

## ■ El grabador de “Estampa Popular” Cristóbal Aguilar Barea

Francisco José Palomo Díaz\*

*El autor estudia en este artículo la trayectoria artística y humana de Cristóbal Aguilar Barea, grabador sevillano de Estampa Popular, conocido por firmar sólo con su nombre. La importancia del grupo está reconocida en la bibliografía especializada, pero era necesario analizar los condicionamientos culturales, políticos, técnicos e iconográficos en la obra del artista. La figura de Cristóbal adquiere así un significativo valor por su decisiva contribución al arte del grabado en España en la segunda mitad del siglo XX.*

*The autor studies Cristóbal Aguilar's career from human and artistic points of view, because of his importance for Spanish Engraving History at the second half of XX century.*

Cristóbal Aguilar Barea es pintor y artista grabador conocido sólo por su nombre, con el que firma sus cuadros y grabados. Nació en Sevilla el 29 de agosto de 1939 en una familia de obreros artesanos. Su padre, Juan, fue carpintero y su madre, alfarera. A los once años entró en la Escuela de Artes y Oficios y, de 1954 a 1959, estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungria de Sevilla. Recuerda las enseñanzas de Miguel Pérez Aguilera, por quien siente mucha estima. Ganó el pensionado de paisaje para la Residencia de El Paular, en Segovia, donde compartió estancia con Alcorlo, Barnechea y otros en agosto de 1958. De 1960 a 1963 hizo tres cursos de calcografía y estampación con Jesús Fernández Barrios en el mismo centro, obteniendo la Diplomatura en Grabado. En los años cincuenta trabajó en el taller sevillano Gráficas del Sur, propiedad de Joaquín Sáez que, comisionado por el general Queipo de Llano para controlar las imprentas andaluzas, contrató en Litografía Alcalá de Málaga a los expertos maestros Juan Gámez García, técnico litógrafo, y José Ruiz Nieto (fallecido en Sevilla en marzo de 2003), pasador de planchas, que le enseñaron los principios de este arte. En Francia aprendió linograbado, xilografía y litografía con el grabador manchego José Ortega. En 1964 vivía en Segovia y por consejo de su amigo el fotógrafo Arturo Reinoso se instaló en Ronda como profesor agregado de Dibujo por oposición del Instituto de Enseñanza Media “Pérez de Guzmán”, en el que se ha desarrollado toda su carrera docente hasta la jubilación en 1999. Se casó en 1965 y desde 1977 ha vivido entre Sevilla, donde tiene casa y viven sus dos hijos, y Ronda. Aquí creó los estudios nocturnos e impartió clases de tallado de planchas, dibujo, pintura, cartelística, cerámica y mosaico. Alejado de las galerías comerciales –se define como *un romántico de la resistencia*–, las exposiciones individuales de Cristóbal Aguilar son muy pocas: en 1958 expuso en la sala de Información y Turismo de Sevilla y, un año después, en la Sala Municipal de Córdoba. La siguiente individual sería treinta años más tarde, en 1989, en el Palacio de la Madraza, sala de la Universidad de Granada.

---

PALOMO DÍAZ, Francisco José, “El grabador de “Estampa Popular” Cristóbal Aguilar Barea”, en *Boletín de Arte*, n.º 26-27, Universidad de Málaga, 2005-2006, págs 477-496.

Su última exposición, del 6 al 27 de septiembre de 2002, ha sido en el Museo Peinado de Ronda, ciudad que le considera su pintor, pues nunca ha dejado de pintar el paisaje de sus calles, alrededores y sierras. Sus exposiciones colectivas al lado del grupo sevillano de *Estampa Popular* son muy numerosas en los años sesenta.

Instaurada la democracia, Cristóbal está presente en todas las exposiciones antológicas de *Estampa Popular* o de artistas andaluces: en 1979, en la sala del Ayuntamiento de Ronda; en Sevilla, en el Museo de Arte Contemporáneo en 1980, Reales Alcázares en 1981 y Caja de Ahorros San Fernando en 1982; en la muestra "Estampa Popular" organizada por el patronato de la Feria del Campo de Madrid en 1981; en la colectiva "Pintura y Escultura de Artistas Sevillanos" celebrada en el Palacio de la Madraza, en Granada, en 1982; en el IVAM, Valencia, en la muestra "Estampa Popular", de 11 de abril a 2 de junio de 1996. Su última participación quizá haya sido en "Andalucía y la Modernidad", celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla en 2002. Hay obras suyas en los museos Moderno de Barcelona, Arte Contemporáneo de Sevilla, IVAM, Biblioteca Nacional y Calcografía Nacional en Madrid. La bibliografía sobre Cristóbal Aguilar registra autores señeros de la crítica española: José María Moreno Galván, *La última vanguardia* (Madrid, 1959); Valeriano Bozal, *Historia del arte en España* (Madrid, 1972) y otros libros. En obras de consulta general, en *Diccionario de pintores españoles contemporáneos* (Estiarte, Madrid, 1972); *Gran Enciclopedia de Andalucía* (Granada, 1979); *Historia de Andalucía* (Planeta, Barcelona, 1981).

#### EL GRUPO SEVILLA DE GRABADORES, 1960 Y 1961

Cristóbal, como artista grabador, desde 1960 perteneció a *Estampa Popular*, por lo que es conocido y el periodo de su pertenencia a la misma le ha condicionado de algún modo; pero es de destacar, antes de referirnos a aquella etapa, que él nunca ha dejado de grabar, actividad que sigue combinando con la pintura de paisajes y floreros, sin declive en ninguna de las técnicas que practica a lo largo de su vida. Tanto él como los otros compañeros sevillanos han explicado con detalle cuáles fueron las circunstancias que propiciaron el nacimiento del grupo sevillano de *Estampa Popular*:

*El Grupo Sevilla de Grabadores se organizó por simpatía estética con una exposición de Estampa Popular de Madrid, celebrada en Sevilla en la sala Ateneo, organizada, entre otros, por el escritor Alfonso Grosso y el poeta Joaquín Albalade (fue a finales de noviembre de 1960).*

*Ya en París, en 1960, con José Ortega, se origina el colectivo Estampa Popular con Francisco Cortijo, Francisco Cuadrado y Cristóbal.*

El encuentro parisino en la calle de Batignolles con José Ortega, que era del Comité Central del Partido Comunista de España, propició la formación del grupo a finales de agosto de 1960 por la afinidad política de todos ellos, miembros del Partido. El *Grupo Sevilla* se formó en París, antes de la exposición de Estampa Popular de Madrid en Sevilla. Desde sus inicios existieron diferencias entre sus componentes, que se dieron

<sup>1</sup> Universidad de Málaga.

