánchez Cantón, Gestoso, Tormo, Fernández Duro, el marqués de Lozoya, Gómez Moreno...) y entre sus páginas aparecen –aparte del comentado viaje a Grecia– varias contribuciones de Garnelo¹³. La "Sociedad" organizaba excursiones de qualité para sus exclusivos asociados, que partían del lugar indicado en siete u ocho automóviles, tomaban "vistas" de los monumentos visitados para comentarlos posteriormente y a uno de los viajeros se le encomendaba la redacción de una breve crónica. En la visita al Monasterio de Guadalupe por la ruta de Talavera de la Reina, le tocó a Garnelo hacer de cronista y de nuevo lo vemos, en un estilo distendido y directo, resumir en buena prosa



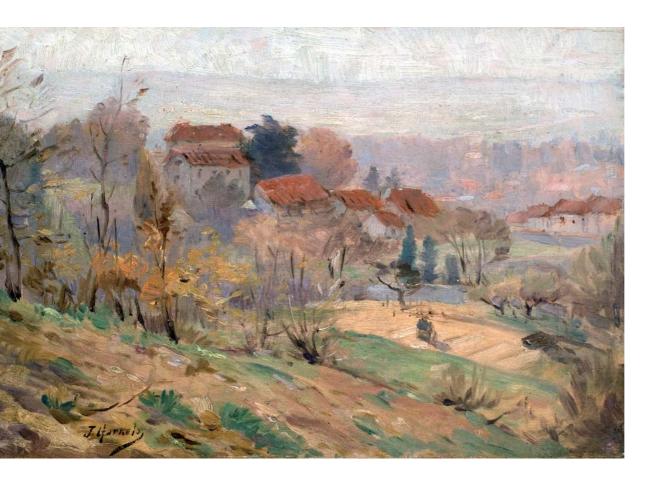


lo mejor del viaje, sin olvidar los detalles eruditos de un gran experto en la materia.

Sus tablillas, en cambio, raramente se detienen en estos viajes a los grandes espacios monumentales españoles. Abundan, por el contrario, aquellas en las que aparece la naturaleza en todo su vigor: los afilados salientes de la costa vasca o cántabra, resueltos con una pincelada suelta y certera, las bravías cumbres pirenaicas coronadas de nieve o un riachuelo diminuto que se abre paso entre el roquedal.

Otras veces es un bosque sombrío o una oscura gruta de donde mana el agua o un pino robusto que emerge, como un surtidor, de la llanura y el viajero quiere detener en el tiempo.

En estas tablillas que el pintor amaba, no sólo hay retazos de su vida, recuerdos fugitivos del viajero encerrados en un espacio diminuto; en estas obritas está, también, el alma de Garnelo, las notas más delicadas de su alma y lo más profundo de su credo: "la naturaleza será siempre la madre de toda expresión artística, es ella, la que nos rodea y a quien pertenecemos, es la que aporta al caudal del artista los elementos: verdad, emoción y armonía, los tres aspectos sustantivos de la belleza, fin supremo del arte".



Aldea 1914 Óleo/tabla 18,8 x 27 cm. Colección particular

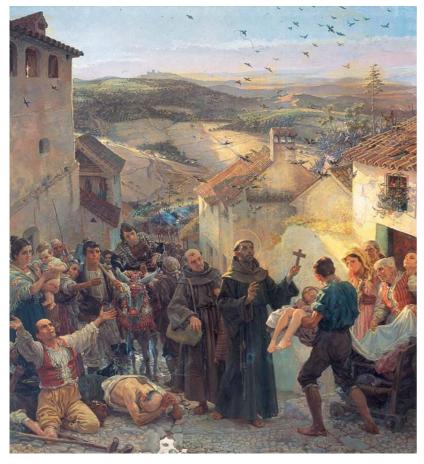


Cabañal 1915 Óleo/tabla 29 x 20 cm. Colección particular

#### **Notas**

- <sup>1</sup> Felipe Vicente Garín Llombart, "En torno a José Garnelo y Alda" en Exposición itinerante José Garnelo y Alda, 1866–1944. Madrid: Patronato Nacional de Museos, s. a. [1976] p. 12.
- <sup>2</sup> En la galería superior del Museo Garnelo, se exhiben otras nueve obras de mediano formato (31 x 40 cm.) lienzo sobre tabla y en un caso, sobre cartón, alusivos a paisajes norteños.
- <sup>3</sup> Correspondencia inédita de José Garnelo y Alda. Selección y comentarios de Manuel Cabello de Alba Moyano. En ese mismo año Garnelo obtiene por oposición la cátedra de "dibujo del antiguo y ropaje" en la Escuela de San Fernando en Madrid.
- <sup>4</sup> José Luis Corazón Ardura, "El paisaje oculto en la pintura de Garnelo", en J. Garnelo, Revista del Museo Garnelo, nº 2, Montilla, octubre 2007, p. 64.
- <sup>5</sup> Vid. Manuel Garnelo Gallego, "El tito Pepe", publicado por la revista Enguera, septiembre, 1965 y reproducido en J. Garnelo, N° 1, op. cit. pp.72-75.
- <sup>6</sup> Publicado en Madrid, Imprenta Artística Española, 1911, 21 p. Garnelo intervino en el V grupo: "instrumentos y materiales de las artes". Un año más tarde en Dresde, Garnelo presentaría una ampliación del mismo trabajo en el IV Congres International pour l'enseignement du dessin et des arts apliqués a l'industrie, L'echelle graphique et le compas d'inclination, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1912
- <sup>7</sup> José Garnelo, "Cuatro palabras recordando un viaje a Grecia", en Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Madrid, 1917, vol. 25, n° 1, pp. 39-50.
- 8 lb. p. 39.
- <sup>9</sup> Este "detenido apunte" podría corresponder al que conservamos en el Museo Garnelo, "Capiteles del templo de Júpiter en Olimpia". Esta sensación que transmite Garnelo de las "enormes rodajas" en derrumbe, es la misma que puede tener el viajero actual.
- <sup>10</sup> Vid. La tablilla "Diacaptos".
- <sup>11</sup> J. Garnelo, op. cit., p. 45.
- <sup>12</sup> Garnelo reproduce a toda página tres tablitas que corresponden con su descripción: "Propíleos", "Erecteion" y "Templo de Victoria Áptera".
- <sup>13</sup> "Excursión a Guadalupe por Talavera de la Reina", en Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. XXVIII, Madrid, 1920; "Descripción de las pinturas murales que decoran la ermita de San Baudelio en Casillas de Berlanga (Soria), en Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. XXXII, Madrid, 1924; "La Sociedad Española de Excursiones en acción. Visita a las colecciones de arte de los señores Marqueses del Riscal", en Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. XXXIII, Madrid, 1925.





Milagro de San Francisco Solano en el barrio de Tenerías 1910

Óleo/lienzo 450 x 350 cm.

Iglesia de Santiago. Montilla

Arriba, pormenor de la obra (Cañada del Madroño, Montilla)





# Paisajes intimistas de Garnelo

visión agronómica





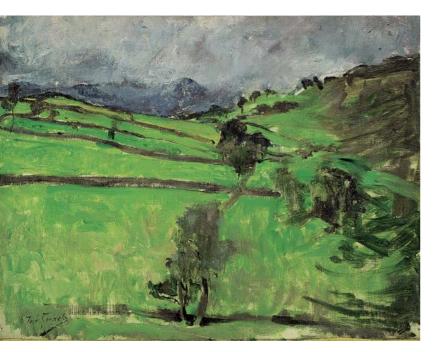
Paisajes intimistas de Garnelo, visión agronómica Justificación para un trabajo de fin de grado

Miguel Ángel Moreno Villanueva

Los numerosos apuntes en pequeño formato que José Garnelo realizó, a lo largo de su vida, constituyen un exquisito y copioso repertorio que patentiza, como ninguna otra serie dentro de su producción, la vigorosa capacidad creativa del pintor. La mayoría de estos trabajos fueron elaborados como consecuencia de una satisfacción estética propia, de sentido y valoración profundamente intimista, mediante la cual el pintor daba desarrollo compositivo y cromático a sus emociones.

Para Garnelo la visión del paisaje y su "conocimiento" ha de ser interior, por lo cual la consideración de este género ha de aparecer connotada de intimismo y de suficientes claves simbólicas que deben actuar como nexos de encuentro entre el "yo" personal del autor y las reacciones psíquicas del espectador.

El concepto de paisaje cobra pleno sentido cuando los componentes de la escena son percibidos por las personas: los elementos físicos (dimensiones, volumetría, morfología...); su envoltura (luz, color, movimiento...), y también los valores socialmente atribuidos (estética, simbolismo...). Así mismo tienen





una vertiente sentimental, generada por una experiencia a la que no es ajena el propio lugar (y su historia).

En las obras que Garnelo realizó en su viaje a Grecia durante la primavera de 1911, podemos apreciar una fuente de inspiración inagotable, un intimismo reflejado en las tablillas pertenecientes a esta expedición que, conservadas durante más de cien años, describen la situación paisajística de la Grecia del siglo XX, resaltando sus componentes mediante la visión del autor. Gracias a ello es posible hacer una valoración holística del paisaje, pudiendo comprender el valor de los elementos o entidades que lo componen y sus interacciones (organismo, población, ecosistema, bioma, etc.), lo cual nos sirve para ver cómo se ha modificado el paisaje y su naturaleza durante el paso del siglo XX, también conocido como siglo de la vanguardización.

El mismo Garnelo decía: "Las vanguardias son necesarias en el arte por la evolución que suponen, pero siempre con el germen y base de un conocimiento académico."

En esta ocasión, nos apoyamos en el conocimiento botánico y paisajístico, mediante la obra de este insigne pintor cordobés, para interpretar y a su vez apreciar el efecto que causa la civilización sobre un lugar determinado, lo cual nos ayuda a entender mejor los cambios.

Tras analizar las tablillas de este viaje desde una visión agronómica y paisajística, podemos determinar la evolución de la vegetación mediterránea en el último siglo. Para ello fue interesante localizar imágenes actuales que se

Arriba, a la izquierda:

Paisaje cántabro
ca. 1920
Óleo / lienzo-tabla
30 x 40,5 cm.

Museo Garnelo

Arriba, a la derecha:

Prado
ca. 1920

Óleo / lienzo-tabla
30,5 x 40,5 cm.

Museo Garnelo

correspondan con las que aparecen en sus tablitas y, a ser posible, tomadas desde una posición y ángulo similares.

La motivación de este tipo de análisis en los paisajes de José Garnelo viene de la innovación que supone, junto con el entusiasmo que despierta, la representación de elementos naturales adaptados a cada ambiente y lugar, remarcando cada detalle, teletransportándonos a esos lugares y envolviéndonos de su esencia intimista, digna de dar a conocer y compartir con cualquier persona.

