

LA VOLUNTAD DE LOS DÍAS
Alfonso Canales y la Sala de Exposiciones
de la Caja de Ahorros y Préstamos de Antequera en Málaga¹

MIGUEL ÁNGEL FUENTES TORRES
Universidad de Málaga

Recepción: 14 de noviembre de 2024 / Aceptación: 12 de diciembre de 2024

Resumen: Bajo la dirección de Alfonso Canales, la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Antequera en Málaga se convirtió en un espacio para la proyección de la realidad creativa malagueña de la segunda mitad del siglo xx. Del mismo modo, los materiales derivados de las muestras ponen de manifiesto la colaboración ejercida entre profesionales de diferentes ámbitos creativos.

Palabras clave: Caja de Ahorros, Alfonso Canales, exposiciones, catálogos, diseño.

Abstract: Under the direction of Alfonso Canales, the Exhibition Hall of the Caja de Ahorros de Antequera in Malaga became a space for the projection of Malaga's creative reality in the second half of the twentieth century. In the same way, the materials derived from the exhibitions show the collaboration exercised between professionals from different creative fields.

Keywords: Savings Bank, Alfonso Canales, exhibitions, catalogues, design.

¹ Agradecimientos a María Isabel Enríquez Borja y Cristina Guzmán Quesada por la amabilidad prestada en la consulta del Fondo Alfonso Canales y especialmente a la doctora Belén Molina Huete por las oportunidades ofrecidas en el marco del grupo de investigación «Andalucía literaria y crítica: textos inéditos y reelecciones» (PAIDI HUM 233) en que se inserta este trabajo.

Tu deber es no dejar jamás que te consuma el sacrificio.

Tu verdadero deber es salvar tu sueño.

Amadeo Modigliani

Hacia 1905 escribe Amadeo Modigliani una carta a su amigo, el también pintor Oscar Ghiglia (Livorno, 1876-Prato, 1945), en la que refiere sobre el esfuerzo que supone el no quebrantar los objetivos que uno se traza en vida. En la misma carta dirá Modigliani: «La belleza entraña también dolorosas responsabilidades, que a su vez crean los más bellos impulsos del alma». Nunca cejar, trabajar de forma incesante para consumir aquello que ronda la mente, aquello que anhela el alma. Es este, quizás, el cometido que todo artista o creador antepone en numerosas ocasiones ante la vida misma. Aquí radica la sensación de continuidad cuando todo se antoja dificultad. En estas palabras pareciera esconderse la razón de la constancia y el sacrificio mismo. En este instante de serena paciencia todo retoma su sentido, prolongando la inmensa fortuna del fin perseguido. No importa si es una pintura, una escultura, un edificio o un poema: la belleza del encuentro con la creación es el mejor de los finales, la mejor de las esperanzas; la que nunca se oculta y la que jamás se arrinconan en la oscuridad del olvido. Tomando como referencia estas palabras, una de las metas más importantes que afrontó Alfonso Canales (Málaga, 1923-2010) fue ponerse al frente de una sala de exposiciones y embarcarse en las tareas propias de un gestor. Sin embargo, sin pausa y sobre todo sin prisa fue conjurando, desde las dimensiones que le otorgaba un espacio concreto, preciso y solemne, un entramado que hoy sigue alzándose como un momento de singular y hermosa luminosidad.

1. Introducción. Pequeños acontecimientos

Alfonso Canales se integra dentro de esa extensa nómina de poetas que han marcado un tiempo, configurando una imagen que sobrepasa la inicial percepción que se pueda tener. De hecho, es importante, y de ello trataremos en el presente trabajo, evidenciar la relevancia que adquiere su figura más allá de la condición de literato, de poeta, de medidor de las palabras en el juego perpetuo del verso que se embellece con el tiempo. Desde luego, Canales abarcó otros espacios que hoy se antojan también afines al acto poético. De ahí que la singularidad de su trayectoria pueda definir nuevas consideraciones en relación con su amor a otra disciplina, no menos intuitiva y necesaria, como es el arte.

Sin embargo, su ligazón con el hecho creativo no se vincula con el proceso en sí, sino con la gestión del mismo en su faceta de proyección hacia la sociedad, donde el espectador tiene especial protagonismo. Aun aquí, en este territorio, en ocasiones tumultuoso, discontinuo e inestable, aparece la palabra como engranaje

fundamental. Es en este contexto donde se produce una confabulación necesaria, tejiendo páginas donde la imagen completa y construye ese diálogo perpetuo. Es justamente aquí en los textos que van creciendo bajo el amparo de las obras de arte que Canales levanta un singular edificio mediante la palabra. Progresivamente va dando paso a numerosos compañeros y correligionarios, quienes, en una simbiosis singular, sobrepasan igualmente sus lides para afrontar cuestiones no menores como la crítica de arte o la reflexión estética; y todo bajo el tamiz de la obra de arte que brotará constantemente emulando ese campo de flores imperecedero que es renovado desde la esperanza de conseguir la absoluta belleza.

¿Que supondrá con el paso del tiempo la impronta que dejará Alfonso Canales en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros y Préstamos de Antequera en Málaga? Quizás la respuesta se pueda entender si asimilamos algunas afirmaciones que hoy relucen con insistencia: la imagen del poeta que gestiona arte, el trasiego de artistas que renuevan constantemente un espacio, las obras de arte que expresan desde su excepcionalidad pero también en el conjunto de su realidad, los estilos y tendencias que derivan de su apreciación aportando una nueva y potente mirada al hecho creativo, los catálogos, los folletos, los carteles que florecen como brillantes migas que marcan la senda y el espectador que se integra de manera perfecta en este entramado, proporcionando su visión, sus sensaciones, exportando su sensibilidad para que otros la hagan suya.

Tal es el efecto que produce un sosegado análisis y estudio de un periodo que abarca desde finales de los sesenta hasta principios de los noventa del siglo pasado, casi tres décadas en las que todo parece conjurarse en el entendimiento de lo que supuso una sala de exposiciones situada en un piso de calle Doctor Pérez Bryan en Málaga. Un encuentro muy afortunado del que nunca se acaba de dar cuenta de forma completa.