por la distinta concepción que cada cual tenía sobre las modalidades de difusión de sus producciones. Mientras Cortijo era partidario de exponer en salas comerciales (lo que no debe juzgarse, creemos, como entreguismo, sino aprovechamiento de todos los cauces para sacar a la luz el arte combativo, de modo similar a cómo las CCOO se sirvieron de la estructura del dictatorial Sindicato Vertical), Cristóbal siempre estuvo en contra de esto, por estarlo en contra de la mercantilización burguesa del arte, que él crea para ponerlo al servicio de la lucha de clases y para denunciar las agresiones sufridas por los oprimidos. En consecuencia, quiso que el Grupo expusiera en centros culturales o populares (escuelas, facultades, centros cívicos, etc.) alejados de los usuales de la burguesía. Su pensamiento tenía una aplastante lógica de clase: si las imágenes que producían eran resueltamente antiburguesas, no iban a ser compradas por la burguesía, razón de más para no ir a colgar los cuadros a las galerías comerciales que eran los espacios de reunión de aquélla. Pero, finalmente, Cortijo impuso su opinión y la primera exposición del Grupo se hizo en febrero de 1961 en la sevillana Galería Velázquez, donde exponían los pintores académicos. Los expositores del llamado *Grupo Sevilla de Estampa Popular* eran los tres fundadores, Francisco Cortijo, Francisco Cuadrado y Cristóbal Aguilar; pero también invitaron a exponer con ellos a los cordobeses Segundo Castro y Alejandro Mesa, recién llegados de Copenhague, con los que tenían afinidades estéticas además de políticas, por ser también militantes del PCE. Éstos expusieron bajo los seudónimos respectivos de *Duque* y *Olmo*, pues estaban haciendo el servicio militar en Sevilla y la hazaña no estaba exenta de graves riesgos. La censura obligó a poner nombres de sentido neutro a los grabados, muchos de los cuales fueron retirados. De 26 de junio a 12 de julio de 1961 los tres fundadores expusieron en la galería Prisma de Madrid, presentados al catálogo por el poeta y cineasta Julián Marcos. Intentaron exponer en el Ateneo de Bilbao, pero no pudieron; antes de la inauguración, el juez ordenó la incautación de los grabados que, excepto algunos regalados por la policía a amigos, tuvieron una historia azarosa porque, pasados los años, acabaron otra vez en poder de los artistas gracias al arquitecto sevillano Rafael García Diéguez. Éste, cliente de Cortijo, con los oficios de un confidente de la policía que era funcionario en los Juzgados de Sevilla, logró que los remitieran desde el Juzgado de Bilbao. Estas exposiciones dieron difusión al grupo entre los restringidos ambientes de coleccionistas o intelectuales que podían apoyar este tipo de arte. Con ser minoritarios, le permitió la edición de carpetas. También expusieron en la Maison de la Pensée Française, París, en 1961, lo que dio lugar a críticas de arte resueltamente antifranquistas publicadas en Bélgica<sup>1</sup>.

Entre los años 1960 y 1961, en Sevilla, el grupo mencionado realizó unas cuatro o cinco carpetas en unión de poetas, que aportaban los textos (Julia Uceda, Marino Viguera, Joaquín Albalade, Julián Marcos, José Agustín Goytisolo y José Hierro), al lado de otros de Antonio Machado o Miguel Hernández. La tirada de cada una de ellas no sobrepasó los cincuenta ejemplares, destinados a suscriptores de Madrid y Sevilla. Excepto los poemas, que imprimieron tipógrafos, las estampas se hicieron por cada uno de los tres, linóleos todos y, Cristóbal, además, xilografías; las estampaciones, a cuchara sobre papeles Super Alfa o cartulinas ocasionales. En la misma hoja, la imagen y, debajo, el poema. Cada carpeta tenía seis estampas, dos de cada uno. Las

<sup>1</sup> M. A.: "La exposición de los 36", en *Nuestra Ideas*, Bruselas, julio, 1961, págs. 134 y 136.

carpetas se hicieron de cartulina y no fueron denominadas con nombres específicos, si acaso, recuerda Cristóbal, con el genérico "Carpeta de grabados y poemas". Fueron editadas sin pasar la censura ni ningún otro control fiscal. Por no haberlas visto, lo que se ha escrito es según la información que me transmite Cristóbal, el cual sí me ha mostrado numerosos originales en todas las técnicas, y una decena de ellos elegidos al alimón han sido escaneados en el Servicio de Investigación de la Universidad de Málaga por la directora del Departamento de Imagen Digital, doña Manuela Vega.

#### ESTAMPA POPULAR DE SEVILLA, 1962-1964

Por las diferencias comentadas, cada vez más acusadas entre Cortijo y Cristóbal, el grupo fundacional se rompió. Cristóbal decidió refundarlo en 1962 a partir de la célula del Partido Comunista de España de la cual formaba parte en unión de los escritores Alfonso Grosso y Manuel Barrios y el pintor Manuel Baraldés. Se les unieron Enrique Acosta, Nicomedes Díaz Piquero, Luis Vargas, Claudio Díaz, Pedro Guerrero y Rafael Villanueva. Se llamaron *Estampa Popular de Sevilla*. Las exposiciones se hicieron a partir de ahora en centros populares: escuelas o asociaciones de vecinos en barrios obreros de varias poblaciones, de las que no tenemos noticia; en Sevilla, en la Facultad de Derecho y en el Estudio Jiménez Ontiveros, en 1964; en la Facultad de Filosofía y Letras, en 1965; en el Centro Cultural Tartessos, en 1968; en el Museo de Arte Contemporáneo, en 1971 y 1974; en 1974, Galería Vida; Club Gorca, en 1975, como fecha límite para otorgar aliento político o carga combativa a la exposición. La finalidad de *Estampa Popular* era "denunciar y ofrecer testimonios sobre la realidad social de aquellos momentos. Entendíamos el arte como protesta inteligible para todos y dirigido a la inmensa mayoría", declaró Cristóbal en las contestaciones para el catálogo de la exposición en el IVAM en 1996<sup>2</sup>. Todas las habidas después en museos, centros o institutos de arte han de entenderse como efemérides o monumentos.

Desde 1959 los grabadores sevillanos tuvieron relaciones políticas o estéticas e intercambios técnicos con los componentes de los otros grupos de *Estampa Popular*, en particular con los de Madrid y Córdoba, José Ortega, Ricardo Zamorano, Manuel Calvo, Adán Ferrer, Francisco Álvarez, José Duarte o Agustín Ibarrola, que Cristóbal juzga muy importantes para todos ellos y, en particular, para él, que siempre fue figurativo, aunque otros se decantaran por la abstracción. Las características de estos grupos han sido expuestas por Valeriano Bozal<sup>3</sup>, que se resumen: el grabado como

<sup>2</sup> RAYA TÉLLEZ, J.: "Cristóbal Aguilar", en *Andalucía y la Modernidad*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002, págs. 348 y ss. Catálogo de la exposición *Estampa Popular*, Valencia, IVAM, Valencia, 1996, págs. 13, 14 y 73 a 75. Curiosamente, en 1995 se olvidaron de él en la exposición *La Estampa Sevillana, 25 años*, colectiva organizada por la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Al estar en ella Cuadrado y Cortijo, su ausencia se hizo notar más que si hubiera estado presente, lo que fue denunciado por Manuel Lorente en *ABC*, de Sevilla, de 5 de mayo de 1995. GUASCH, A.: "La década de los 60", en *40 Años de Pintura en Sevilla (1940-1980)*, Sevilla, 1981, pág. 28.