Todo lo dicho hasta ahora supone una breve introducción a lo que pretendo sea próximamente valorado como "Trabajo Fin de Grado" en mis estudios que actualmente curso en ETSIAM de la Universidad de Córdoba. De las tablillas expuestas me he limitado, en un principio, a los bocetos de paisajes realizados por Garnelo durante su viaje a Grecia de 1911, pero la intención es ampliar mi actuación en todo lo que concierne a su temática paisajística en diferentes lugares y fechas.

Sierra de Montilla ca. 1914 Óleo / tabla 20 x 28,5 cm. Pormenor Museo Garnelo





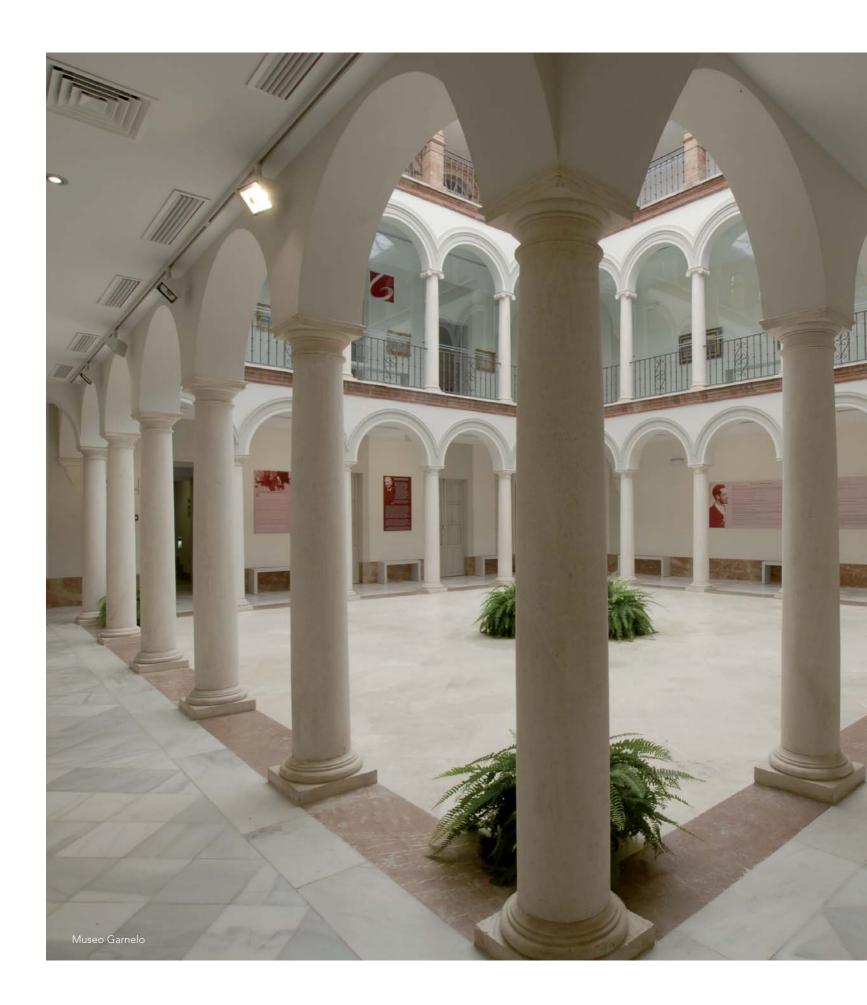
José Garnelo en su estudio de Barcelona, hacia 1895. En este estudio tuvo como alumno aventajado a Picasso, en él pintó el malagueño su *Primera Comunión, El Monaguillo* y otras.

José Garnelo en su estudio de Madrid, hacia 1902





Síntesis Biográfica





## SÍNTESIS BIOGRÁFICA

- 1866 25 de julio. Nace en Enguera (Valencia).
- 1867 José Garnelo llega a Montilla (Córdoba), donde la familia Garnelo Alda fija definitivamente su residencia. Desde sus primeros meses de vida queda vinculado al pequeño a Córdoba, en Montilla el futuro pintor abrirá sus ojos a la luz del entendimiento: serán las verdes y suaves colinas de la campiña el primer paisaje aprendido, y los ecos de los pueblos del sur sus primeras fijaciones sonoras. José Santiago se convertirá, por vinculación y por educación, en un cordobés al que siempre gustará de enarbolar su andalucismo.
- **1882** Recibe el título de Bachiller por el Instituto Aguilar y Eslava de Cabra (Córdoba).
- **1883** Marcha a Sevilla, donde inicia estudios de Filosofía y Letras, pasando posteriormente a la Escuela de Bellas Artes en la que asiste a los cursos 1883 y 1884-85. Su aprendizaje en la Escuela de Santa Isabel de Hungría se ve coronado con los primeros premios de aquella, que fueron acompañados de la compra de dos obras por la Academia Provincial.

Ilustra, con sus dibujos, la obra de su padre El Hombre ante la Estética o Tratado de Antropología Artística.

El cuadro titulado ¡A la Guerra! supone para el joven artista un notable progreso; se trata de un lienzo propagandístico basado en la aún reciente guerra carlista.

De esta época sevillana es también la decoración de la Capilla del Asilo de los Dolores en Montilla, obra que realizó junto a su hermana Eloísa.

- **1885** Comienza sus estudios en la Escuela de San Fernando de Madrid, obteniendo Medalla de Colorido en el curso 1885-86. Asiste al estudio de Casto Plasencia y recibe, también, enseñanzas de Carlos Luis de Rivera y Dióscoro Puebla, entre otros.
- **1887** Consigue Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con *La muerte de Lucano*, obra que adquiere el Estado.
- 1888 Es pensionado por oposición a la Academia de España en Roma por Real Orden de 20 de octubre de 1888, donde permanecerá cuatro años. Allí se encontrará con Pradilla, Sorolla, Emilio Sala, Villegas y otros relevantes artistas de la época. A pesar de la temática exigida, romperá básicamente con ella, uniéndose a los introductores de nuevas técnicas y cauces expresivos.
- **1889** Viaja a París con motivo de la Exposición Universal. Imagina *El Duelo interrumpido*, ayudado, sin duda, por el realismo de Toulouse-Lautrec, que había conocido allí. En el Museo Garnelo se conservan dos estudios, a lápiz,

preparatorios de esta obra, fechados en 1889, junto a un lienzo al óleo de excelente factura.

- 1890 Pide de nuevo permiso para ir a Madrid a la Exposición Nacional de Bellas Artes, que se inauguró el 5 de mayo, donde es merecedor de otra Segunda Medalla con *El Duelo interrumpido* (Museo de Bellas Artes de Valencia. Un boceto al óleo, de gran calidad, se conserva en el Museo Garnelo de Montilla). Dicha obra suscita gran polémica entre críticos y profesionales por su sentido renovador, aún dentro del esquema habitual en ese tipo de cuadros. En junio viaja a Florencia, con una pequeña estancia en Barcelona, donde permanecerá hasta el 13 de diciembre, fecha en la que termina un trabajo de segundo envío como pensionado (copia *La Primavera* de Botticelli). 19 de septiembre. Es nombrado socio de la Asociación de Escritores y Artistas.
- **1891** Solicita licencia para ausentarse de Roma durante el verano y hacer un viaje de estudios por Austria y Baviera, donde ejecuta numerosas tablitas.
- **1892** Obtiene Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con la obra *Cornelia*.
- **1893** 12 de enero. Termina su pensión en Roma. Visita Nápoles.

Vuelve a Roma.

En la Exposición Universal de Chicago, inaugurada en mayo, presenta un conjunto de obras entre las que se encuentra *Primeros homenajes en el Nuevo Mundo a Colón*, obtiene Medalla de Oro.

26 de junio. Es nombrado profesor numerario de Dibujo de Figura de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.

11 de Septiembre. Recibe el título de Hijo Adoptivo de la ciudad de Montilla.

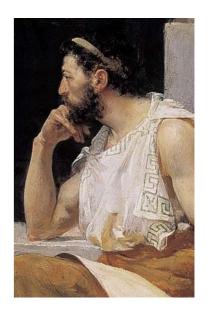
3 octubre. Es nombrado Vicedirector de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.

13 de noviembre. Es nombrado académico de número de la Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.

Pinta El Pedagogo (Aspasia y Pericles) y Veturia y Coriolano. Ambas obras pueden contemplarse en el Museo Garnelo.

- 1894 Gana un concurso convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con su obra La cultura española a través de los tiempos. Obtiene Medalla de Oro y Premio Extraordinario de la Academia. Es nombrado Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos III. Primera Medalla en la Exposición de Bilbao con su cuadro Magdalena (diploma del premio fechado el 31 de agosto de 1894).
- 1895 12 de febrero. Se le nombra profesor de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz. 13 de mayo. Recibe el nombramiento de profesor de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (toma posesión el 19 de junio). Es momento muy importante: la Ciudad Condal es centro neurálgico de novedades e influencias artísticas. Está triunfando Ramón Casas y se ha instalado allí la familia de Ruiz Picasso. En la crisis entre "antiguos" y "modernos", presente entonces, Garnelo





JOSÉ GARNELO Y ALDA Enguera 1866 - Montilla, 1944 Retrato de mis padres Ca. 1886 Óleo/lienzo 202 x 140 cm. Museo Garnelo

JOSÉ GARNELO Y ALDA Enguera 1866 - Montilla, 1944 Aspasia y Pericles 1893 Óleo/lienzo 68 x 89 cm. Pormenor Museo Garnelo



JOSÉ GARNELO Y ALDA Enguera 1866 - Montilla, 1944 Primeros homenajes en el Nuevo Mundo a Colón 1893 Oleo/lienzo 600 x 300 cm. Pormenor Museo Naval. Madrid

intenta quedarse en medio, asimilando lo mejor de ambos movimientos. Septiembre. Dos andaluces se encontrarían en Barcelona, uno montillano como profesor, otro, joven malagueño de 14 años, que llega de la mano de su padre como alumno aventajado. Picasso en estos primeros años de Barcelona fue alumno de Garnelo, y sus cuadros *La Primera Comunión* y *El Monaguillo* los realizó en el estudio que Garnelo tenía en la plaza de la Universidad

Dona su obra "Purísima Concepción" al Real Colegio del Instituto Aguilar y Eslava de Cabra (Córdoba).

**1896** Mención de Honor en el Salón de París con la obra *Montecarlo*.

Marzo. Como fruto de sus preocupaciones pedagógicas, la Escuela de Bellas Artes de Barcelona acepta una "Colección de dibujos" realizados por el pintor, en colaboración con el profesor Fonseca, para implantarlos en la nueva enseñanza. En junio es aceptada por la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza.

Abril. Participa en la "III Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas" organizada por el Ayuntamiento de Barcelona, junto a sus hermanos Eloísa y Manuel.

- **1897** Presenta *Lourdes* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. La obra fue adquirida por el Estado y depositada en la Diputación de Zamora.
- **1898** Representa su consagración en el Salón Parés de Barcelona.