2. La Caja de Ahorros y Préstamos de Antequera. El apego al arte

Prestemos atención a dos aspectos que son cruciales para entender el trabajo que desarrollará Alfonso Canales al frente de esta sala de exposiciones. De una parte, tenemos la entidad, la Caja de Ahorros y Préstamos de Antequera como soporte esencial en la configuración de un contexto adecuado donde el poeta supo encauzar su interés hacia el arte y su gestión; de otra, no menos importante, tenemos la intensa y decisiva relación que la entidad antequerana mantiene con el arte, prácticamente desde el inicio de su andadura y que desembocará en la realidad de varios espacios expositivos.

La Caja de Ahorros y Préstamos de Antequera es una entidad longeva que nace en 1903. Partiría esta iniciativa del jesuita Carlos Ferris Vila (Albal, Valencia, 1856-Gandía, Valencia, 1924), secundada por el entonces vicario de la localidad

Rafael Bellido Carrasquilla. Ambos mantendrán contactos con la burguesía local, haciendo efectiva una propuesta que, con el tiempo, se convertiría en referencia a nivel provincial y andaluz. Al frente del primer Consejo de Administración estará José Romero Ramos (Antequera, 1865-1921). En 1903 se celebrará su primera junta general en la sala capitular de la iglesia de San Sebastián, abriendo un periodo de enorme relevancia para la ciudad (Parejo Barranco, 1987).

Tendrá la entidad diferentes sedes en sus primeras décadas de vida, hasta que se asiente de forma definitiva en un edificio creado ex profeso. De este modo, la antigua Casa de Estrados y Rentas (s. xvii) será la primera ubicación de la nueva entidad en 1904. Un año después, se trasladaría al edificio de San Luis, nombre que recibió por albergar la escuela de segunda enseñanza San Luis Gonzaga (1880). Posteriormente pasaría, durante algún tiempo, a ocupar los bajos del Ayuntamiento.

El momento más importante en la consecución de una sede acorde se produce en 1933, cuando el Consejo de Administración, entonces comandado por José García Berdoy (Antequera, 1871-1953), decide acometer la construcción de un edificio nuevo. Para este cometido realiza el encargo al arquitecto Daniel Rubio Sánchez (Argamasilla de Calatrava, 1883-Málaga, 1968). Rubio había comenzado su relación con Antequera a principios de siglo, cuando en 1909 trabajaba como arquitecto municipal, dejando su firma en algunos proyectos. Aunque el arquitecto desarrolló sus labores profesionales, además de Antequera, en otros lugares, nunca perdió el contacto con la ciudad que vio florecer algunas de sus propuestas más interesantes (Lara Garrido, 2008). En este sentido, cuando a principios de la década de los treinta la Caja de Ahorros y Préstamos de Antequera le encarga este proyecto, Daniel Rubio estaba en el solar anexo colaborando con otro arquitecto de renombre como era el gaditano Antonio Sánchez Esteve (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1897-Cádiz, 1977). Este se encontraba inmerso en la construcción del imponente Teatro-Cine Torcal, emanado de la Sociedad Antequera Cinema de la que también formaba parte el propio José García Berdoy. Muy seguramente ahí se conocerían ambos, cuando Daniel Rubio actuaba como aparejador de Esteve en esta obra.

Es de reseñar cómo ambos proyectos, el de un cine y el de una sede institucional para una caja de ahorros, se dan la mano, pese a que ambos se levantan desde esquemas, estilos y funciones diferentes. Mientras que el Teatro-Cine Torcal (1933-1934) se sustenta mediante la implementación del recién inaugurado Movimiento Moderno, cuya cristalización aquí será la realidad que suponen las formas propias del racionalismo expresionista, el edificio de la Caja de Ahorros (1932-1935) se concibe desde la vigencia de líneas más acordes con cierto regusto neoclasicista, barroco y manierista dentro de un acuciado eclecticismo propio del siglo xix (Fuentes Torres, 2008). Lo realmente interesante será el contraste armónico que se creará en un corto espacio de terreno. Si en el diseño de Sánchez Esteve está presente en todo momento la curva como elemento distintivo, en el de Daniel

Rubio, la recta hace acto de presencia mitigando el dinamismo puesto en marcha anteriormente. Sin embargo, la secuencia se probará de manera evidente y perfecta cuando ejecute la ampliación del edificio en construcción propiedad de la Sociedad «Hidráulica Andaluza» de Antequera (1933-1934). Aquí, de nuevo Rubio, para resolver el chaflán existente, incorpora la curva en la fachada. De esta manera crea una «armonía visual» que se expresa como un ritmo curva-recta-curva, en un juego que se asemeja a la disposición de la línea en la fachada de otro edificio adjunto, la Iglesia del convento de Madre de Dios de Monteagudo (s. XVIII). Por lo tanto, el contexto nos está advirtiendo de la relación de la entidad con el espectro creativo del momento desde el punto de vista arquitectónico.

Esta vinculación irá más allá cuando en la sede se escenifique esa relación desde fuera hacia dentro. Esto es, podemos observar en la fachada la presencia de dos esculturas ejecutadas por Francisco Palma García (Antequera, 1887-1938), proponiéndose como alegorías del ahorro y el trabajo. Por su parte, en el interior se apreciaría la colaboración de otro insigne artista local como era José María Fernández Rodríguez (Antequera, 1881-1947). Pintor, escritor, investigador, archivero, cronista de la ciudad, Fernández representaba en esos años una figura polifacética de relevancia. De personalidad esquiva y distante, su producción pictórica y textual supone hoy un referente al que siempre hay que volver la mirada y analizar con detenimiento. No se antoja baladí esta colaboración que preste para decorar el interior del edificio, era un artista perfectamente capacitado para vislumbrar la historia y entenderla como eje para elaborar obra acorde con ella. De hecho, en esta línea compone una de las vidrieras que embellecerán la sala de juntas generales. Allí ubica una de sus pinturas en la que se puede contemplar la *capitulación de la ciudad ante el Infante Don Fernando*. Esta es la única que pinta Fernández, las otras tres que encontramos son obra de Palma García y muestran elementos singulares del patrimonio local: la Peña de los enamorados, el Arco de los Gigantes, el Dolmen de Menga y la Ermita de la Virgen de Espera. Una última reflejaría la imagen del edificio de la Casa de Rentas y Estrados, recuerdo de lo que fue la primera sede de la entidad. Todavía Francisco Palma tendrá lugar para seguir dejando su impronta en la escalera semicircular de la entrada donde vemos su escultura del Padre Ferris.