<sup>3</sup> BOZAL, V.: "Grabado y obra gráfica en el siglo XX", en *El grabado en España (siglos XIX y XX)*, T<sup>o</sup> XXXII de *Summa Artis*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, págs. 752-768. *Ibidem*: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)*, T<sup>o</sup> XXXVII de *Summa Artis*, Madrid, Espasa Calpe, 1992, pág. 435.

arma para transformar la realidad social y política; alternativa al grabado tradicional, de una parte, y al informalismo y al arte analítico, de otra, aunque se dieron acercamientos; tendencias personales que se mueven en un marco tradicional de realismo social y expresionista, con una visión intimista; formas que denunciaban la opresión y se pensaba que contribuirían a la formación de una conciencia colectiva de clase que acabaría por derribar el franquismo, según la tesis ingenua del PCE; ideología antifascista que no era exclusiva del PCE sino de la cultura de izquierdas europea de los años cuarenta y cincuenta. Todo ello se centra en dos aspectos, una imagen testimonial fácilmente comprendida por todos y la difusión o popularidad del grabado por su bajo precio. En ellas se daría la contradicción de pretender una popularización fuera de los circuitos burgueses del arte, lo que determinó el final de *Estampa Popular*.

Según Valeriano Bozal, la tendencia estética de Cristóbal Aguilar, al igual que la de José Ortega, Cortijo, Cuadrado o Duarte, entre otros grabadores de *Estampa Popular*, era de expresionismo social; sin embargo, Cristóbal ha destacado del *Grupo Sevilla* "el realismo de las estampas en detrimento del expresionismo", en las respuestas que dio para el catálogo del IVAM (1996). La iconografía de Cristóbal, como la de otros muchos artistas de *Estampa Popular* (con las excepciones de Ibarroja y del grupo valenciano) se centró en el campesinado, *el jornalero, se representa como un ser lastimoso y maltratado, cargado de expresividad, golpeado y explotado por el patrón y la represión institucional. El campesino es un arquetipo y como tal una figura genérica cada vez más alejada de la realidad social*<sup>4</sup>. Se trata de una imaginería simbólica extraída de la Guerra Civil que ya no respondía a los acelerados cambios de la sociedad hacia la industrialización y la emigración a la ciudad. Más adelante, en referencia al arte de Cortijo, Bozal escribe<sup>5</sup>, *Es un grabado de gran delicadeza, al igual que sucede con el de Cristóbal, artista que nunca abandonará el realismo anecdótico, cuidadoso de las pequeñas cosas, del entorno, en una perspectiva muy propia de la pintura sevillana*. También ha dicho que Cristóbal y otros artistas de *Estampa Popular*, *hacen una obra personal, siendo un rasgo común de muchos artistas andaluces, una visión intimista de las cosas y de los paisajes, intimismo que se encuentra en la influencia que Carmen Laffón ha ejercido en la pintura andaluza, inclusive en los que, como Cortijo, Cristóbal o Claudio Díaz, han oscilado entre el realismo de la vida cotidiana y el realismo social*<sup>6</sup>.

Con la perspectiva que dan los años, en la exposición conjunta de todos los grupos españoles de *Estampa Popular* organizada por el IVAM, se pretendía, *que se entienda*

---

Para Gamonal Torres la obra del grupo sevillano despedía "un olor rancio, pasado de moda" por su lenguaje realista "de carácter expresionista inmerso empáticamente en lo descrito", y esta implicación emocional le impidió acercarse a la imagen con distanciamiento. Por ello, juzga que fue un hecho de mayor importancia política que estética: GAMONAL TORRES, M. Á.: "Pintura Contemporánea", en *Medio Siglo de Vanguardias*, Historia del Arte en Andalucía, Sevilla, Edt. Gever, Sevilla, 1994, págs. 382-384.

<sup>4</sup> BOZAL, V.: *El realismo entre en desarrollo y el subdesarrollo*, Madrid, Edt. Ciencia Nueva, 1966, pág. 193. Citado por BARROSO VILLAR, J.: *Grupos de pintura y grabado en España 1939-1969*, Oviedo, Edt. Departamento de Arte de la Universidad de Oviedo, 1979, pág. 264.

<sup>5</sup> BOZAL, V.: "Grabado y obra gráfica en el siglo XX", en *El grabado en España (siglos XIX y XX)*, Tº XXXII de Summa Artis, Madrid, Espasa Calpe, 1994, págs. 758 y 763.

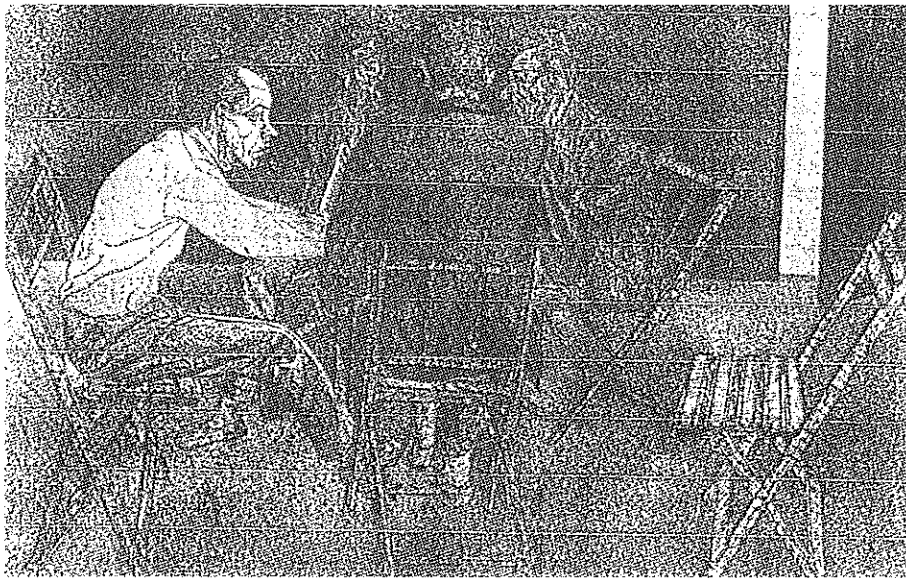
<sup>6</sup> *Ibidem*. *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)*, Tº XXXVII de Summa Artis, Madrid, Espasa Calpe, 1992, pág. 490.

al mismo tiempo el sentido y las características globales de un grupo, pero también la fuerza y la energía de unas individualidades extraordinariamente marcadas por una sensibilidad especial ante las injusticias sociales, por su pasión hacia los procedimientos del grabado, y por su aliento poético.