  Concurre a la "XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes de los Estados Unidos de México".
- de San Fernando de Madrid, en reñida lid con eminentes contrincantes. A partir de este momento, va a intentar implantar en Madrid, progresivamente, las tendencias de vanguardia que conoció en Barcelona, centrándose en tres temas claves: la importancia de la silueta, el modelo en movimiento y la valoración de la expresión personal del alumno. Todo ello, unido a una idea muy madurada de renovación de los planes de enseñanza (proyecto de creación de las Escuelas de Arte Puro Elemental y Superior).
- 1901 Obtiene Consideración y Honores de Primera Medalla por su cuadro Manantial de Amor en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. En 1915, la Consideración de Primera Medalla pasó a ser Primera Medalla efectiva. En este año firma su obra maestra Tarde de toros en Granada que se exhibe en el Museo Garnelo. Este lienzo siempre estuvo en la casa del pintor hasta que en los últimos años de su vida, se lo dedicó y regaló a su médico de cabecera, D. Enrique Moyano Campos.
- **1902** Es nombrado Comendador de la Orden de Alfonso XII, y pintor de la Corona.

La infanta Isabel le encarga, junto a Mariano Benlliure y a Emilio Sala, la decoración de su nuevo palacete en la calle de Quintana. Garnelo desarrolló en el hall *La Proclamación de los Reyes Católicos en Segovia*, que ocupa las

cuatro paredes de la estancia.

Presenta en el Salón de París Capea en las Navas del Marqués.

1903 Es nombrado Socio de Honor del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

1904 En la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid presenta su obra *Pro Patria Semper*, una alegoría de nuestro desastre colonial compuesta de una forma enteramente clasicista, pero tratada con una técnica suelta, a base de espesas manchas de color. En Montilla hay expuesta una versión de gran formato en el Ayuntamiento, y un precioso boceto en el Museo Garnelo. Junto a ésta, presenta a la misma exposición otros cuadros de temática variada, entre ellos: *Capea en las Navas del Marqués* y *El Guardián de la Casa*. Ambas obras se encuentran entre los fondos del Museo Garnelo.

1906 Febrero. Los hermanos José y Manuel Garnelo y Alda se dirigen al Obispado de Córdoba, expresando su deseo de poseer un panteón familiar en la iglesia parroquial de Santiago de la ciudad de Montilla. En junio, el Fiscal General Eclesiástico del Obispado de Córdoba concede la autorización para la construcción del panteón.

Presenta en el Salón de París San Francisco de Asís velado por un ángel (Muerte de San Francisco de Asís), la obra fue donada por el pintor en 1940 al Museo de Bellas Artes de Valencia.

**1908** Asiste, como representante de España, al Congreso Internacional para la Enseñanza del Dibujo, celebrado en Londres, adquiriendo prestigio internacional por su intervención.

**1909** Julio. Expone en Buenos Aires en la "IX Exposición de Arte Español". Noviembre. Medalla de Oro en la Exposición Regional Gallega.

1910 Octubre. Medalla de Oro en la Exposición Nacional, en Valencia, por La Salve en la gruta de Lourdes y ¡Quién supiera escribir!.

Pinta Milagro de San Francisco Solano en el Barrio de Tenerías, obra de gran formato realizada para la iglesia parroquial de Santiago de Montilla en contraprestación del panteón familiar en la mencionada parroquia. La

obra fue bendecida en Montilla el 15 de julio y presentada en la Exposición

Nacional de Bellas Artes el 4 de octubre del mismo año.

1911 En el Congreso Artístico Internacional de Roma, presenta un trabajo sobre La escala gráfica y el compás de inclinación, innovadora en el orden didáctico. Realiza un amplio viaje por Grecia, invitado por el Conde Androufos, de Corfú, y regresa por el sur de Italia. Durante la visita pinta gran cantidad de tablitas -en el Museo Garnelo se exponen varias-, que constituyen uno de sus más preciosos legados. Por estas fechas firma sus obras Olivos y cipreses en Corfú y el Retrato de la madre del pintor (ambas en el Museo Garnelo), y el Milagro del Barrio de Tenerías (Parroquia de Santiago de Montilla).

11 de diciembre. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando lo elige como Académico de Número, de la clase de profesores en la Sección de Pintura.





JOSÉ GARNELO Y ALDA Enguera 1866 - Montilla, 1944 *Pro Patria semper* 1904 Óleo/lienzo 243 x 307 cm. Pormenores Ayuntamiento de Montilla

**1912** 14 de abril. Ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con un interesante discurso sobre *El dibujo de memoria*.

27 de mayo. Nombramiento de representante de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el Congreso Artístico Internacional de París, que se celebraría en el mes de junio.

Agosto. Representa a España en el Congreso de Dresde, con una ponencia sobre su escala gráfica titulada El dibujo de silueta y el diapasón de claroscuro, que atrajo poderosamente la atención y fue muy elogiada.

Es nombrado secretario de la Asociación de Pintores y Escultores.

30 de noviembre. Funda la revista Por el Arte.

**1913** Viaja a Grecia de nuevo, para otra fructífera estancia en la que realiza numerosos estudios y trabajos, en especial sobre la escultura griega.

Es nombrado secretario del Comité Español para el III Congreso Artístico Internacional que se celebraría en Gante del 19 al 23 de julio. Poco después se le encomienda organizar y presentar la exposición *Arte español moderno* en Londres (octubre-diciembre de 1914).

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desempeña el prestigioso cargo de secretario de la Sección de Pintura.

Participa en la "XIII Exposición de pintura española", celebrada en Buenos Aires.

**1914** Se le encarga la obra de restauración de la pintura del techo del coro de la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid, por Real Orden de 14 de marzo. En la parte baja restaura *El Tránsito de San Francisco de Asís* y para la parte alta compone y realiza el tema de *La Gloria*, con el Padre Eterno y los Ángeles.

Realiza en este tiempo numerosos trabajos de investigación, como: *Análisis* estético del Entierro del Conde de Orgaz, Los pazos gallegos, etc.

Participa en la Exposición Arte español moderno de Londres.

**1915** 18 mayo. Es nombrado Subdirector-Conservador de la pintura del Museo Nacional de Pintura y Escultura (Museo del Prado).

**1916** 22 de enero. José Garnelo comunica al Ministerio de Estado que ha concluido la obra de restauración en San Francisco el Grande de Madrid.

**1917** Se le encargan varios retratos de la Familia Real Española, entre los que destacan dos, realizados a Alfonso XIII, que se conservan en el Museo Español de Arte Contemporáneo, y en el Palacio de Aranjuez.

Del 14 al 21 de diciembre. Exposición y conferencias en el Ateneo de Madrid sobre su viaje a Grecia en la primavera de 1911.

Publica Cuatro palabras recordando mi viaje a Grecia, en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.

**1918** Septiembre. Con el robo en el Museo del Prado de las vitrinas del Tesoro del Delfín, y la maledicencia despiadada que le siguió, le sobreviene una crisis nerviosa, además de su renuncia a la subdirección del Museo del Prado.

- **1919** Realiza numerosos retratos, en pequeño formato, de personalidades vinculadas al Instituto de Valencia de Don Juan.
- **1920** Acude como representante de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando al Ceremonial Artístico que la Municipalidad de Burdeos dedicó a la memoria de Goya.

Viaja a Bruselas. Es nombrado el 9 de noviembre Oficial de la Orden de Leopoldo II de Bélgica.

Nuevo viaje a Londres.

Entre 1920 y 1926 restaura los techos del Casón del Buen Retiro y realiza, con ese fin, abundantes bocetos y acuarelas que hoy podemos contemplar en el Museo Garnelo.

- **1923** Mayo. Entrega el presupuesto para la decoración al fresco de la cúpula del despacho del Presidente del Tribunal Supremo de Madrid.
- 1924 Publica, en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, una monografía sobre una ermita soriana. Descripción de las pinturas que decoran la ermita de San Baudelio en Casillas de Berlanga (Soria). Esta publicación ha sido un referente para conocer el estado anterior al expolio sufrido por la ermita. Termina la decoración de la cúpula del Salón del Tribunal Supremo de Madrid, en el Palacio de las Salesas, con una composición que titula El Collar de la Justicia; constituye su obra más sobresaliente entre las realizadas al fresco, Alfonso XIII, en persona, sube al andamio a felicitar a Garnelo.
- **1925** Participa en París, representando a España, en el V Congreso Internacional de Dibujo, con una ponencia sobre *La fuerza estética del dibujo*. Nuevo viaje a Grecia.

Conferencia en el Conservatorio de Valencia sobre su viaje a Grecia, pronunciada posteriormente en Londres.

- **1927** Pinta *Muerte y Tránsito de San Francisco de Asís*. Óleo/tabla, formato semicircular, que servirá de modelo para realizar un mosaico. La obra fue donada por el pintor en 1940 a la Iglesia parroquial de San Miguel Arcángel de Enguera (Valencia).
- 1928 Saca a la luz su trabajo de investigación *Ermita de San Antonio de la Florida* y *Panteón de Goya*. Para decorar la puerta de acceso de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís de Bilbao se realiza un primoroso mosaico, en los talleres venecianos Agazzi, cuyo tema central representado es la *Muerte y Tránsito de San Francisco de Asís* pintado al óleo en 1927 por Garnelo. La obra fue bendecida el 4 de octubre de 1928, festividad del santo italiano.
- **1929** Marcha a Granada para restaurar los murales del Camarín de la Virgen de las Angustias.

Realiza para la iglesia parroquial de Santiago de Montilla una serie de cuadros religiosos en los que representa a los doce apóstoles (*Santiago el Menor* lo pinta posiblemente en fecha anterior). En este mismo año pinta un *Jesús* y





Despacho del Presidente del Tribunal Supremo. Vestíbulo Madrid





JOSÉ GARNELO Y ALDA Enguera 1866 - Montilla, 1944 El collar de la Justicia 1924 Vestíbulo del Despacho del Presidente del Tribunal Supremo Sectores derecho e izquierdo de la bóveda Derecho político. Alegoría una *Dolorosa*, hoy expuestos en el Museo Garnelo, utilizando recia arpillera y gruesa pincelada. Su pintura va adquiriendo la asombrosa sencillez de los maestros consagrados.

**1930** Es nombrado Director de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

1934 Inicia una serie de composiciones sobre el drama de Lope de Vega Fuenteovejuna, para homenajearlo en el III Centenario de su muerte. La técnica que emplea en estas obras es totalmente nueva en su producción: a base de manchas de color consigue realizar conjuntos abocetados de una gran fuerza plástica y expresiva. El estallido de la Guerra Civil española dejó inacabado su proyecto, quedando esta colección como obra inédita y de gran valor artístico dentro de su legado pictórico, cada acto y escena de la obra de Lope son representados minuciosamemte con una paleta de colores diferente al resto de su obra.

Exposición monográfica en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde se exhibe el trabajo de toda una vida de artista.