José María Fernández, en uno de sus últimos actos altruistas con su ciudad, le legará toda su obra y biblioteca personal. Uno de los pocos amigos que conservó en vida, el escritor José Antonio Muñoz Rojas (Antequera, 1909-2009), se convierte en albacea testamentario, estimando que todo este legado se conserve en la Caja de Ahorros y Préstamos de Antequera. Esta decisión estará en activo hasta los años noventa del siglo pasado, cuando, tras diversas conversaciones, toda esta obra vendrá, de forma definitiva, al Museo Municipal situado en calle Nájera (Romero Benítez, 2023). Esta circunstancia muestra, una vez más, el interés de la entidad por establecer un entorno apropiado para la creación de una colección de

arte. Sin embargo, este proceso se irá fraguando con el paso del tiempo, sobre todo a partir de los años sesenta cuando se ponen en marcha diferentes proyectos para canalizar la llegada de obras de diferentes artistas.

Con el paso de los años, la Caja de Ahorros y Préstamos de Antequera va creciendo y con ella la idea de que la cultura debía convertirse en un elemento relevante. Esto se manifiesta en 1967 cuando se piensa en abrir una sala de exposiciones para dar cabida tanto a los artistas locales como foráneos. De esta forma, en agosto de ese año se inaugura un espacio expositivo coincidiendo con la feria. Para la apertura se abordará un sentido homenaje a José María Fernández quien, años antes, había fallecido. El día veinte de ese mes se produce la apertura oficial y para esa ocasión acudirán numerosos invitados entre los que encontraremos nombres señeros en el devenir de lo que luego sería la sala malagueña. Además de las autoridades y responsables de la Caja como su director general, José García-Berdoy Carrera o el presidente del Consejo de Administración Antonio Gallardo Pozo, también acudirán personalidades relevantes de la cultura muy ligados a la entidad, caso de José Antonio Muñoz Rojas y Francisco López Estrada (Barcelona, 1918-Valencia, 2010). Estarán presentes también «Manuel Casamar Pérez, director del Museo de Málaga, Alfonso Canales y Marino Antequera, escritores y críticos de arte [...]» (*El Sol de Antequera*, 1967). En el artículo consultado se reseña la exposición de José María Fernández: «En ella figuran más de ciento cincuenta obras al óleo, al pastel y dibujos del gran artista antequerano, y sin duda habrá de ser muy visitada durante los siguientes días [...]» (*El Sol de Antequera*, 1967). Quedará patente de este modo la importante labor desempeñada por la Caja de Ahorros para resaltar siempre la insigne figura del pintor José María Fernández². En esta cita de indudable importancia, las relaciones estaban creadas y todo daría su fruto poco tiempo después.

Efectivamente, antes de que finalizara 1968, nos relata *El Sol de Antequera* que la Caja de Ahorros presentaba un nuevo edificio construido en la capital, en la calle Manuel Pérez Bryan. Sus nuevas instalaciones, además de contar con una sucursal de enorme relevancia para el futuro económico de la entidad, también quedaba espacio para el arte. En el mismo acto se estrenaba la nueva sala de exposiciones con una muestra de Cristóbal Toral (Torre Alháuquime, Cádiz, 1940): «Los numerosos asistentes visitaron las señoriales instalaciones de la Caja de Ahorros de Antequera en la calle Manuel Pérez Bryán, así como la sala de exposiciones en la que fue inaugurada la exposición de Cristóbal Toral, con la que se abre

² En números posteriores del semanario se publicarían reseñas de la exposición y diversos textos vinculados con el pintor. Uno de ellos será *La muerte de José María Fernández*, escrito dirigido al Ayuntamiento de la ciudad y firmado por el escritor Francisco Blázquez Bores (Antequera, 1888-Sevilla, 1973). Por su parte, el crítico de arte Marino Antequera (Granada, 1897-1994), presente también en la inauguración, escribe *Las Pinturas de José María Fernández*, a modo de crítica y comentario sobre su obra.

en Málaga un nuevo ciclo para el arte» (*El Sol de Antequera*, 1968). Desde aquí, la sala irá tomando diferentes e interesantes derroteros de la mano de Alfonso Canales.

Aunque esta segunda tentativa será objeto de análisis en este trabajo, debemos mencionar que la Caja de Ahorros de Antequera abrió una tercera sala en la provincia, concretamente en Nerja durante el año 1983. Esto viene a refrendar esa imagen de una entidad que se expande, valorando consecuentemente la cultura, promoviendo su difusión y siendo exponente fiable para la promoción del arte y sus creadores.

3. Un cúmulo de influencias. Entrever la escena creativa malagueña

Hemos atendido anteriormente al proceso gradual por el cual la Caja de Ahorros de Antequera va confeccionando un contexto donde el arte se presentará como una de sus señas de identidad; personalidad que vendrá definida por la puesta en marcha de distintos espacios expositivos. El de Antequera, más próximo, se ocupará sobre todo de resaltar diversos autores de la escena provincial, poniendo de relieve la realidad que suponía la creación local. Sin embargo, la sala de Málaga tendrá unos condicionantes bien diferentes. Primeramente, por el hecho de contar con Alfonso Canales para su gestión y seguidamente porque el panorama artístico era bien desigual al de Antequera. Aquí, la influencia de tendencias heterogéneas, estilos y movimientos creativos suponía el establecimiento de un panorama colmado de artistas que aunaban tradición con modernidad y vanguardia. Este parecer pone de manifiesto la presencia de un nutrido grupo de artistas internacionales que dotarán al espacio de una importante singularidad. Tengamos en cuenta que existían en Málaga, como veremos, salas y galerías que tenían en sus programaciones creadores que ampliaban el espectro nacional; sin embargo, la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros revelará la poderosa atracción que un espacio de estas características, emanado de una entidad financiera, podía ejercer sobre creadores de fuera de España.

Centraremos la atención primeramente en Málaga para entender el momento en el que esta sala hace acto de presencia. Desde finales de los 50 y principios de los sesenta del siglo xx se marcan como momentos en los que se va consolidando en la ciudad una nueva generación de pintores, escultores, fotógrafos, etc., que más tarde irán apareciendo en la sala e, incluso, repitiendo en sus programaciones. Si un primer ámbito nos llevaba a focalizar la atención sobre el espacio que acoge, este segundo nos introduce sobre el espectro creativo inmerso en él.