#### LA GRÁFICA SERIADA DE CRISTÓBAL: TÉCNICAS E ICONOGRAFÍA

Cristóbal es grabador en varias técnicas, calcografía, litografía, linograbado y xilografía, sobre todo en las tres últimas, pero el reconocimiento de la crítica se centra en sus tallas en maderas o linóleos. Me comunica que tiene la costumbre de destruir las matrices al acabarse cada una de las tiradas. Nunca ha hecho serigrafía. No hay hecho catálogo de sus producciones seriadas. El primer grabado calcográfico de Cristóbal es de 1960, realizado junto a Jesús Fernández Barrios en su clase de la Escuela Superior de Santa Isabel de Hungría. Realizó unas veinte planchas en sus técnicas preferidas, punta seca, aguafuente y aguafuente sobre cinc y, menos, sobre cobre. No ha trabajado la manera negra. Sus estampaciones fueron a un color, negro. Sólo tiró pruebas de artista, unas diez o doce en papel Super Alfa de Guarro, de cada una de sus láminas. Sus formatos son variados, siendo en cinc los más grandes. Los temas de sus calcografías son paisajes, composición de figuras en interiores, campesinos y, menos, obreros.

**Calcografía.** Entre las calcografías de Cristóbal es de destacar *Reunión Política*. (Fig. 1)



1. Cédula del PCE o Reunión Política (1960, 480 x 315 mm., aguafuente y aguafuente sobre cinc, estampada por el autor en el tórculo de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla en cartulina color crema claro; tirada de doce ejemplares en P. A.)

Representa la reunión de una célula clandestina del Partido Comunista de España. En el interior de una habitación en penumbra con la puerta medio abierta, cuatro hombres están sentados en sillas de madera plegables en torno a una mesa de la misma calidad que las sillas. Otra sin ocupar, más cercana al espectador, y la puerta entornada sugieren que está por llegar una quinta persona. Apenas se aclara la iluminación en el hombre de la izquierda, que lee un documento en el que están escritas las primeras letras, "LE", de la palabra Lenin. Fuera de las figuras rasguñeadas al aguafuerte, el aguafuerte se ha densificado por tiempos y crea el ambiente, dualidad técnica que creemos que está aprendida de Goya. El realismo expresivista de los tipos capta la preocupación de los reunidos y sus duras condiciones de vida, expresadas en la delgadez y en las arrugas apercaminadas de sus rostros. Es obra muy premiosa, a la que el artista debió dedicar muchas horas de bocetos previos y de cuidadoso arañado con la punta. Los gradientes en el aguafuerte revelan media docena de entradas de la lámina a un baño denso, lo que es propio del método en talleres escolares. Muy goyesca y muy alejada de los procedimientos tradicionales altamente contrastados de Prieto Nespereira o Castro Gil. Presumo que tanta atención no fue ajena a la exquisita didáctica y supervisión del maestro Fernández Barrios. *Noria*, es un paisaje que representa la noria, la caballería que gira a su alrededor y el paisaje arbóreo en que se encuentra. La escena es una metáfora del trabajo, su condena y soledad. Aunque es un país, es muy diferente de los que pinta Cristóbal; aquí todo es cercano y los árboles introductores del primer término ponen límites y acercan el espacio del trabajo monótono, composición procedente del paisaje tradicional. (Fig. 2)

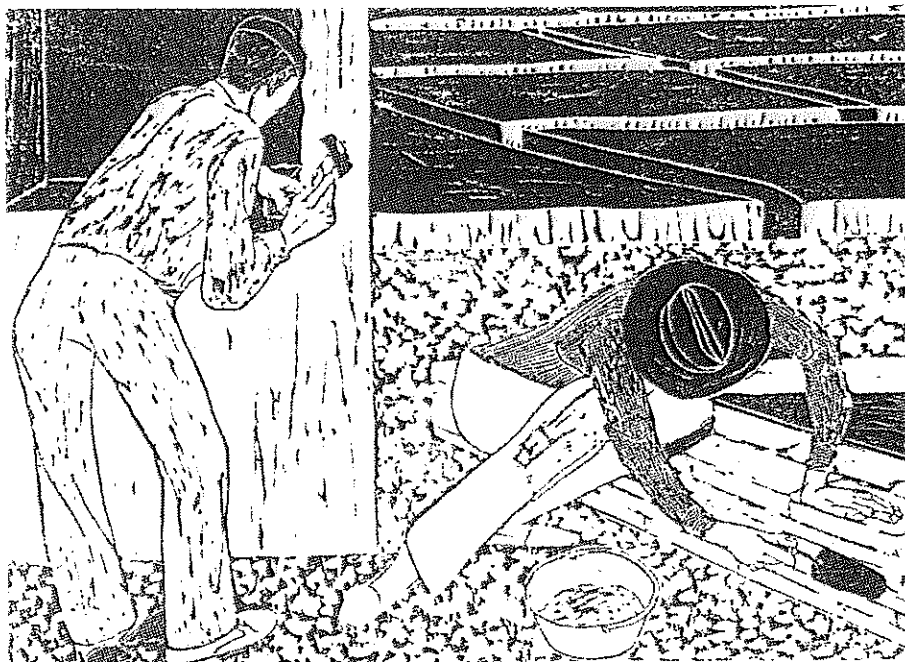


2. *Noria* (1977, 315 x 240 mm., aguafuerte sobre cinc, estampado por su autor en negro verdoso por añadirle siena; tirada de doce ejemplares P. A. en papel Superalfa de Guarro) autor en el tórculo de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla en cartulina color crema claro; tirada de doce ejemplares en P. A.)

**Linograbado.** La linografía la ha tallado en placas de linóleo de diversos formatos, siendo las mayores en cartel. Ha realizado unas sesenta, todas impresas por él a cuchara a un color, negro. Las ediciones son variadas en número, de diez ejemplares las más y de setenta para carteles, salvo excepciones que llegaron a quinientos. Al igual que en litografía y xilografía, los papeles son variados en grosor y calidad, muy finos y de mala calidad en las más antiguas que hemos visto; de dibujo de la casa Guarro, otros. Sus temas preferidos para ésta y otras técnicas, jornaleros del campo y, menos, obreros de ciudad. A veces los representa en la faena, pero la mayoría de los que conocemos están solos, reflexivos ante la visión de la tierra labrada (*Del camino*, 1961), hablando uno con otro o en grupo. Le da Cristóbal mucha importancia a la comunicación verbal entre las gentes del pueblo, al intercambio de pareceres y al recuento de historias y problemas entre las personas. En los pueblos de España, a pesar de la televisión, por fortuna se sigue hablando mucho entre los vecinos; en las ciudades, las gentes provenientes del mismo pueblo se buscan y forman corros en plazas y calles a determinadas horas. Se habla del trabajo, de la familia, de política, de toros o de fútbol entre los hombres. En las mujeres, las reuniones o visitas se hacen en sus casas o en el mercado y entre ellas mantienen otro vínculo que las sigue uniendo a sus pueblos, las vírgenes corredoras, imágenes de las patronas de cada pueblo en urnas o altarcillos de madera que se pasan de casa en casa por el barrio. Tan larga explicación sobre las relaciones entre las clases trabajadoras andaluzas es para que se comprenda la sensible intuición de Cristóbal, que otorga a la comunicación verbal un predominio casi absoluto en su obra: la palabra como elemento revolucionario de primera magnitud; la información veraz no manipulada y contrastada por el criterio cabal del vecino que la expresa, el boca a boca como elemento unificador de la conciencia colectiva. Cristóbal Aguilar se centró en el aspecto antropológico cultural más genuino del andaluz, su amor a relacionarse, a hablar con los vecinos y amigos. Es también uno de los aspectos más distintivos de la pintura y escultura barrocas andaluzas: las imágenes se hablan mirándose, te hablan, te miran gesticulantes, te persuaden a la conversación y a la comunicación emocional, a la complicidad del sentimiento compartido.