1936 Es propuesto por la Real de San Fernando al Ministerio de Estado, el 12 de febrero, para dirigir la Academia Española de Bellas Artes de Roma. 8 de agosto. Se jubila como catedrático de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Sería inacabable, como es fácil de comprender, la relación de los pintores contemporáneos importantes que fueron alumnos de Garnelo, entre ellos, Gutiérrez Solana, Picasso, Vázquez Díaz y Dalí.

1937 Su salud está ya muy quebrantada.

**1938** Sale de Madrid y se establece en San Sebastián, donde pasa los últimos meses de la guerra. Al finalizar la contienda regresa a Madrid, fijando de nuevo allí su residencia.

Realiza dos obras sobre San Francisco Solano con los indios, uno destinado a decorar el retablo de la Iglesia de María Auxiliadora de Montilla y otro que se conserva en el Museo Garnelo.

**1940** Hace donación al Museo de Valencia de cuatro obras suyas: El Duelo interrumpido, Pepita Sevilla, La muerte de San Francisco y Santuario ibérico.

**1941** La Junta de Reconstrucción Parroquial de San Miguel Arcángel de Enguera le pide ayuda para la ornamentación de la parroquia con alguna de sus obras de tema religioso. Garnelo dona para tal fin *El tránsito de San Francisco de Asís*.

**1942** Con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona, el artista expone por última vez; en esta muestra presenta, entre otros, *Las Tres Gracias*.

5 de Junio. Garnelo escribe al alcalde de Enguera y dice:

"... Amo de corazón mi patria natal, como amo asimismo las tierras andaluzas, donde me crié, estudié y me hice pintor.

Mis santos predilectos San Miguel de Enguera y San Francisco Solano de Montilla y, junto a ellos, la Purísima Concepción patrona del Colegio de Cabra, donde hice el bachillerato, y patrona de España entera. [...] preparo datos y biografías para el día de mañana que la vida de las imprentas sea más favorable y [pueda] dar a la publicidad la historia de los Garnelo, arrancando de Enguera con mis abuelos, rama inicial de los Garnelo Fillol de Valencia y de nosotros, los Garnelo y Alda de Andalucía..."

Sus últimos meses los pasa en un estado de semiinconsciencia, con etapas de lucidez y crisis frecuentes.

1944 El 29 de octubre muere en Montilla, en la casa de sus padres. Es enterrado, por voluntad propia, en su panteón familiar situado en la cripta de la Parroquia de Santiago de la misma ciudad. De esta manera Garnelo, que tantas lecciones dio en vida a figuras que luego alcanzarían las más altas cotas de prestigio universal, nos da también una última y definitiva lección en su muerte, con su sencillez, honestidad, generosidad y modestia.

Su obra está presente en prestigiosas colecciones particulares, en organismos oficiales -generalmente de difícil acceso-, museos nacionales, embajadas y otras relevantes instituciones. Por sólo citar algunas: los Museos de Bellas Artes de Cádiz, Córdoba, Málaga, Sevilla y Valencia, el Museo de Arte Moderno de Barcelona y el Museo Camón Aznar (Zaragoza). El Museo San Telmo (San Sebastián), Museo de Pontevedra, la Diputación de Zamora y la Basílica del Pilar (Zaragoza), también exhiben obras del maestro. El Templo parroquial de San Miguel Arcángel (Enguera) y la Parroquia de Santiago (Montilla), conservan muestras de su pintura religiosa. Las Embajadas de España en Oslo y Lisboa, el Palacio de Aranjuez y los Reales Alcázares de Sevilla, albergan entre sus muros alguna muestra del arte de Garnelo.

En Madrid podemos contemplar sus obras en: el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Museo Naval, Instituto de Valencia de Don Juan, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, Instituto de España, Tribunal Supremo y Palacio de la Infanta Isabel de Borbón. El Museo del Prado tiene entre sus fondos cuatro obras del maestro incluidas en los fondos de El Prado disperso, actualmente, dos de ellas se encuentran en depósito en el Museo Garnelo; La muerte de Lucano y Jesús, manantial de amor.



Catálogo









Paisaje de Sierra Nevada ca. 1886 Óleo/tabla 19 x 28,5 cm. N° R° CE0088P Por detrás: sello C.N.M.E.

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 85 Paisaje con río 1886

Óleo/tabla 8,5 x 13,25 cm. N° R° DE0077P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 3 La Alhambra. Arco de la Justicia ca. 1886

Óleo/tabla 8,5 x 13,25 cm.

N° R° DE0078P

En la parte inferior derecha se lee: "Granada. Junio 1886. J. G.".

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda"

Núm. Cat., 1

Apunte de su primera época, tenía 20 años. Previo a su pensión en Roma. Se advierte una sujección a cánones aprendidos en sus aún cercanos estudios.





### Parque de Boulogne ca. 1889

Óleo/tabla 8,5 x 13 cm.

N° R° CE0070P

Por detrás: con tinta, el título indicado y la firma: "J. Garnelo A."

Sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 27

Calleja florentina ca. 1890

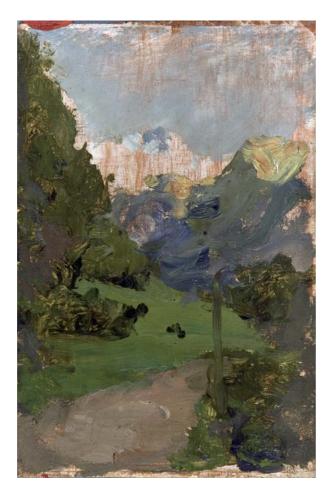
Óleo/tabla 13 x 8,5 cm.

N° R° CE0058P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 12







Pasadizo romano ca. 1890

Óleo/tabla 13 x 8,5 cm.

N° R° CE0071P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 13 Verona ca. 1890

Óleo/tabla 13 x 8,5 cm.

N° R° CE0064P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 11

Puede apreciarse en esta, y sucesivas tablillas, un mayor volumen en la textura del cuadro, con trazo grueso, al tiempo que el exquisito dibujo se ciñe a una composición muy ajustada, sin las libertades que alcanzará posteriormente.

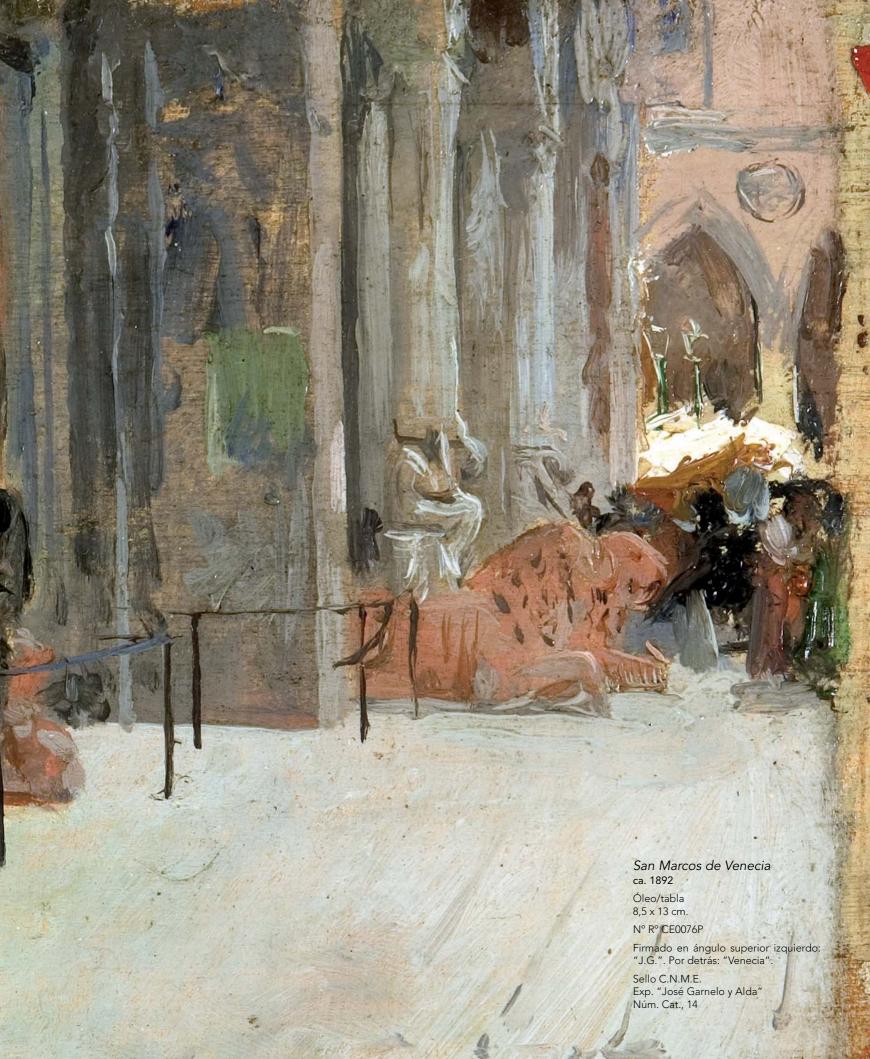
Camino de Palermo ca. 1890 Óleo/tabla

13 x 8 ,5 cm.

N° R° CE0059P

Por detrás: "Camino Palatino a Palermo. J. Garnelo".











Campanile ca. 1890 Óleo/tabla 13 x 8,5 cm. N° R° CE0060P

Estela (arco calleja) ca. 1890 Óleo/tabla 13,5 x 8 cm.

N° R° CE0063P

Firmado en ángulo inferior derecho: "J.G.". Por detrás: "Via Liguria. Firenze. J. Garnelo Alda".

Sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 19

Perteneciente, como todas las de este grupo, a su época romana. representa, sin duda, una de las innumerables callejas florentinas o romanas.

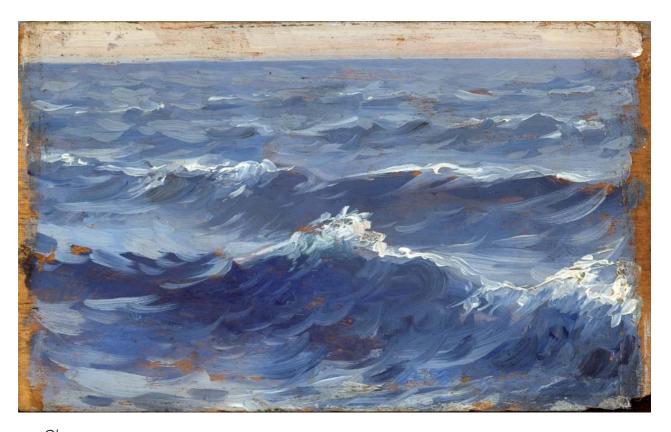
Casa napolitana ca. 1891

Óleo/tabla 13 x 8,5 cm.

N° R° CE0061P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 20

Dentro del orden cronológico que pretende llevar el catálogo, la inclusión de esta tablilla en este momento, debe hacerse con reservas. La carencia absoluta de datos sobre ella, como sucede en otras muchas de estas muestras, impide una clasificación más rigurosa.