Uno de los mejores acercamientos hasta la realidad pictórica que vive Málaga en la segunda mitad del siglo pasado, con nombres y apellidos, lo desarrolla el crítico de arte y profesor Enrique Castaños Alés (Málaga, 1956-2024). El análisis que desarrolla sobre este periodo explora las determinaciones que rodean la

expresión pictórica en Málaga al tiempo que disecciona cómo diferentes movimientos artísticos van tomando forma bajo la personalidad de artistas que coparán lenta pero progresivamente el paisaje creativo (Castaños, 1997). Traza aquí una perspectiva lo más completa posible, adecuando los estilos que se enraízan en las vanguardias que aparecerán; así:

Estos, en realidad, hasta la irrupción de la figuración madrileña a través de Carlos Durán en la segunda mitad de los setenta, se reducen a cinco o seis muy característicos: el informalismo abstracto (el primer Barbadillo y Jorge Lindell), la neofiguración informal y expresionista (Brinkmann), la abstracción geométrica (Barbadillo), la abstracción (Dámaso Ruano), la pintura cibernética y el arte tecnológico (Barbadillo), la figuración fantástica, el neosurrealismo y el neodadaísmo (Brinkmann, Peinado y Stefan) y, por último, el pop y lo que Aguilera Cerni bautizó como Crónica de la Realidad (Chicano) (Castaños, 1997: 28-29).

Nos ofrece el autor ese horizonte desde el que va obrándose una nueva apariencia del espectro creativo. Esta evolución también se hará notar en la disposición que adoptan los autores y su relación con el arte. Esto es, del mismo modo que aceptamos la existencia de ciertas *poéticas* que transforman la singularidad de la pintura, desde el punto de vista de los artistas, sus intereses les llevarán en ocasiones a vislumbrar el camino desde su posicionamiento no solamente en una tendencia u otra, sino asimismo con la fuerza que puedan mostrar desde la concepción de grupos, acaso cenáculos, en los que irán apareciendo quienes protagonicen, tiempo después, las exposiciones en la sala de la Caja de Ahorros. Por lo tanto, existieron colectivos que aglutinaron gran parte de la escena creativa del momento: hablamos del periodo comprendido entre mediados de los 50 y finales de los ochenta del siglo xx. Momento crucial para entender el movimiento continuo que ejercen pintores, escultores, grabadores, etc., como parte de un incesante discurrir.

Esto ocurre con la denominada *Peña Montmatre*, surgida al amparo de la visita que realizan a Picasso varios artistas en 1954. Desde 1957 se denominarán «Grupo Picasso», estando en activo desde 1954 hasta 1964. Los integrantes serían: Juan Cuenca, Virgilio Galán, José Guevara, Manolo Bono, Francisco Hidalgo, Jorge Lindell y Alfonso de Ramón. Este grupo dirige sus expectativas también hacia el establecimiento de un contexto cultural. Precisamente, terminando la década de los 50, se organiza un ciclo de conferencias entre cuyos participantes estará Alfonso Canales que dicta una ponencia el 20 de octubre de 1959 titulada *El arte de mirar*. Luego vendrán otros grupos que seguirán afianzando esa nueva mirada que recalará en la sala de la Caja Ahorros. Nos referimos al *Colectivo Palmo* (1979-1987), integrado, por entre otros, Manuel Barbadillo, Enrique Brinkmann, Dámaso Ruano, Stefan von Reiszitz, Elena Laverón o el antequerano Jesús Martínez Labrador. Por su parte, *El Pesebre*, formado en los albores de la década de los

setenta, acogerá en sus exposiciones obras de Jorge Lindell, Robert MacDonald y Stefan von Reiswitz (Casero Vidal, 2001).

En lo relativo a los espacios expositivos, la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros ampliaría la extensa nómina de salas, galerías, etc., que estaban proliferando en Málaga tanto desde el ámbito público como privado. Por ende, la oferta crecería de forma exponencial desde finales de los sesenta hasta alcanzar puntos álgidos en los años ochenta y noventa, mostrando la capacidad de la ciudad por ir asentando un importante tejido expositivo, donde la sala gestionada por Alfonso Canales tendría una destacada presencia (Martínez Manzano, 2008). En su conjunto, se expandía la capacidad de difusión de artistas, permitiendo que se pudiera hablar de «pequeños circuitos» donde aparecerán progresivamente creadores en diferentes espacios dentro de la ciudad.

4. Alfonso Canales y su legado: el poeta que muestra el arte

No cabe la menor duda que Alfonso Canales (Málaga, 1923-2010) ocupa un lugar preeminente en el ámbito de la poesía. Aunque se formó en Derecho y cultivó la abogacía, su vocación siempre fueron las letras, terreno en el que se alzó como una de las voces más sugerentes de la segunda mitad del siglo pasado. No obstante, podemos vislumbrar en su extensa biografía (Gutiérrez Navas, s. f.), al menos dos momentos en los que irá encauzando su pasión por el arte. Elementos distintivos y singulares para entender su labor en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Antequera. El primero de ellos tiene que ver con uno de sus grandes amigos y baluartes en la poesía, José Antonio Muñoz Rojas (Antequera, 1909-2009), con quien entabla amistad durante su etapa universitaria, para, posteriormente, coincidir en colecciones como *A Quien Conmigo Va* o la dirección de *Papel Azul*, suplemento de la revista *Gibralfaro*. Es posiblemente aquí donde se gestaría ese cordón umbilical que le unirá años más tarde. La vinculación de Muñoz Rojas con la entidad así como la presencia de Francisco López Estrada dentro de la obra cultural propiciarían su entrada. Por su parte, no olvidamos su faceta como docente, la cual influyó sobremanera en el diálogo continuo que expresó hacia el arte. De hecho, ejerció como profesor de Historia del Arte y Literatura en el Seminario Diocesano de Málaga en los años sesenta, poco tiempo antes de que comenzara a gestionar un espacio expositivo.