En 1961 talló en linóleo el cartel que anunció la exposición de *Estampa Popular* en la sala Prisma de Madrid. Mide 345 x 500 mm., a una tinta sobre papel muy corriente. La tirada de autor fue a cuchara, de quinientos ejemplares y se usó para pegar por las calles. El linograbado representa un corro de cuatro hombres vestidos con alpargatas y blusones de faena sobre el suelo empedrado de una plaza de pueblo. Como los otros linóleos y xilografías de Cristóbal, el tallado es profundo y el dibujo, esquemático. Líneas gruesas, alargamiento de las figuras, cierta altura en el punto de vista, contrastes entre blancos y negros, exageración expresivista en los rostros y cuerpos imprimen a la imagen un sentido expresionista de fatalidad compartida. La letrería de palo se colocó a su izquierda, impresa en Tipografía Andaluza, Amor de Dios, 23, Sevilla: "GRUPO/SEVILLA / SALA/PRISMA / GRABADOS /del 26 junio al 12 julio/ avda. José Antonio, 66/MADRID". Los temas que representan cuatro o cinco hombres (no hemos visto mujeres) de pie en la calle o sentados en torno a una mesa del café son otros motivos de Cristóbal, que no crea escenas ni narra.





3. *Albañiles* (1961, 340 x 255 mm., linóleo, tirada de diez ejemplares)

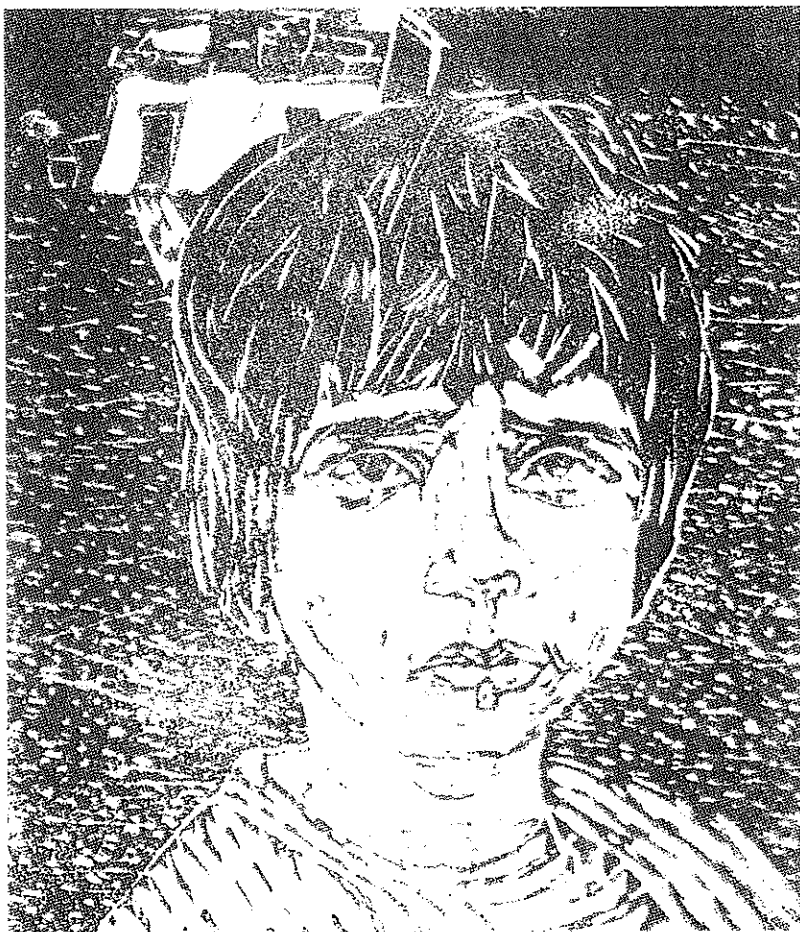
*Albañiles* (Fig. 3) representa dos albañiles en la obra de unas cercas que van parcelando los campos en lontananza. Una paradoja para el obrero que no tiene más que sus manos. Uno, sentado en el suelo, con sombrero y camisa a rayas, perfila un escalón con el palustre; el otro con boina está de pie con el martillo. El tema de los dos albañiles haciendo obra ya había sido objeto de otro linóleo de 1960 (240 x 295 mm., en la colección de Manuel Domínguez Escacena, Tomares, Sevilla), editado en una carpeta al lado del poema *Réquiem* de José Hierro, que fue exhibido en la exposición "Andalucía y la Modernidad", 2002. En éste, son dos albañiles en la misma postura los que hacen escalones mientras un tercero les lleva cubos de mezcla entre montones de grava o mortero. La recurrente figura agachada nos evoca otras barrocas de trabajadores en los cuadros religiosos, desnudos hedonistas de la estatuaria clásica en actitudes parecidas y, sobre todo, monos del cómic precedente de los años treinta y cuarenta. En todos los casos, el punto de vista es muy alto. En la formación clásica de la docencia sevillana que recibió Cristóbal, la repriminación de formas y actitudes debe ser entendida como una reformulación del legado recibido, que en ningún momento es cuestionado, pero que se usa para otros fines por ser otra la ideología que sirve de fundamento a nuestro artista, cuyo realismo expresivista es igual de comunicativo que aquel. En la obra (1962, 315 x 360 mm., linóleo, tirada de diez ejemplares), dos obreros están frente a otro, los tres de cuerpos espigados, como postes. De fondo, una alambrada y la parcelación de la tierra por bandas blancas, cimientos o cercas. La