*Olas* ca. 1893 Óleo/tabla 8,5 x 13 cm. N° R° CE0066P

Marina
ca. 1893
Óleo/tabla
8,5 x 13 cm.
N° R° CE0065P
Por detrás: " J. Garnelo Alda".
Sello C.N.M.E.
Exp. "José Garnelo y Alda"
Núm. Cat., 25





Oración
ca. 1893
Óleo/tabla
9 x 13,2 cm.
N° R° CE0067P
Por detrás: sello C.N.M.E.
Exp. "José Garnelo y Alda"
Núm. Cat., 28

Garnelo utiliza aquí un tema que es frecuente en los pintores del momento, y que él ya había reflejado en otras tablas: los interiores de templos, pero no como exclusiva preocupación de analizar formas arquitectónicas, sino con un matiz más humano.



Papagayos ca. 1898 Óleo/tabla 13 x 8,5 cm. N° R° CE0069P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda"

Núm. Cat., 29

Tema nada frecuente en el pintor, que resuelve con simplicidad admirable, sin concesión alguna a la anécdota.



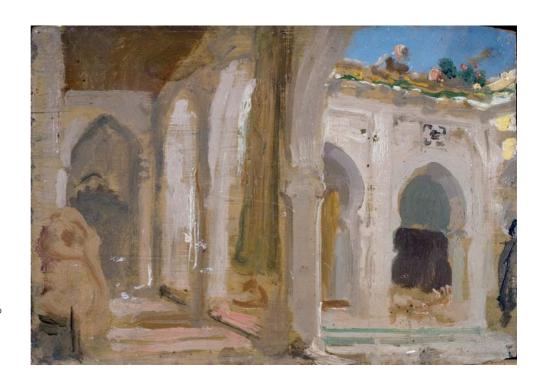
# Esperando el empalme de Burdeos

Óleo/tabla 8,5 x 13 cm.

N° R° CE0045P

Por detrás y a tinta: "Esperando el empalme de Burdeos. 14-mayo-1898. J. Garnelo Alda".

Sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 26



Patio islámico ca. 1900

Óleo/tabla 20 x 28 cm.

N° R° CE0086P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 62





### Huerta de Enguera ca. 1902

Óleo/tabla 8,5 x 13 cm.

N° R° CE0046P

Firmado en ángulo inferior izquierdo: "Engra. Mayo. Pepe G. A.".

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 30

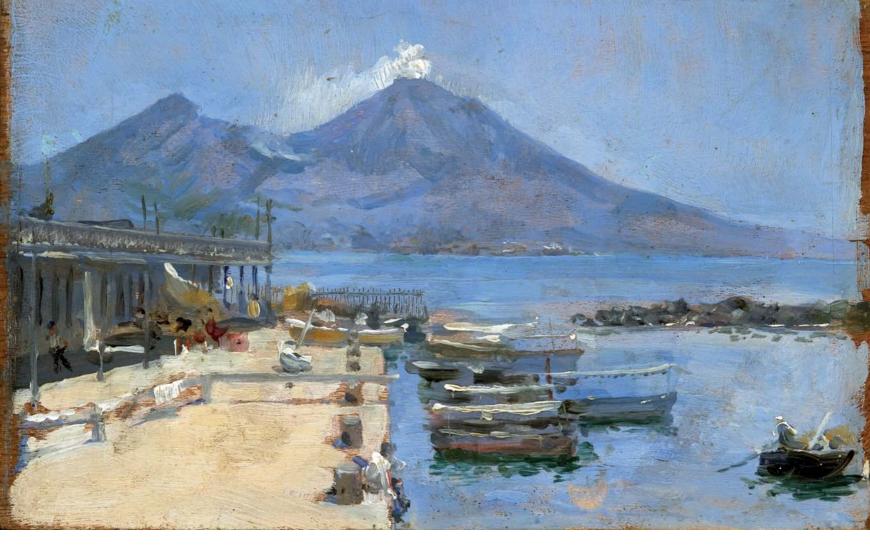
Aunque carecemos de referencia documental de viajes suyos a Enguera, consta sin embargo, a través de sus cartas y familiares más cercanos, su valencianismo y su interés por las cosas y costumbres del lugar que le vio nacer y de donde procedían sus mayores.

Pitas 1909 Óleo/tabla

 $29 \times 20 \text{ cm}$ .

N° R° DE0086P

Firmado en ángulo inferior derecho: "A Carlos Moyano. José Garnelo. 1909".



# Vesubio 1911

Óleo/tabla 8,5 x 13 cm.

N° R° CE0044P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 50

Es muy bello el primer término, donde el fresco toque de pincel hace perder, de cerca, toda relación con la realidad. Es inevitable, ante este tipo de cuadritos, el recuerdo de otro gran valenciano, Ignacio Pinazo, también pensionado en Roma.

# Pompeya 1911

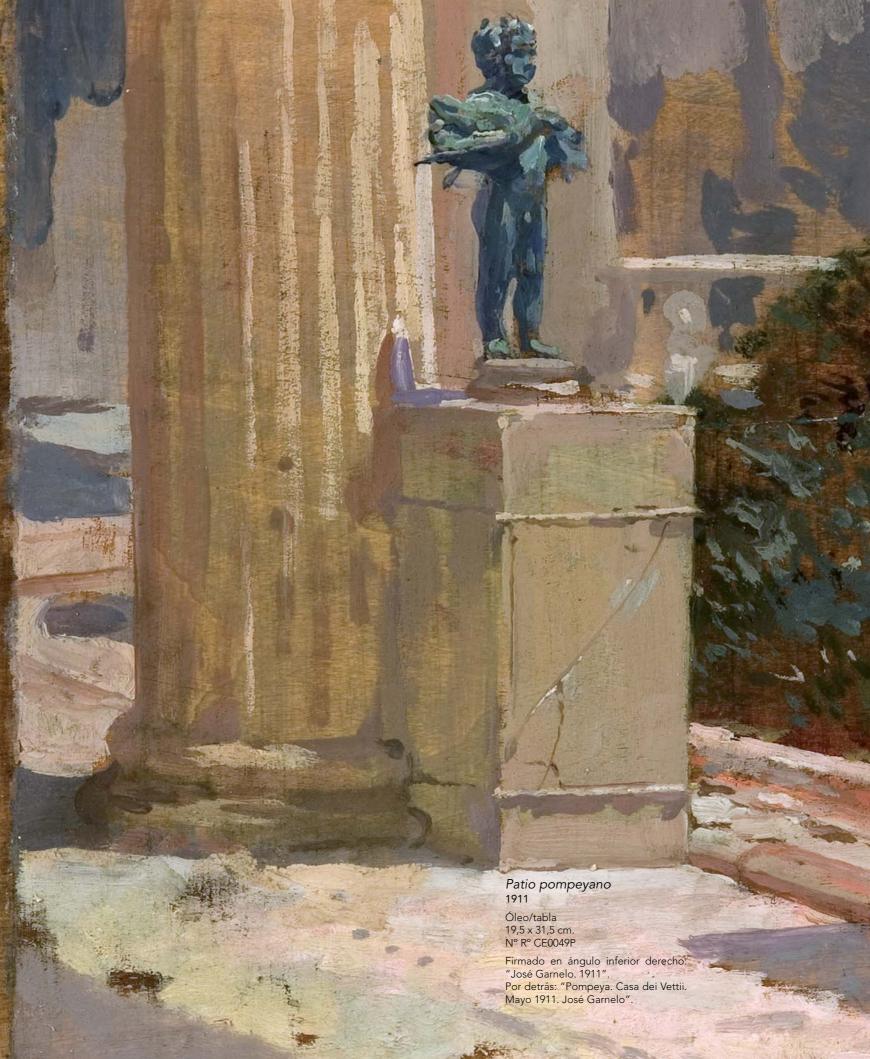
Óleo/tabla 13 x 8,5 cm.

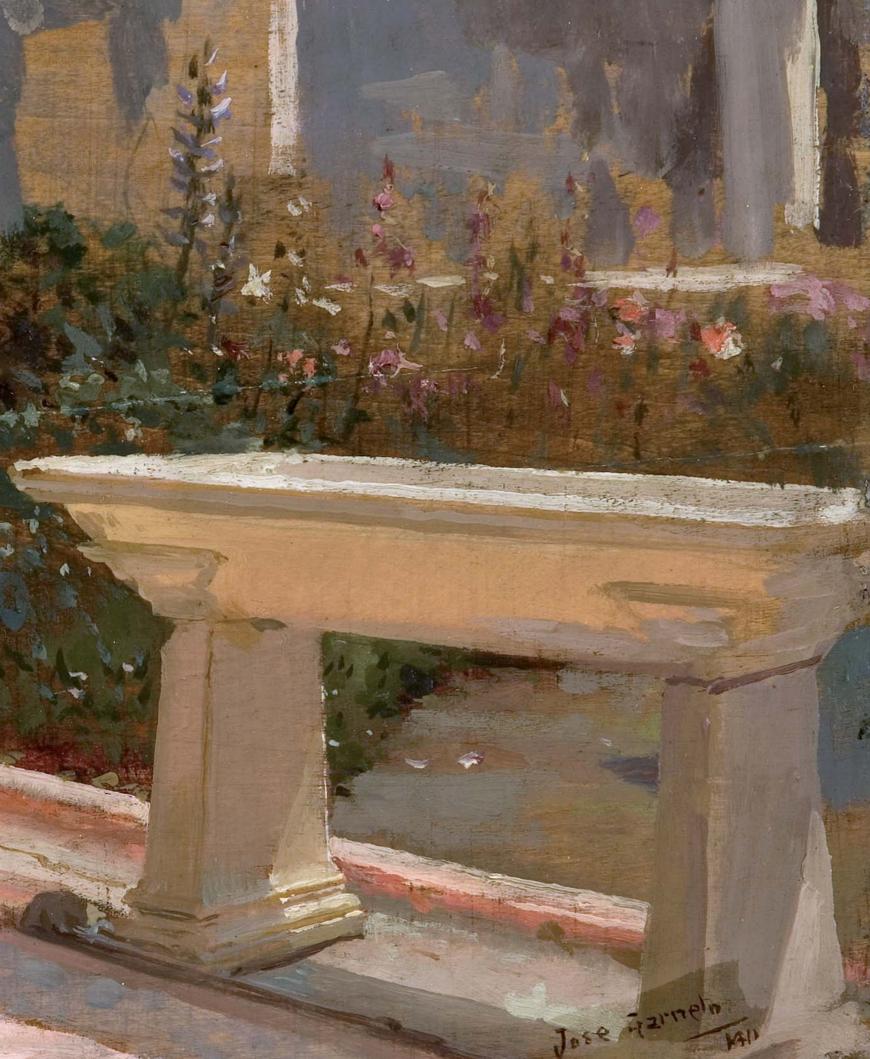
N° R° CE0072P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 49

Tomando como primer plano los vestigios romanos, sitúa al fondo un Vesubio humeante.