El devenir del tiempo ha propiciado que su enorme legado, que atesora materiales de indudable valor bibliográfico y documental, se encuentre en la Universidad de Málaga desde 2014. El mismo se distribuye en dos segmentos que ahondan en las posibilidades para conocer una de las voces clave de la poesía del siglo xx. Se reúnen aquí más de 26.000 libros de una rica y variada temática y 15.000 documentos de índole personal que permiten una panorámica completa del escritor.

Fondos que, de un modo u otro, enfocan de manera concisa su vida y obra. De entre estos nos hacemos eco de aquellos que generó durante su etapa en la gestión de la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Antequera en Málaga. Aproximadamente estamos ante un volumen que abarcaría desde finales de los sesenta hasta inicios de los años noventa. Coincidiría este último tramo con el momento en que la entidad antequerana se fusiona junto con otras cajas andaluzas para crear Unicaja. Desde aquí la sala entraría en otra fase que queda al margen de nuestro cometido en este trabajo.

Este compendio de materiales lo podemos dividir en varios grupos. Están aquellos que refieren directamente la gestión de la sala de exposiciones y las muestras que allí se desarrollan y esos otros que particularizan esta labor, desde la perspectiva de los artistas y su vinculación con el propio Alfonso Canales. Un primer vistazo de todo este volumen sugiere un estudio sosegado del que este artículo supone un avance inicial. Dicho análisis se puede estructurar tomando en consideración: artistas presentes en la sala, obras protagonistas de las muestras (estilos, soportes, etc.) y materiales generados (catálogos, folletos, carteles, invitaciones, etc.). Otro aspecto interesante son los textos que se insertan en los catálogos, folletos o incluso carteles y que definen la actividad de diversos autores que proponen escritos de diferente índole: biografías, crítica de arte, relatos en prosa o poesía. No olvidemos que una de las características que se implementarán en las exposiciones que se ubiquen en este espacio será la ligazón constante con las letras. Escritores y críticos literarios se unirán con críticos de arte, historiadores, periodistas, filósofos, en un constante fluir de reflexiones que tendrán el arte como motivo primario.

Con este punto de partida, podemos rastrear el trabajo que Canales fue desempeñando en el tiempo. Fueron sus propuestas complejos aparatos que trascendían lo meramente expositivo. En estos se daban cita diferentes voces que aupaban el valor de la obra desde su capacidad de producir significado. En este entramado, donde espacio, obra y espectador delimitan el montaje y el visionado de la muestra, se uniría la palabra como artífice de la armonización del conjunto. Los textos que aparecerán como consecuencia de las diferentes colaboraciones se convertirán en un elemento esencial. Esto es de valorar sobre todo si tenemos en cuenta que de las tres salas que abrió la Caja de Ahorros de Antequera, seguramente la de Málaga fue la que mejor acertó no solamente en programación sino también en producción de materiales irradiados de las muestras. De aquí que podamos, incluso, diseñar un mapa conceptual en el que dotemos de valor desde la pieza artística hasta el autor que redacta bajo el compromiso de hacer llevar al espectador ese cúmulo de sensaciones que rodean todo el proceso creativo.

5. Los primeros años... las primeras exposiciones. El impulso necesario

Alfonso Canales se hace cargo de la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros en Málaga coincidiendo con el final de la década de los sesenta. En la colección de catálogos que figuran en su legado, encontramos el correspondiente a la exposición de Cristóbal Toral, artista que inaugura la sala en diciembre de 1968. Para esta exposición el escritor ya ejerce las labores de dirección de la sala como se refleja en el texto introductorio:

La Sala, instalada bajo la dirección de don Alfonso Canales y realizada por la firma Gross y Bolín, queda así abierta para las exposiciones de arte o de otras manifestaciones que requieran una exhibición de análoga naturaleza. Esta es la segunda Sala de exposiciones que la Caja de Ahorros abre en el curso de sus actividades culturales. La I Exposición de Pinturas en la Sala de la Caja de Ahorros de Antequera, en Málaga, que expone la obra de Cristóbal Toral es así una doble promesa: la del artista antequerano y la de la Sala Malagueña. Abierta queda con esta exposición inaugural, y, confiada a don Alfonso Canales, esperamos que en sus paredes se exhiban las manifestaciones más diversas.

Las promesas vertidas aquí se irán cumpliendo porque es cierto que la sala se convertiría en un referente en Málaga, con todo lo que supondría para la entidad; pero al tiempo sus paredes serán repositorio innegable de una actualidad creativa de una potencia arrolladora, signo inequívoco de que las sucesivas programaciones fueron determinantes para establecer una imagen única de un espacio concebido para el deleite de la mirada. Para esta exposición inaugural con obra de Toral se incluirá un texto firmado por Antonio Manuel Campoy (Cuevas de Almanzora, Almería, 1924-Madrid, 1993), *Crítico de Arte de «ABC» de Madrid, de la Association Internationale des Critiques d'Art, de París*.

Los primeros diez años de la sala suponen un constante ajeteo de exposiciones y obras que gradualmente copan el espacio. Este tiempo supone el afianzamiento de unas programaciones que mostrarán no solamente un ingente número de artistas, locales y foráneos, sino también evidencias de la realidad creativa de una década que ahondará en las posibilidades de la pintura en lo concerniente a su grado de realismo, con virajes hacia la abstracción o incluso el conceptualismo. Además, el grabado y la escultura se presentarán como soportes hábiles para proyectar ante el espectador una profunda disparidad de propuestas. En todo este entramado de exposiciones también habrá que interesarse por la labor de aquellos autores que pondrán de manifiesto la importante relación entre imagen y texto, elementos singulares que anunciarían otras formas de apreciar la obra de arte.

Si centramos la cuestión en plantear, aunque sea mínimamente, unas cifras que nos ayuden a cuantificar lo que supone esta primera década, nos encontramos con

datos reveladores. El número de exposiciones por año nos advierte de lo que en su momento era una política expositiva habitual: desarrollar proyectos expositivos de corta duración. En muchos casos la constante se basará en tener muestras que duren poco más de quince días, llegando, en algunos años, a presentarse hasta 16 exposiciones (1975); esto contrasta con la realidad actual donde el tiempo de duración no baja de tres meses en el caso de museos o centros de arte. Aunque sí es verdad que en galerías se suelen seguir patrones diferentes, programando con espacios de tiempo más cortos. Desde esta perspectiva, la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros, además de definirse como galería, se comportó como tal. De hecho, así se reflejaría en sus numerosos catálogos, incidiendo en la idea anexa de que la venta de obra podía ser algo habitual.