recurrencia a la sucesión de romboides negros evoca composiciones de la pintura japonesa, ignoro si intencionadamente. Es una variante del linóleo que ilustró el poema de Julia Uceda *Ved a un hombre*, en la carpeta de 1960. También lo es la introducción del tema a partir de figuras de pie a un lado y otro de la composición, según esquema harto conocido en la pintura barroca y realista o en las viñetas de grandes dibujantes realistas de finales del siglo XIX, como Pellicer, con los que no tiene relación alguna, ya que éstos tienden a individualizar y Cristóbal, como los dibujantes de cómics, a esquematizar prototipos, que podrían haber recibido un pie y publicado en *La Codorniz*. El tema de varios hombres de pie frente al espectador lo ha tocado Cristóbal en otros linóleos, como uno que representa a cuatro parados contra la pared. *Campesinos* (Fig. 4) muestra a dos que andan sobre la tierra negra, labrada en surcos a la izquierda. Este paseo senequista alude otra vez a la comunicación entre los hombres del pueblo, que no necesitan hablar por ser común el pensamiento. El tema recuerda las viñetas de Mingote y de otros humoristas que acostumbran a colocar parejas que hablan de cosas aparentemente intrascendentes (también por lo esquemático del dibujo en uno y otro, que crean arquetipos) y trae a la memoria el tema del paseo en la pintura barroca española, la importancia del pasar, que en el cuadro de San Juan de Capistrano y San Bernardino de Siena, de Alonso Cano (Museo de Granada), adquiere dimensión difícilmente superable.

4. *Campesinos* (1962, 140 x 185 mm., linóleo, tirada de diez ejemplares)



Otros linóleos de los primeros sesenta representan escenas de trabajo (cortadores de tronco, agricultor que lleva unas mulas, etc.) que están en la línea temática de Zabaleta y de otros pintores andaluces o vascos. Conectan a Cristóbal al regionalismo naturalista de raíz decimonónica con independencia de la tendencia de sus autores. *Niña* (Fig. 5), una cabeza triste que medio tapa la choza en que vive, abre el capítulo del grabador retratista, en especial en sus xilografías. Quizá sea una prolongación de la actividad retratística que se practicaba todavía en España en los años cuarenta y cincuenta por algunos grabadores y que actualmente está en desuso, sea en el particular de encargo o en el conmemorativo, según puede comprobarse entre los grabadores malagueños, que apenas registra los retratos de Manuel Garvayo y de Kovatchev y los autorretratos de Alvarado, José Faria y José María Córdoba.



5. *Niña* (1962, 125 x 145 mm., linóleo, tirada de diez ejemplares)

**Tacos al hilo y a la testa.** El tallado de maderas ha sido trabajado por Cristóbal al hilo y a la testa. Xilografías y tacos a la contrafibra, en conjunto, suman aproximadamente unos setenta, pero sin especificarnos cuántos en cada técnica. Ha tallado al hilo con gubias de carpintero tableros "Okume" o contrachapados, que alcanzan grandes formatos. Las entalladuras al contrahilo, por el contrario, han sido en pequeños tacos de boj, peral, olivo y otras maderas trabajadas con buriles y punzones de orfebre con mordidas en pico de gorrión o medias cañas de variada moldura. Nunca ha unido tacos con caseína o machihembrado, de ahí que estas estampas sean de muy pocos milímetros y redondeadas, según el diámetro del tronco. La estampación de sus xilografías y testas ha sido siempre realizada por él a cuchara. Sus tiradas al respecto, en contra de la sostenida opinión sobre los grabadores de los grupos de *Estampa Popular*, fueron muy cortas desde 1961 a hoy, diez ejemplares por cada matriz. Y lo mismo, respecto a los linograbados y litografías, que sólo en casos muy excepcionales para carteles, subieron a quinientos ejemplares. Al respecto, me comenta Cristóbal Aguilar que sus tiradas y las de los otros compañeros sevillanos de *Estampa Popular*, siempre fueron muy cortas, por no haber compradores. Las más largas fueron las de las carpetas, que no pasaron de cincuenta, para los suscriptores. Las tintas usadas por Cristóbal para cada una de las modalidades gráficas mencionadas, han sido siempre de imprenta, y nos dice una marca que nos es desconocida, Lorileun, que escribimos con reserva.

*Los Campesinos de Andalucía Luchamos por la Paz* (Fig. 6) (es lo que se lee en un cartel que muestra un curtido campesino con sombrero. Es una imagen realista y, por su naturalismo, extraña a la personificación de figuras en su ambiente. Cristóbal, en tanto que la acerca al primer plano, abandona el esquematismo y lo anecdótico de los entornos.

6. *Los Campesinos de Andalucía Luchamos por la Paz* (1961, 320 x 320 mm., xilografía en chapa de madera, tirada de diez ejemplares)



En 1966 talló al hilo el excelente retrato de don Antonio Machado, que se usó para cartel anunciador del homenaje que Baeza le tributó al poeta. El original es de 250 x 340 mm., estampado a cuchara por el autor en Ronda, con tirada de diez ejemplares. El cartel a *offset* también se imprimió en Ronda y fue repartido entre el público. El poeta mira al espectador con un estoicismo que parece traspasar el tiempo. El veteado de la madera contribuye a la apariencia de imagen fragmentada por planos verticales y le da una plasticidad moderna, de expresionismo entreverado con cubismo. Otros retratos xilográficos en la línea melancólica de éste son los de Miguel Hernández y Regis Debray.

*Cabeza del Che Muerto* (Fig. 7), es un soberbio retrato del guerrillero según la fotografía de su cadáver. La grandeza de la representación rebasa la imagen de referencia y evoca el tema de las cabezas cortadas del barroco andaluz, en especial las del Bautista. Como en el Precursor, no es la gesta heroica del hombre que muere por un ideal de justicia lo que prevalece, sino la claridad del pensamiento revolucionario, la voz que ha denunciado la iniquidad del poder y sus injusticias, la palabra como arma. Es la obra más dramática que conozco de Cristóbal. En vez de perfilar, la gubia ha mordido y picoteado muescas, arañazos y puntazos para expresar la muerte violenta que sufrió el guerrillero.

7. *Cabeza del Che Muerto* (1967, 380 x 360 mm., xilografía, tirada de diez ejemplares)



**Litografía.** La litografía la ha trabajado en piedra y en cinc a lápiz graso o pincel, siempre a un solo color, negro. Su catálogo litográfico es de unas setenta obras, las más grandes en formato de 500 x 650 mm., que es la medida usual de los carteles por ser también de la hoja o cartulina que ofrecen las papeleras. No usa el dibujo de reporte y cuantas hemos visto de su mano, han sido trabajadas directamente en la matriz. Nunca ha tenido prensa litográfica; tampoco, tórculo. Ha estampado directamente en la empresa sevillana Gráficas del Sur. Las tiradas, caso de ser carteles, son de setenta y cinco ejemplares y, excepcionalmente, de quinientos. Las demás, cortas. Los temas son los mismos que en las técnicas anteriores, campesinos en la faena o hablando en grupo en las calles del pueblo o en mitad del campo, en reuniones clandestinas. Los retratos de poetas o personajes populares ocupan una parcela muy interesante. Las litografías más antiguas que conocemos son de los años setenta y muestran un dibujo más académico que las tallas. *Amnistía* (1970 a 1972, 150 x 210 mm., a lápiz sobre cinc, tirada de setenta y cinco ejemplares) está realizada en homenaje a los encausados en el Proceso 2.001. Un grupo de paisanos de un pueblo mira un cartel pegado a la pared en el que se pide libertad para los presos que fueron objeto del famoso proceso, cuyos nombres son legibles. *Reunión en el Campo* representa un grupo de campesinos hablando en mitad del campo. No hablan de toros sino de política con alguien enviado expresamente para informarles. En época tan tardía como 1976 se seguían efectuando en pleno campo. Ésta es de día, pero de miedo fueron las nocturnas celebradas en algún descampado del monte o la campiña a cincuenta kilómetros de la ciudad y a tres o cuatro del pueblo más cercano.