Corfú, camino del monasterio 1911

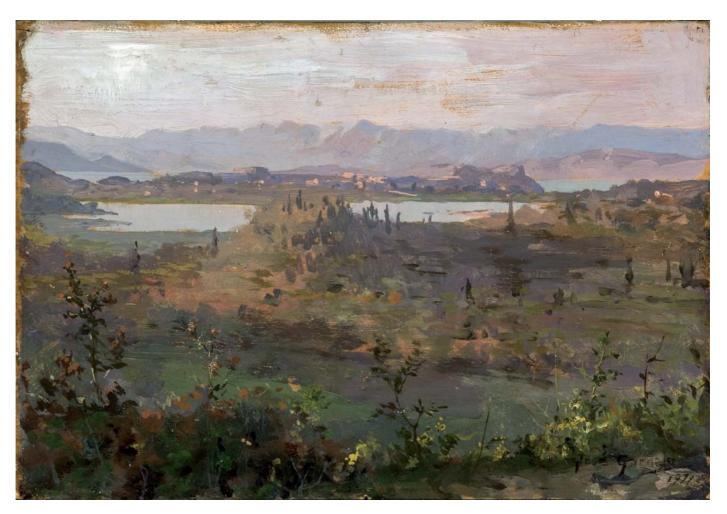
Óleo/tabla 19,5 x 28,75 cm.

N° R° DE0085P

Firmado en ángulo inferior derecho: "José Garnelo. 1911". Por detrás: Corfú. Camino del Monasterio. 26-abril-1911. J.Garnelo Alda».

Pueblo de pescadores 1911

Óleo/tabla 13 x 8,5 cm. N° R° CE0073P



Corfú 1911 Óleo/tabla 20 x 29,35 cm.

N° R° DE0084P

Firmado: en ángulo inferior derecho, "José Garnelo, 1911".

Por detrás: "Corfú visto desde un alto a la izquierda del camino de Gosturi, 21 abril 1911. J. Garnelo".

Sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 36

Es interesante el rigor y minuciosidad con que completa habitualmente la serie del viaje a Grecia. Sus notas y fechas en las traseras de las tablas permiten casi una perfecta cronología del recorrido.

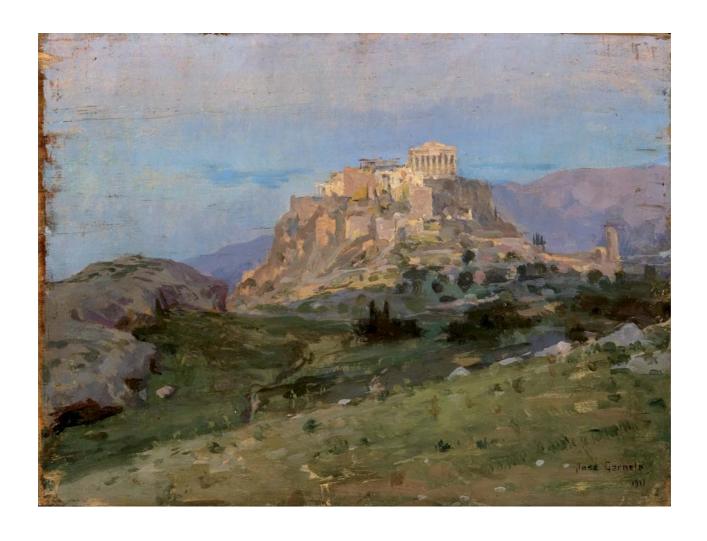
Corfú, tumba perdida 1911

Óleo/tabla 19,5 x 24,5 cm.

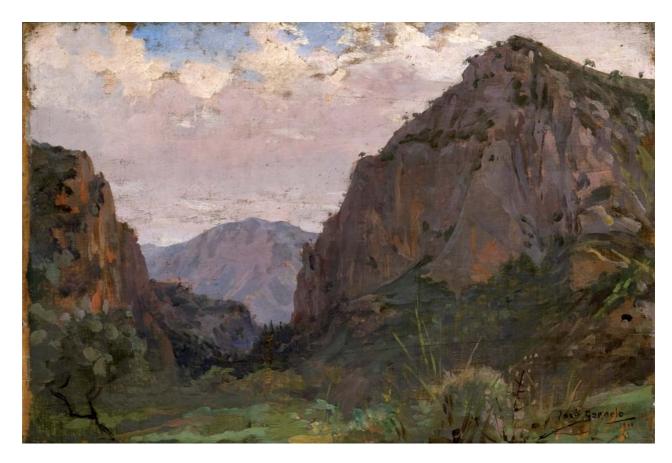
N° R° CE0047P

Por detrás: "Tumba Perdida en Corfú. José Garnelo Alda".













# Vista de la Acrópolis de Atenas 1911

Óleo/tabla 19 x 29 cm.

N° R° CE0050P

Firmado en ángulo inferior derecho: "José Garnelo. 1911". Por detrás: "Atenas. Vista de la Acrópolis desde el Areópago. 5 Mayo 1911. J. Garnelo".

#### Costas de Albania 1911

Óleo/tabla 20 x 29,25 cm.

N° R° DE0080P

Firmado: José Garnelo 1911, en ángulo inferior derecho. Por detrás, con tinta: "Costa de Albania. Amanecer-20 de abril-1911. J. Garnelo".

Sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 33

## Diakopto 1911

Óleo/tabla 19,5 x 29 cm.

N° R° DE0079P

Firmado en ángulo inferior derecho: "José Garnelo. 1911". Por detrás: "Diakopto. Camino de Mega Spileon. 18-mayo-1911. J. Garnelo".

# Mar Egeo 1911 Óleo/tabla

Oleo/tabla 20 x 29 cm.

N° R° DE0090P

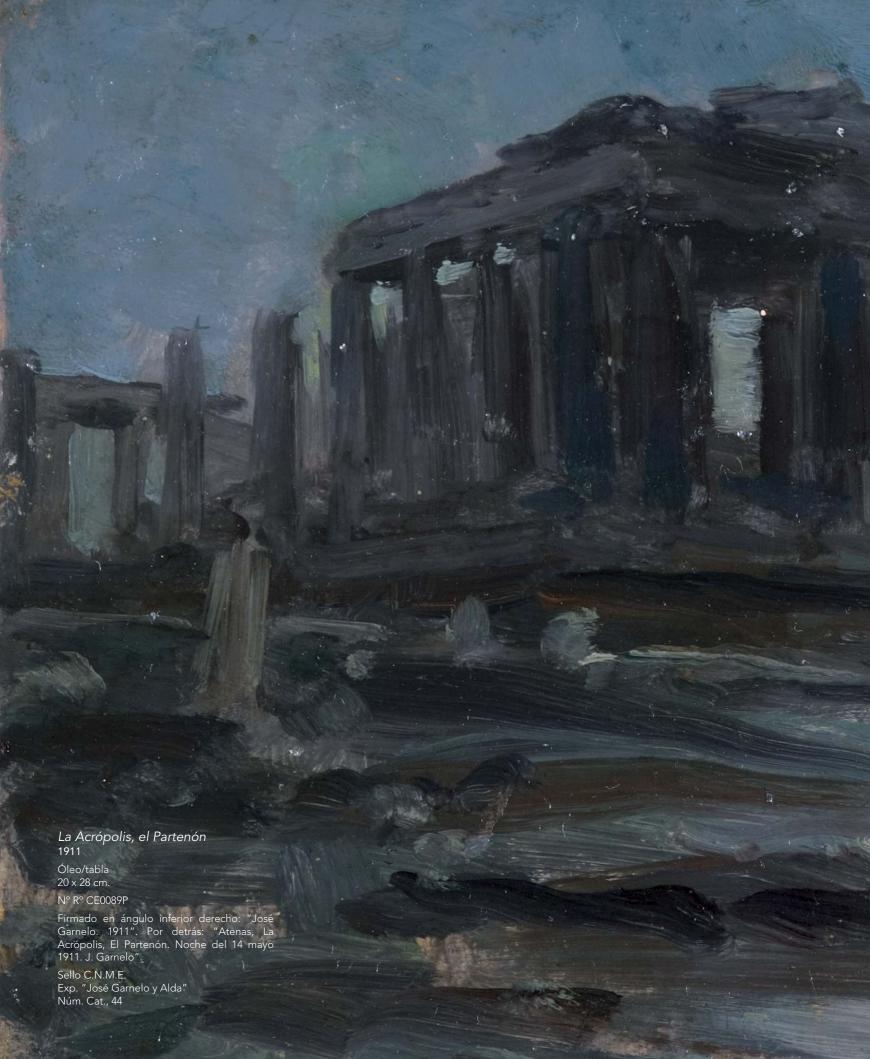
Por detrás: "Mar Egeo. J.Garnelo Alda".