El análisis del periodo que comprende entre 1969 y 1979, arroja que la media de exposiciones fue de aproximadamente catorce por año, mientras que la presencia de artistas en la sala fue de algo más de treinta. En este sentido, nos encontramos con picos importantes como es el caso de los años 1969 donde 68 artistas ven sus obras insertas en la sala, 1972 con 52 y 1970 con 40. Estas cifras ahondan en el intenso trabajo desarrollado. Si hablamos de catálogos o dípticos, prácticamente todos los que se editaron con motivo de las diversas exposiciones llevaron textos alusivos. En algunos casos se pondrá en práctica el recopilar citas de diferentes autores que hubieran hablado de la obra o del artista para llevarlos hasta las páginas del catálogo con motivo de la muestra.

Se abre esta década con una exposición que podría entenderse como una declaración de intenciones. Primer salón de independientes (enero, 1969), presenta justamente a esos independientes, a esos artistas y creadores que estaban un poco (o bastante) al margen de la oficialidad de estilos, tendencias y mercado. La nómina estaba integrada por un grupo de jóvenes creadores que demandaban atención al tiempo que espacios para ofrecer su obra. Ente ellos se encontrarán: Elena Álvarez Laverón (Ceuta, 1938); Eugenio Chicano (Málaga, 1935-2019) y Pepe Bornoy (Málaga, 1942-2023). Para el catálogo, que expresa ya un claro interés por el diseño, aparece un texto de Alfonso Canales que refleja esa idea de distanciar lo usual de la calidad como medio necesario para apreciar el buen arte:

Saben que se desenvuelven en un medio hostil, donde, por lo común, la divisa de la vulgaridad alcanza las más subidas cotizaciones. Pero saben también, sin menospreciar la destreza, que el mero oficio no pasa de ser instrumento de expresión, y que, si falta lo que expresar —o lo que es peor, si lo expresado carece de interés humano, de relevancia estética—, el artista no conseguirá que su obra se levante del bajo rasero de lo usual.

Este interés por hacer ver aquello que parece estar al margen, se consume cuando cinco años después se abre al público un homenaje a los impresionistas en su primer aniversario (I Centenario del Impresionismo, 1974). Para esta ocasión,

se presentan una serie importante de reproducciones con el patrocinio de Alianza Francesa de España y del Consulado de Francia en Málaga, y la colaboración del Círculo Local de Alianza Francesa. En este caso, el entonces director del Museo de Málaga, Rafael Puertas (Málaga, 1943-2008), aporta el correspondiente texto.

Más allá de estas apreciaciones, las exposiciones colectivas serán algo habitual en la sala, tanto en estos primeros años como posteriormente. Se prestará, por ejemplo, especial atención al dibujo en lo que se denominarán «Exposiciones internacionales de obra gráfica». Entre 1969 y 1974 fueron ocho las ocasiones en las que numerosos artistas y sus obras se dieron cita en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros. Disparidad de tendencias, firmas e intereses concuerdan bajo el tamiz del dibujo en pequeñas islas que irán construyendo un interesante archipiélago de experiencias en las que el espectador tenía siempre su lugar reservado. Estas exposiciones estuvieron dirigidas por Stefan von Reisz (Múnich, 1931-2019), que se convertiría en alma mater también de la sala. Todo esto supuso la llegada hasta la sala de numerosa obra de artistas internacionales, sobre todo alemanes y del Este de Europa. Este espacio se convirtió en un escaparate para muchos de ellos. Hablamos de un magnífico complemento a las exposiciones individuales que referían estilos, querencias totalmente abiertas contemporáneas. Estas exposiciones colectivas podrían entenderse como contextos que perfectamente amparaban a muchos creadores que veían en esta sala un referente. En una de ellas se presentó el grupo *El Pesebre* (VI Exposición Gráfica Internacional, 1970), integrado por el propio Reisz, Robert McDonald (Spilsby, Lancashire, 1935) y Jorge Lindell (Málaga, 1935-2015), quien escribe en el catálogo que:

Nació “EL PESEBRE”, con la misma indiferencia que el doceavo hijo en una familia numerosa. Lo había gestado el pintor Stefan desde la ventana de su estudio. Escribió a Barcelona y le enviaron un TÓRCULO. Vino envuelto en unos ásperos pañales de madera. La máquina litográfica necesitó de largas gestiones, hasta que un día llegaron las primeras piezas a bordo de un “seiscientos”.

Para la VIII Exposición (1974) volvería *El Pesebre* con nuevos integrantes como Guillermo Silva Santamaría (Bogotá, Colombia, 1921-Noruega, 2019), María de Silva (Lisboa, 1908-París, 1992), George Campbell (Irlanda, 1917-1979). Estos artistas y otros muchos integrados en otros colectivos acabarán exponiendo de forma individual. Un ejemplo lo constituye el colectivo *Palmo* (1979-1987) donde tomarán protagonismo Enrique Brinkmann (Málaga, 1938), Pepa Caballero (Granada, 1943-Málaga, 2012), Jesús Martínez Labrador (Antequera, 1950) o Juan Francisco Béjar (Málaga, 1946).

Con el paso del tiempo se normalizará el hecho de cómo artistas y literatos cambian sus roles entre las páginas que daban cabida a imágenes y sugerentes textos. Progresivamente se van incorporando firmas que otorgan prestancia al

trabajo editorial. Ahí estarán los escritos e impresiones de José Hierro (Madrid, 1922-2002), Dámaso Alonso (Madrid, 1898-1990), Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931), José Infante (Málaga, 1946), Ángel Cafarena (Málaga, 1914-1998) o Fernando Merlo (Málaga, 1952-1981), entre otros. Desde el ámbito de la crítica de arte aparecerán, por ejemplo, José Camón Aznar (Zaragoza, 1898-Madrid, 1979), Eduardo Westerhall (Santa Cruz de Tenerife, 1902-1983), Carlos Areán (Madrid, 1921-1996), José María Moreno Galván (La Puebla de Cazalla, 1923-1981), Joan Sureda (Barcelona, 1949). Incluso, hay casos en los que el artista se convierte en crítico o comentarista de otros compañeros como ocurre con Evaristo Guerra (Vélez-Málaga, 1942), quien escribe para el también veleño José María Gallardo Gaspar para su exposición de 1976.