Cristóbal litografió el cartel anunciador del homenaje rondeño a Joaquín Peinado. Es una magnífica cabeza de Joaquín Peinado viejo, con cierto aire de Miguel Ángel triste. Al pie se lee "Joaquín Peinado / RONDA 1898 PARIS 1975".

**Varia militante.** En la actualidad, Cristóbal Aguilar se dedica a pintar y a grabar además de apoyar actividades políticas o sociales. Su continuada militancia al lado de las clases trabajadoras le ocasionó durante los últimos diez años del franquismo los sufrimientos, coacciones, malos tratos, registros domésticos y detenciones que otros muchos luchadores por la democracia, especialmente los miembros del PCE, tuvieron que padecer. Fue detenido por vez primera en 1964 y, la última, el uno de mayo de 1974. El Partido Comunista de España lo presentó como candidato al Congreso en las primeras elecciones generales, en junio de 1977, al lado de Tomás García García (que obtuvo escaño), Rosario Peral Pérez, Andrés Martínez Lorca, Francisco Durán Lagos, Antonio Romero Ruiz, Juan García García y José Luis García de Arboleya y Tornero<sup>7</sup>.

Es constante la participación de Cristóbal en los actos sociales o de protesta promovidos por Comisiones Obreras o Izquierda Unida en Ronda o su comarca y en Sevilla. Su colaboración ha consistido siempre en ilustrar los carteles, folletos o dípticos de mano con dibujos o pinturas que se reproducen a imprenta y, en no pocas ocasiones, por no tener dinero el Partido, personalmente ha estampado los carteles o

<sup>7</sup> RODRÍGUEZ, R.: *Partido Comunista de España. ¿Quiénes son en Málaga?*, Málaga, Edilafar S. A. editores, 1977, págs. 95 y 96.



dípticos a litografía o xilografía, firmados o no, en cantidades según la conveniencia del acto. Sin duda, serán piezas codiciadas en un futuro y raras como ellas solas. Véanse algunas.

En mayo de 1967 hizo una exposición individual en el grupo escolar del pueblo malagueño de Cuevas del Becerro, en la que expuso grabados y pinturas. Se entregó al alumnado y a los vecinos un folio amarillo doblado en tres partes en el que la portada es un linóleo a una tinta en negro (83 x 166 mm., s. d. ni firma, estampación a cuchara por el autor, tirada de varias decenas de ejemplares) que representa una faenera bebiendo de un cántaro, que ilustra fragmentos de poemas o textos de Beethoven, Vicent Van Gogh, Romain Rolland y Antonio Machado. Esta imagen se reprodujo en la revista *Litoral* en 1981 en la página 185 del número de homenaje a Pablo Picasso.

En 1986 el Partido Comunista de España editó en Sevilla las "Aleluyas Referendum 86", contra la entrada en la OTAN, dibujadas para cuartetos de Francisco Núñez Roldán (Fig. 3). Cristóbal dedicó sus viñetas a Pablo Picasso. La presencia en cinco aleluyas de catrinas divertidas denota la influencia de Posada. El dibujo a pincel y tinta es desenfadado y de exquisito gusto popular, un cómic jocoso que recupera posturas y atuendos antibelicistas del siglo XIX. Por las paredes de Sevilla y sus pueblos se pudo leer al pie del recuadro que retrataba a la "señora Otan" como murciélagas con tacones, a modo de gárgola medieval: "Y que si desde el Diluvio/ no ha sido precisa la Otán/ podemos seguir sin ella/ hasta el Juicio Universal".

"Las humillaciones mil del empleo juvenil. El paro por aleluyas sigue siendo cosa tuya", fueron editadas en Sevilla por la Agrupación de Profesionales del Partido Comunista de España con motivo de la huelga general del 14 de diciembre de 1988, la primera huelga general de la España socialista de Felipe González. Se vendieron a una peseta y se imprimieron a *offset* en doble folio a modo de pliego de cordel que se abría con la cita de don Antonio Machado de 10 de octubre de 1937: "*Acaso sea la palabra huelga la gran palabra de nuestro siglo...*" Son veinticuatro aleluyas en columnas de a cuatro escritas a máquina por Francisco Núñez Roldán para ilustrar al pie las viñetas dibujadas por Cristóbal Aguilar. Se las dedicaron "Al maestro Vázquez de Sola", gran dibujante y caricaturista. El dibujo es a pluma y línea de contorno, más cuidado que el de las anteriores aleluyas, e inspirado en la caricatura decimonónica y de principios de siglo o en su propio dibujo. Alguna viñeta, como la número trece, está tomada de la xilografía de Leopoldo Méndez *Lo que no debe venir*. Sin truculencias como en las otras aleluyas, ahora la ironía caricaturiza a personajes en concreto, a Felipe González y Alfonso Guerra, y los desfalcos de los socialistas. Debajo de la viñeta de un rico con cuerpo de saco repleto, donde está el símbolo del dólar, se lee: "De entrada, recordaremos/ que este país "socializado"/ es paraíso de mafiosos/ y fábrica de parados". Debajo de una aleluya en el que dos socialistas, uno con el lábaro de la rosa en alto, huyen asiendo un baúl encadenado repleto de dólares y con la leyenda "Privado", se lee: "¿Incautos los del PSOE? /Bien listos son, que han llenado/ sus arcas particulares/ con resortes del Estado". Al pie de una viñeta que representa a Felipe González gordo y orondo sentado en un trono, aureolado con rayos luminosos y el símbolo del dólar, que se abre la boca con las dos manos para gritar con fuerza, ¡COMUNISTAAAS! , se lee: "Nada; se descalifica/ a esos ruines sindicatos/ por atreverse a ir en contra/ de lo que el PSOE ha dictado". En la última viñeta que,



al igual que la primera, se reproduce en portada y contraportada, se representa una familia, padres e hijos vistos de espaldas, caminando hacia la manifestación. Llevan pañuelos, bandera y pancarta de CCOO, pero, además, en escorzo, se ve el emblema del Partido Comunista, la hoz y el martillo cruzados. Suele dibujarlo Cristóbal Aguilar escorzado, muy pequeño, fragmentado, pero siempre visible como un desafío a la Dictadura desde los primeros sesenta en casi todas sus piezas gráficas, sean linóleos, xilografías o dibujos impresos en imprentas; si se busca con atención o con lupa, se encuentra.