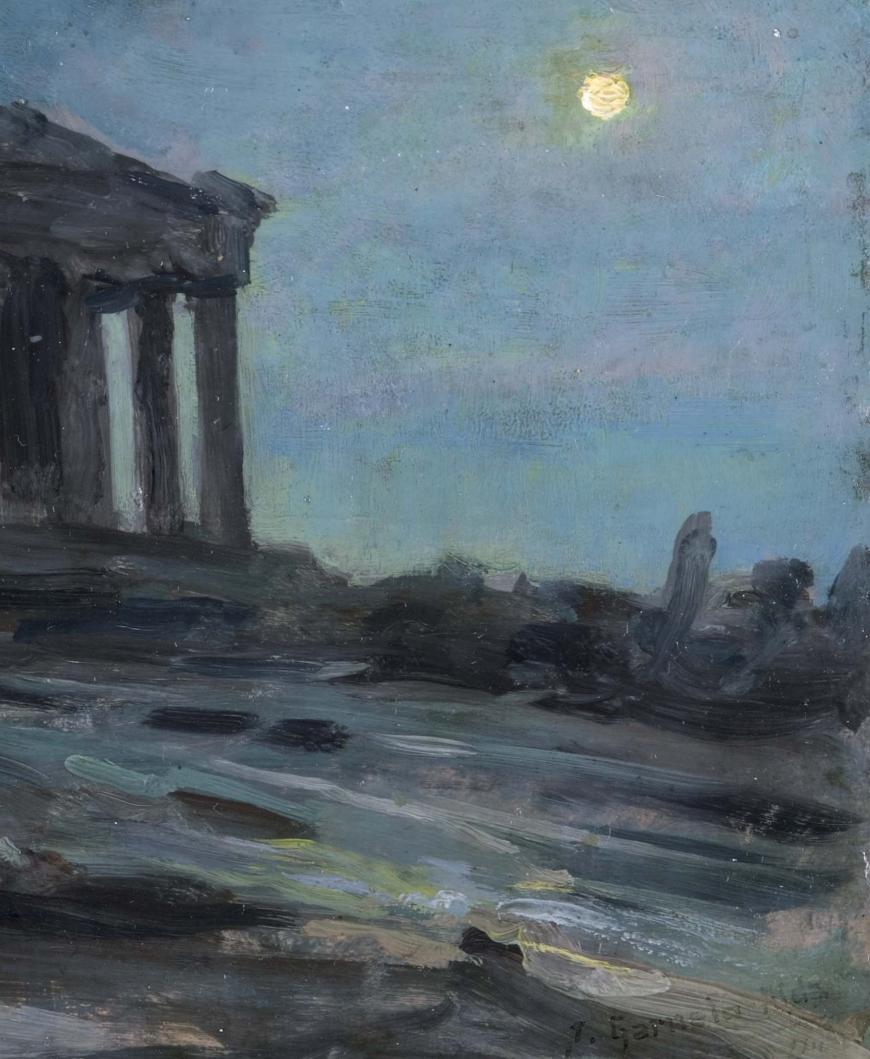
#### Costa montañosa 1911

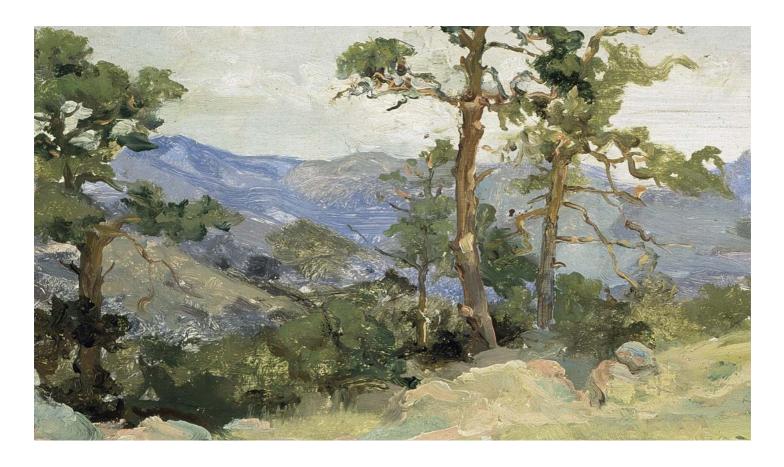
Óleo/tabla 8,5 x 13 cm.

N° R° CE0062P

Por detrás: "Costa Montañosa. J. Garnelo".











# Guadarrama ca. 1912 Óleo/tabla 19,5 x 31,5 cm.

N° R° CE0082P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 53

Sierra de Gredos ca. 1912

Óleo/tabla 8,5 x 13 cm.

N° R° CE0074P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 59

# Poniente en Gredos ca. 1912

Óleo/tabla 20 x 30,5 cm.

N° R° CE0051P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 56





Gredos ca. 1912 Óleo/tabla 20 x 29,25 cm. N° R° DE0081P

Manantial ca. 1912 Óleo/tabla 19,5 x 31,5 cm. N° R° CE0048P



# Copa de pino ca. 1912

Óleo/tabla 21,5 x 32 cm.

N° R° CE0078P

Firmado en ángulo inferior derecho: "J. G. A.".

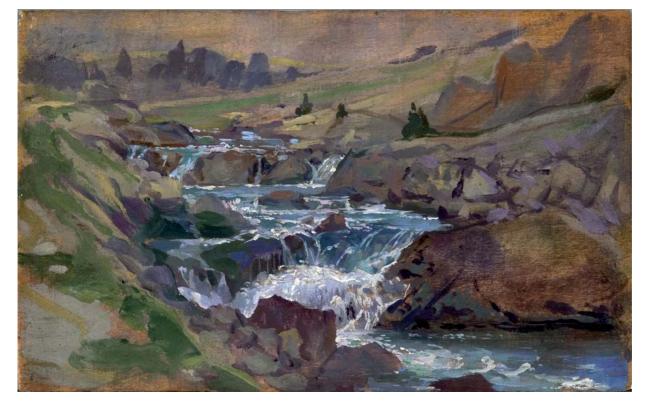
Fuente de piedra ca. 1912

Óleo/tabla 19 x 23 cm.

N° R° CE0077P







## Piano 1912

Óleo/tabla 21,5 x 31,5 cm.

N° R° CE0080P

Firmado: J. Garnelo A., en ángulo inferior derecho.

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 68

## Río en cascada ca. 1914

Óleo/tabla 14,5 x 23 cm.

N° R° CE0017P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 90



Umbría ca. 1912 Óleo/tabla 13 x 8 ,5 cm. N° R° CE0075P

Firmado en ángulo inferior izquierdo: "J.G.".
Por detrás: "Umbría".







Sierra de Montilla ca. 1914 Óleo/tabla 20 x 28,5 cm. N° R° CE0087P

Salón del Trono. Palacio Real (apunte) ca. 1915

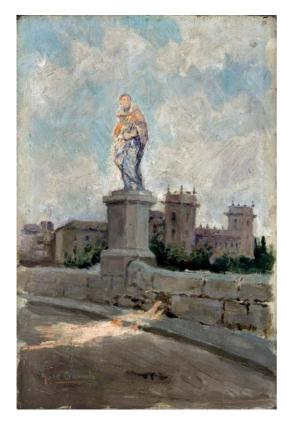
Óleo/tabla 20,2 x 29,2 cm.

N° R° DE0018P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 64

Lo fechamos alrededor de 1915, en su fecunda etapa de trabajos en Madrid.





Puente de la Trinidad ca. 1914

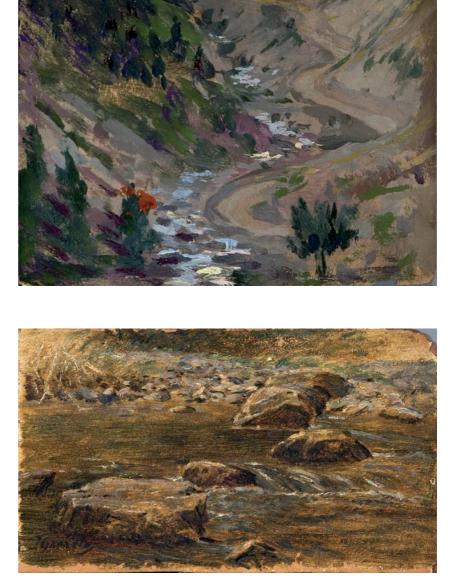
Óleo/tabla 22 x 14,5 cm.

N° R° DE0019P

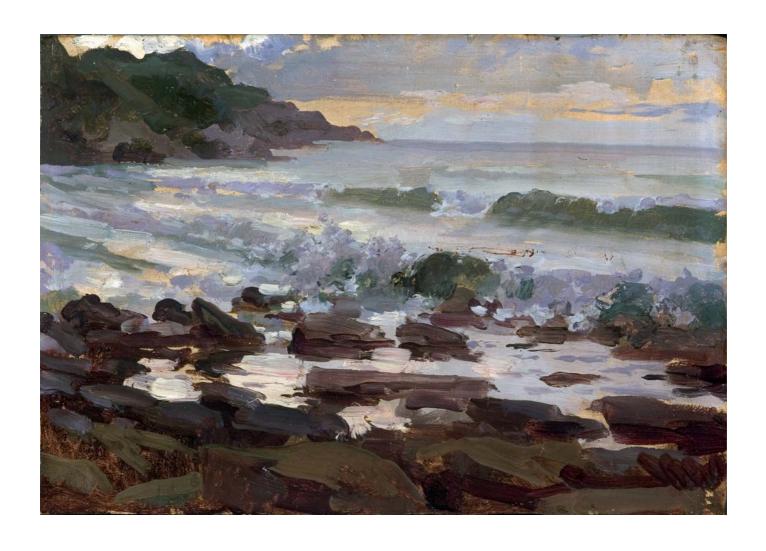
Firmado en ángulo inferior derecho: "José Garnelo". Por detrás: "Puente de la Trinidad. Valencia".

Desfiladero ca. 1915 Óleo/tabla 24 x 14,5 cm. N° R° CE0015P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 93



Arroyo ca. 1915 Óleo/tabla 21 x 20 cm. N° R° CE0029P Firmado en ángulo inferior izquierdo: "J. Garnelo"





Costa vasca ca. 1915

Óleo/tabla 19,5 x 28,5 cm.

N° R° CE0079P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 69

Es admirable la expresividad conseguida con una técnica "de síntesis".

Panticosa ca. 1916

Óleo/tabla 20,5 x 28 cm.

N° R° CE0083P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 70

# Palco real

Óleo/tabla 13 x 8,5 cm.

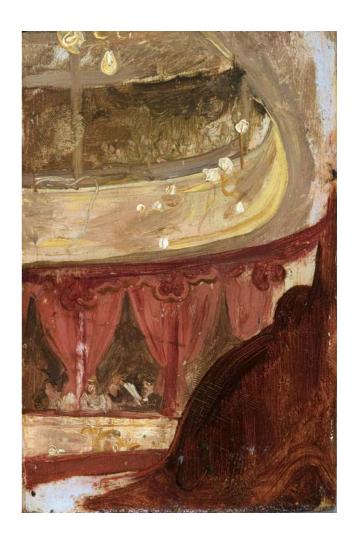
N° R° CE0068P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 82

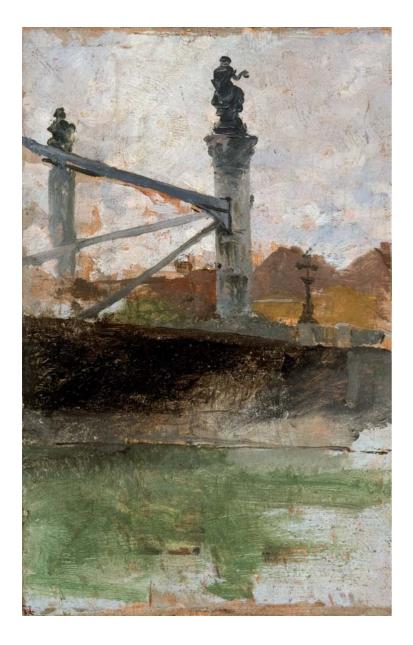
Magnífica tabla con valiente color y composición. Recoge a nuestro modo una influencia nada desdeñable de las nuevas corrientes pictóricas que, debido a sus frecuentes desplazamientos por Europa, conoce.

Paisaje levantino ca. 1917

Óleo/tabla 21,5 x 34 cm. N° R° CE0052P







Londres ca. 1920 Óleo/tabla 13 x 8,5 cm. N° R° CE0043P



### A Londres 1920

Óleo/tabla 8,5 x 13 cm.

N° R° CE0057P

Firmado: "A Londres, 1920. J. G.", en ángulo inferior derecho. Por detrás y a tinta, se lee: "Departamento 1ª tren inglés. J. Garnelo Alda".

Sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 77



Gruta del Monasterio de Piedra 1929

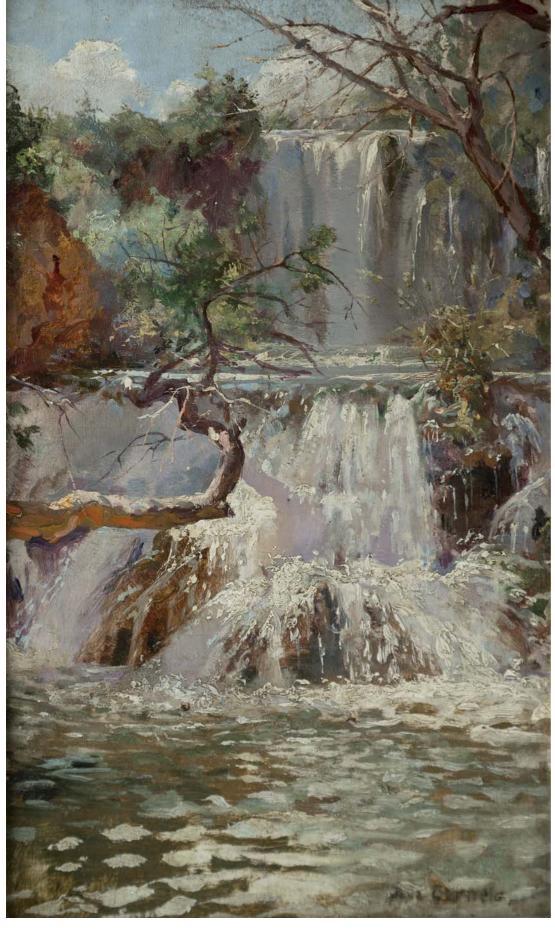
Óleo/tabla 22 x 31 ,5 cm.

N° R° CE0081P

Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 94



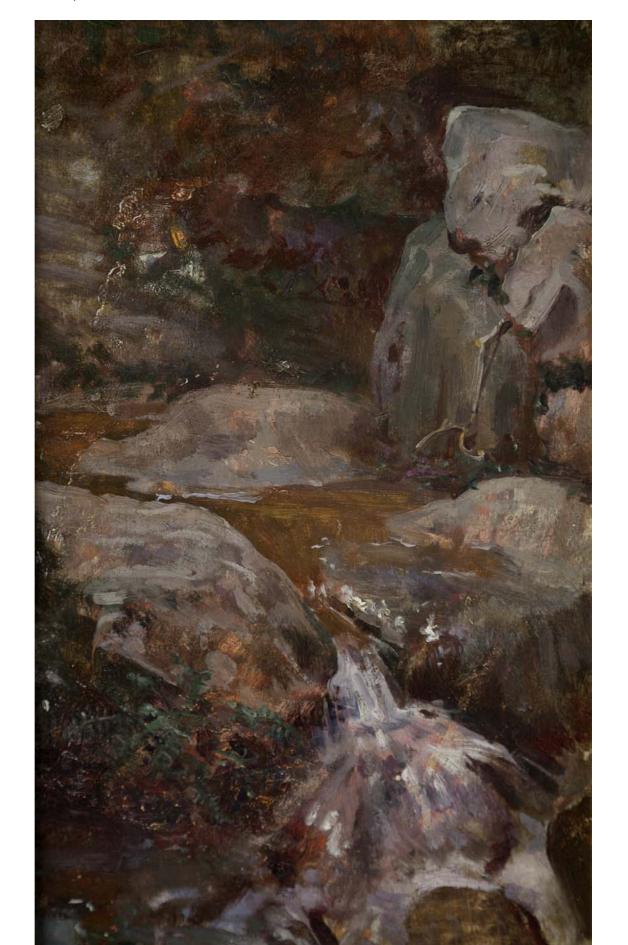


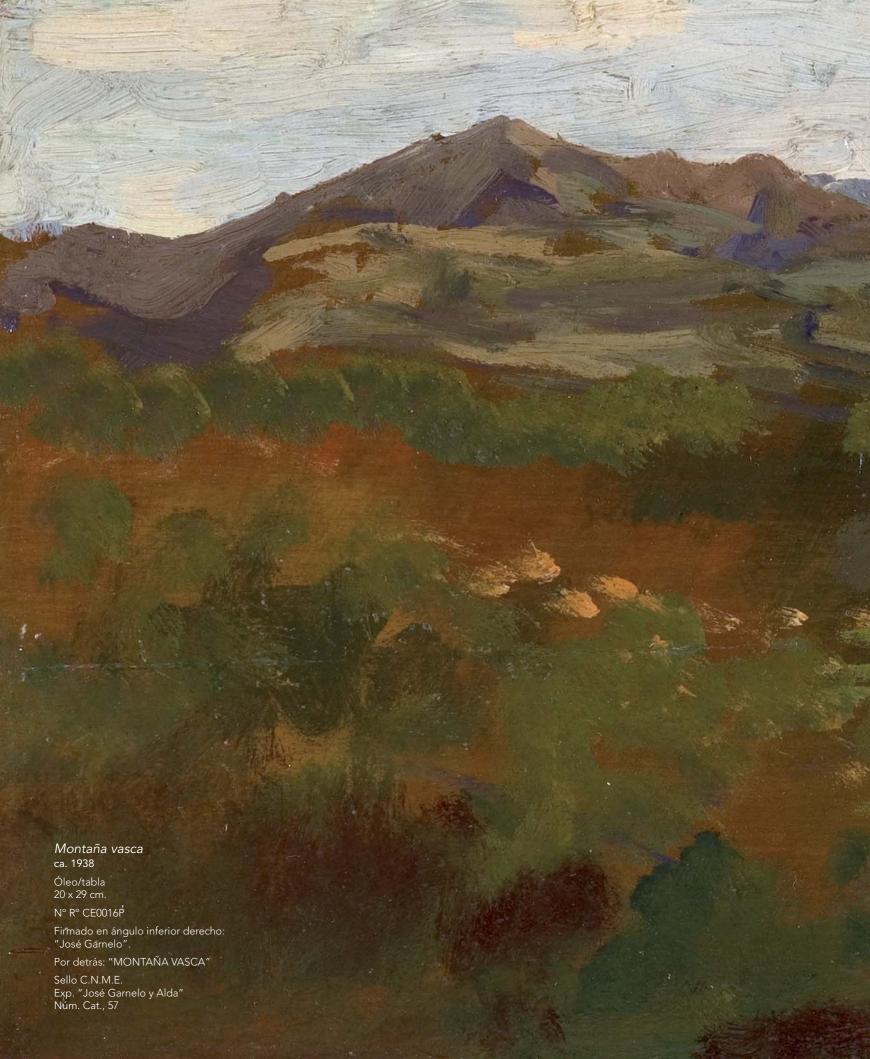


Monasterio de Piedra. Cascada 1929 Óleo/tabla 31,5 x 19,2 cm.

N° R° DE0097P Firmado en ángulo inferior derecho. "José Garnelo" Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda". Núm. Cat., 95

Monasterio de Piedra. Rocas 1929 Óleo/tabla 31 ,5 x 19 cm. N° R° DE0098P Por detrás: sello C.N.M.E. Exp. "José Garnelo y Alda" Núm. Cat., 96







# **BIBLIOGRAFÍA**

# **Exposiciones**

Catálogo de las obras expuestas por don José Garnelo y Alda, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 19 de mayo-4 de junio, 1934; reproducido en J. Garnelo, n.º 0, mayo, 2002.

Galisonga, Luis de. "La Exposición Garnelo en el Círculo de Bellas Artes", en *ABC*, 11-6-1934; Reproducido en *Enguera*, n.º extraordinario, septiembre, 1965 y en *J. Garnelo*, n.º 0, mayo, 2002.

Catálogo de la exposición precentenaria de José Garnelo en la galería "Grifé-Escoda", Madrid, noviembre de 1964.

Sánchez Camargo, Manuel, *Diario PUEBLO*, 13/12/1964 Crítica de la exposición monográfica de José Garnelo en la galería "Grifé-Escoda", de Madrid (El mismo artículo apareció en el diario *LEVANTE* en el suplemento dominical)

Garín Llombart, Felipe Vicente, José Garnelo y Alda (1866-1944, Oleos y Dibujos (Colección Familia Garnelo), (Exposición "Serie Itinerantes") Madrid, Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones, Publicación del Patronato Nacional de Museos, 1976.

Catálogo de la exposición monográfica de obras de J. Garnelo, celebrada del 1 al 9/9/02 en Cabra. Cabra, 8 p.

# Garnelo y Alda, José

"Cuatro palabras recordando un viaje a Grecia", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1917, vol. 25, n° 1, pp. 39-50.

"Excursión a Guadalupe por Talavera de la Reina", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XXVIII, Madrid, 1920;

"Descripción de las pinturas murales que decoran la ermita de San Baudelio en Casillas de Berlanga (Soria)", en Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. XXXII, Madrid, 1924;

"La Sociedad Española de Excursiones en acción. Visita a las colecciones de arte de los señores Marqueses del Riscal", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XXXIII, Madrid, 1925.

Correspondencia inédita de José Garnelo y Alda. Selección y comentarios de Manuel Cabello de Alba Moyano (Archivo Museo Garnelo).

Artículos y menciones:

Campoy, Antonio Manuel, "Crítica de Exposiciones: Garnelo", en *ABC*, 12 de noviembre de 1964; reproducido en *Enguera*, n.º extraordinario, septiembre, 1965.

Manuel Garnelo Gallego, "El tito Pepe", publicado por la revista *Enguera*, septiembre, 1965 y reproducido en *J. Garnelo*, Nº 2

Cobos, Antonio, "Exposición viva de la pintura de Garnelo", YA, 10 de noviembre de 1964; reproducido en *Enguera*, n.º extraordinario, septiembre, 1965.

Sánchez Camargo, Manuel, "José Garnelo y Alda. Un pintor que mereció mejor fama", en *Pueblo*, 11 de noviembre de 1964; reproducido en *Enguera*, n.º extraordinario, septiembre, 1965.

Prados López, José et al. "Garnelo intimista: La crítica ante sus apuntes de paisaje", para la revista *J. Garnelo* n°0.

Clémentson Lope, Miguel C. *El mundo clásico en José Garnelo y Alda.* Córdoba: Excma. Diputación Provincial, 1985.

Clémentson Lope, Miguel C. "Garnelo intimista: sus apuntes de paisaje". Museo Garnelo, 2006.

Clémentson Lope, Miguel C. "La crítica ante sus apuntes de paisaje". Museo Garnelo, 2006.

Corazón Ardura, José Luis, "El paisaje oculto en la pintura de Garnelo", en *J. Garnelo*, Revista del Museo Garnelo, nº 2, Montilla, octubre 2007, p. 64.

# Este catálogo recoge los fondos de la exposición

# Garnelo, pintor viajero

que se celebra en el Museo de Bellas Artes de Córdoba en el 150 aniversario de la llegada de José Garnelo y Alda a Montilla, su patria de adopción.

Se acabó de imprimir el día 6 de octubre de 2017, festividad de San Bruno de Colonia, en Gave Artes Gráficas de Montilla.







Museo de Bellas Artes de Córdoba