Con todo, la organización de estas muestras colectivas resumaba el apoyo que desde la sala se ofrecía a nuevas y sugerentes miradas que progresivamente irían poblando el mapa creativo nacional y que ocasionalmente recalaban en la ciudad: 7 pintores traen pintura a Málaga (1969), Grupo d'elx (1972), Grupo 75 (1976), 5 pintores argentinos (1976), 25 contemporáneos (1976). Por su parte, las individuales expresan la sinceridad de ideas que los diferentes autores pretenden poner de manifiesto; desde la mirada *naif* de Mari Pepa Estrada (Málaga, 1905-1997), que presentaría su obra hasta en tres ocasiones en estos primeros años, pasando por la abstracción geométrica de Pepe Bornoy (1974) o la bella indiferencia del propio Stefan von Reiswitz que tendría presencia en cuatro muestras (1971, 1972, 1975 y 1979), contando siempre con textos de Alfonso Canales, como ocurre en la segunda tentativa cuando introduce el momento en que traba camaradería con el artista alemán:

Conocí a Stefan en una manifestación organizada contra las manifestaciones organizadas. Era fácil distinguirlo entre la multitud, porque la multitud (y hasta una bellísima pancarta de color verde puerro, que no llevaba nada escrito) le llegaba a la cintura, como a Manolo Altolaguirre la puerta de su casa. Pronto comprendí que había nacido para sobresalir, y que me tomaría en brazos cuando quisiera ver pasar la tropa.

La amistad que con el tiempo construye Canales con numerosos artistas se ve reflejada no solamente en las exposiciones que se sucederán, tanto en esta definitiva década como después, sino que también se manifestarán en otros materiales que se pueden localizar en su archivo. Es el caso de la numerosa correspondencia que aparece y en la que se advierten los casos de aprecio regados con espontáneas muestras de creatividad, como la que mantendrá con Francisco Hernández (Melilla, 1932-Vélez-Málaga, 2012) desde los años sesenta. En ella podremos advertir el continuo fluir creativo del pintor. En numerosas ocasiones, los folios quedarán desbordados por los dibujos que completan opiniones, reflexiones alrededor de la pintura, amistades, lugares, etc. En 1969, el artista será protagonista de una de las

primeras exposiciones que promueve Canales como director de la Sala de la Caja de Ahorros.

Desde luego estos primeros años definen la sala (galería). De un modo u otro conforman la imagen de un espacio que mantiene lazos con estilos más clásicos pero que se abre de forma inexorable hacia otros terrenos menos afines, menos reconocibles para el espectador pero que promueven una nueva forma de afrontar la modernidad. Y todo desde un ámbito que se sale de los esquemas habituales para establecerse como paradigma de las tendencias contemporáneas en Málaga. Realmente se está produciendo en esta primera etapa un importante trasiego de exposiciones que intentan aunar lo conocido con lo que está fluyendo en una realidad cambiante. En este contexto, se abrirá paso una vez más, Picasso. Entre el 11 y el 31 de diciembre de 1971, la Caja de Ahorros de Antequera presenta la *Suite Volard*, con la «adhesión y el homenaje de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga». Presentada por primera vez en la misma sala, como atestigua en el texto que acompaña la muestra Sebastián Souviron (Málaga, 1914-?), pone de manifiesto, posiblemente, uno de los momentos más importantes que vive este espacio en su andadura.

6. La conciencia del empeño. El trabajo incesante

Con el paso del tiempo la sala confirma una imagen de espacio a la vanguardia dentro de Málaga. Este hecho es significativo desde la trascendencia que suponen por un lado las propias muestras y los artistas que las protagonizan, mientras que por otro se va advirtiendo una innegable capacidad de otorgar sentido a todo aquello que rodea el espectro expositivo; esto es, catálogos, pósteres, folletos, dípticos, invitaciones, forman parte de una estrategia de claro corte visual que constituye una reveladora forma de asumir la idea de que lo que queda tras el apogeo debe ser de la misma intensidad.

Como había ocurrido con anterioridad, las programaciones proseguían su objetivo de visibilizar los trabajos de artistas noveles cuyas exposiciones luego tenían reflejo en diferentes medios, como es el caso de Antonio Molero que expone en 1981 y del que Rosario Camacho comentará que su obra muestra «un expresionismo realista, tremendo y penetrante, un mundo patético, resignado, carente de esperanza, en el que la sensación menos negativa es la melancolía» (Camacho Martínez, 2016: 79-82). Del mismo modo, al afianzamiento de la pintura, el grabado, la obra gráfica o la escultura, vendrán otros soportes creativos que muestren el potencial de la nueva década. En 1984, el fotógrafo Pepe Ponce (Málaga, 1945) expondrá su trabajo bajo el título de «Fin del mundo». La fotografía entraba en la sala y con ella la realidad del mundo; Ponce compartía con

otros profesionales del momento esa inquietud por el realismo en el que la ciudad tenía un especial protagonismo.

Los proyectos que se desarrollarán desde los años 80 hasta inicios de los 90, momento en el que la sala adquiere una nueva connotación, articulan un proceso muy interesante donde el diseño tendrá una especial relevancia. Esta tendencia ya se había iniciado con anterioridad, donde los formatos cambiaban de forma constante, pasando del normalizado vertical al horizontal; las páginas definían el contenido permitiendo que las fotografías armonizaran el texto en sutil equilibrio. Además, las cubiertas comenzaron a reflejar el interés de los diseñadores por constituir una referencia que, finalmente, definiera la propia sala. En ocasiones el color era el dominante, en otras el rígido blanco y negro sembraba el papel. La cuestión era trabajar también hacia dentro, en lo concerniente al soporte. Esto manifiesta la existencia de tres líneas de actuación: la primera tenía que ver con la existencia *per se* de un registro físico de la exposición, la segunda interviene directamente en la forma de presentarlo, el diseño gráfico y editorial y la tercera queda circunscrita a la presencia de numerosos textos como empaque necesario.

Otro aspecto que tendremos en cuenta es la evolución de estos materiales. Donde antes había catálogos ahora se opta por otro formato, caso de la exposición de Juan Leyva Palma (Nador, 1955-Olivenza, 2015) que tiene lugar en 1982. Aquí, el cartel ideado funciona como espacio en el que disponer toda la información. Algo parecido tenemos en la exposición, ese mismo año, de Manel Núñez donde el tríptico que emana se convierte también en cartel. La traslación se consuma en un intento de abarcar la totalidad. Desde el punto de vista de la cartelera, la muestra de Bengt Lindström (Suecia, 1925-2008) de 1988 nos trae la diversidad al plantearse un único diseño al que se le pueden adherir diferentes fotografías de sus obras, determinando, en última instancia, una suerte de cartel múltiple que reunido podía convertirse en catálogo. Por lo tanto, el ingenio siempre estaba presente, el trabajo de fondo, decidido, audaz y eficiente era una particularidad que se apuntaló con el paso de los años. No obstante, el regreso al formato clásico era una constante que tiene un magnífico ejemplo en la muestra de grabados del colectivo *Gravura* en 1990. Aquí apreciamos una edición muy cuidada donde el arrebataador énfasis de las distintas obras se mezcla con la poesía de diversos autores que basculan entre la experiencia de Antonio Jiménez Millán (Granada, 1954) y la juventud de Álvaro García (Málaga, 1965).

7. Consumaciones. Pequeñas expectativas

En 1990 Alfonso Albacete (Antequera, 1950) expone por primera vez en Málaga. En el catálogo que se elabora para la ocasión no aparece Alfonso Canales como director de la sala; tan solo se reseña que la muestra ha estado al cargo de

un *equipo organizador*. Eran momentos en los que se estaba materializando el nacimiento de Unicaja. Una nueva etapa daría comienzo para la sala en el marco, igualmente, de una relación totalmente diferente. Terminaba una época y comenzaba otra.

En este tiempo, la entidad antequerana había jugado un papel fundamental por sentar un compromiso con la creación contemporánea. La potencia mostrada por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Préstamos de Antequera supone un desbordante empuje del arte, generando sinergias como modelo de gestión de un espacio expositivo. En este sentido, podemos considerar esta sala como un espacio de confluencias, donde el arte se reunió de manera plausible con narrativa, poesía, crítica de arte, filosofía, en definitiva, aspectos todos creativos y propios de la cultura contemporánea.

En el conjunto de las salas y espacios de muestras de Málaga y provincia, esta sala se constituyó, de la mano de Alfonso Canales, como un lugar al que muchos querían venir y exponer; signo inequívoco de la trascendencia que ostentó durante un periodo determinado y determinante para el desarrollo del panorama plástico de finales del siglo xx. En este sentido, los materiales analizados nos hablan de una efervescencia creativa singular y única, donde el diseño jugó un papel destacado. Siempre bajo la innegable relevancia de los textos como soportes que permitieron el intercambio de roles con naturalidad.

Canales fue un claro detonante en la configuración de un espacio destinado a converger con otros en la construcción de una mirada contemporánea desde la plenitud de esos días claros que iban poblando la geografía de una capital que cada vez más expresaba sus valores creativos. Su intensidad, su dedicación y el empeño referido ponen de manifiesto el apego del poeta por el arte, el sentimiento de unidad que entre la palabra y el gesto se proyectaba en cada muestra. Se hace necesario detenerse por un instante para reflexionar sobre el impacto que generó su gestión en el conjunto de la actividad expositiva de Málaga y provincia. Por ello debemos seguir indagando sobre las estrategias puestas en marcha, sobre los materiales que nos llegan como anhelo fiel de un brío constante, sobre la relevancia de quienes mostraron sus obras, en algunos casos, ciertamente radicales, sobre quienes las explicaron o simplemente entraron al juego discrecional de su interpretación. Al menos esa es la pretensión de este pequeño aporte.

BIBLIOGRAFÍA

- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (2016): *Arte contemporáneo en Málaga. Selección de artículos sobre exposiciones y artistas (1972-2015)*, Fundación Málaga.
- CASERO VIDAL, P. (2001): «Grupo Picasso de Málaga (1957-1964)», en *Boletín de Arte*, 22, Universidad de Málaga, pp. 391-408.

- CASTAÑOS ALÉS, E. (1997): *La pintura de vanguardia en Málaga durante la segunda mitad del siglo xx*, Fundación Pablo Ruiz Picasso-Ayuntamiento de Málaga.
- EL SOL DE ANTEQUERA (1967): «Inauguración de la exposición», *El Sol de Antequera*, L, 2282.
- EL SOL DE ANTEQUERA (1968): «La Caja de Ahorros de Antequera inaugura un nuevo y espléndido edificio en Málaga», *El Sol de Antequera*, LI, 2352.
- FUENTES TORRES, M. (2008): «Inventario desnudo. Aproximaciones al hecho creativo en Antequera 1931-1947», Ayuntamiento de Antequera, pp. 217-252.
- GUTIÉRREZ NAVAS, M. D. (s. f.): *Alfonso Canales Pérez-Bryan*. En línea: <https://dbe.rah.es/biografias> [consulta: 01 agosto 2024].
- LARA GARRIDO, M. P. (2008): «El arquitecto Daniel Rubio Sánchez. Primera época: Antequera (1909-1910) y Albacete (1910-1920)», Asociación Cultural Isla de Arriarán, pp. 175-212.
- MARTÍNEZ MANZANO, J. C. (2008): «Contextualización y promoción artística dentro del marco de la nueva pintura figurativa malagueña de los años 80», en *Boletín de Arte*, 29, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, pp. 325-347.
- PALOMO DÍAZ, J. F. (2004): «El grabado en Málaga: el colectivo Palmo (1978-1979)», en *Laboratorio de Arte*, 17, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Sevilla, pp. 363-398.
- PAREJO BARRANCO, A. (1987): *Historia de Antequera*, Caja de Ahorros de Antequera.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (2023): «Muñoz Rojas y el patrimonio histórico antequerano», en F. F. J. Jiménez Zurita (coord.), *Las cosas del campo: la energía artística del misterio del paisaje*, Consejería de Turismo, Cultura y Deporte, Junta de Andalucía, pp. 63-79.
- SAURET GUERRERO, T. (1999): «Arte y plataforma Cultural en Málaga durante el siglo xx. 1900-1975», en *Boletín de Arte*, 20, Universidad de Málaga, pp. 319-350.