En 1989 colabora en el número cero de los *Cuadernos de Roldán*, editados en Sevilla por el Sindicato de Enseñanza de CCOO, el díptico alargado o carpetilla, *Homenaje a Pasionaria, 1895-1989*. En hojas sueltas se imprimieron poemas dedicados a Dolores Ibarruri por Rafael Alberti (*Dolores, ya estás, Dolores / en esta España que ansía / huir de muertes y rencores...*), Marino Viguera, Carlos Álvarez, Francisco Núñez y Rafael Arjona, que recibieron la ilustración de la flor y el perfil de la Pasionaria. La carpetilla número uno de los mencionados *Cuadernos de Roldán* se editó en 1992 por el mismo sindicato en homenaje "A Miguel Hernández, 1910- 1942". En hojas sueltas de colores se imprimieron poemas de Miguel Hernández y otros autores, que fueron ilustrados por Cristóbal Aguilar, Miguel del Moral, F. Cosano, María J. Barco, Carlos Becerra, Pérez Aguilera, Nicomedes, Luis Aguilar, Pepa Santos y Baraldés. La portada de la carpetilla reprodujo el retrato de Miguel Hernández a la xilografía, de Cristóbal, que es otro de sus sugestivos retratos.

En octubre de 1997, en Ronda, se homenajeó a Che Guevara y con tal motivo se editó una hoja a modo de díptico que recogía un poema de Carlos Álvarez, ilustrado a toda página con el retrato de Che con boina, litografía a lápiz sobre cinc de Cristóbal. Se imprimió en papel verjurado crema.

Del 12 al 14 de abril de 2002 se celebró en Algeciras el "Primer Encuentro sobre la Guerrilla Antifranquista en el Campo de Gibraltar", tirándose por Izquierda Unida mil ejemplares de un folio doblado en cuatro partes, en cuya portada se reproduce lo que parece el retrato sonriente del artista, con sombrero y con el emblema de la hoz y el martillo en la solapa. Reproducción en *offset* a una tinta, marrón, de un dibujo a lápiz graso, sobre papel amarillento verjurado. En el interior, los poemas *Segundo Consejo* y *Después...* de Carlos Álvarez. Del 4 al 11 de octubre del mismo año la llamada Caravana de la Memoria Histórica recorrió los pueblos de Arriate, Cuevas del Becerro, Montejaque, Ronda, Teba, Tolox, Alhaurín El Grande y Málaga en homenaje a "Los Guerrilleros en la Serranía de Ronda", con una sucesión de actos organizados por Izquierda Unida en restauración de la memoria y dignidad de la guerrilla antifranquista. El programa de mano reproduce un dibujo de Cristóbal que representa la figura de un jornalero con sombrero recibiendo los rayos de un sol radiante<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> La información periodística sobre La Caravana de la Memoria, en *Ronda Semanal*, de Ronda, de 18 de noviembre de 2002 y en prensa de Málaga, *Sur*, de los meses de octubre y noviembre de dicho año. Las televisiones locales hicieron reportajes y programas sobre la cuestión. En uno de éstos, en Canal Costa del Sol, dirigido por Alfonso Arteseros, que hizo un excelente documental sobre la guerrilla antifranquista, intervinieron ex guerrilleros y el historiador malagueño José Aurelio Romero Navas, autor de dos libros fundamentales sobre la guerrilla en la provincia de Málaga.

La participación reivindicativa de Cristóbal alcanza cualquier tipo de evento. Es muy conocido entre los profesores de Enseñanza Secundaria por ir a las manifestaciones con alguna pancarta o monigote articulado de su invención, caricatura del ministro del ramo, un mono unas veces, pajaritas otras, en primera fila en la causa por los más desfavorecidos o reclamando una parcela de libertad en peligro, sea por la precariedad en la docencia o por los problemas de la LOGSE (al respecto, véase *Diario 16*, de Sevilla, de 28 de enero de 1987 y de 9 de mayo de 1990, con fotos de Cristóbal entre los manifestantes).

En 12 de diciembre de 1998 *Ronda Semanal* daba noticia de las pintadas y destrozos que por enésima vez sufría el mural que Cristóbal dedicó a Che Guevara en los jardines de la estación de Renfe, una monumental cabeza del guerrillero como si fuese la impresión de un linóleo. Restaurada por su autor, en 16 de febrero de 2002 el mismo semanario mostraba la fotografía de un nuevo atentado al mural, y creía que iba a resultar muy complicado recuperarlo. Con motivo del fallecimiento de Alberti pintó otro mural que lo representa de perfil tocado con gorra, la bandera republicana y un par de palomas. Fue reproducido en el cartel que anunció el homenaje al poeta.

En todos estos actos cuenta tanto el artista como el compañero del Partido Comunista de España o de Comisiones Obreras. Se ha de comprender que sea así porque lleva toda la vida militando en ellos y su arte respondió durante décadas al deseo de libertad formulado por la clase obrera, que él como trabajador de la cultura ha defendido. Siempre contaron con él y ahora, cuando la vejez se acerca, también, aunque sea para recordar los tiempos pasados, como le dijeron los sindicalistas Eduardo Saborido, actual Director de la Fundación Estudios Sindicales, y Julio Ruiz, Secretario General de CCOO-Andalucía, en la carta que le mandaron desde Sevilla el 4 de febrero de 2002 invitándole a la conmemoración del 25 Aniversario de la constitución de la Unión Sindical de las Comisiones Obreras de Andalucía:

*Recordaremos sin nostalgia las vicisitudes que tuvimos que pasar para conquistar la libertad, darle forma y consolidar a las organizaciones sindicales, en nuestro caso a CC.OO.*

*En esos avatares, tu contribución fue muy importante para abrir caminos y rescatar la voz y las opiniones públicas de las prohibidas y represaliadas organizaciones obreras y de sus portavoces, afrontando por ello sacrificios y riesgos.*

*También servirá este acto para mirar al futuro y sobre todo para darnos un fuerte abrazo de concordia y esperanza.*

Tal actividad política no ha convertido a Cristóbal en un artista orgánico a las órdenes del Partido o de CCOO. Él mismo ha hablado al respecto en las contestaciones para el catálogo de la exposición *Estampa Popular* en el IVAM en 1996. A preguntas, *¿Cómo entendíais el "compromiso social" desde EP (Estampa Popular)? Aunque tu militancia política era resultado de una opción personal, ¿te sentiste en ciertas ocasiones condicionado, como artista, por directrices políticas? ¿Qué opinas del romanticismo revolucionario de aquella época? ¿Te has sentido "traicionado" alguna vez (entonces o en épocas posteriores) por dirigentes políticos de los llamados "profesionales"?*

respondió Cristóbal, *Mis relaciones con los dirigentes políticos de entonces no me condicionaron artísticamente, en ellos aprecié sensibilidad y respeto. A partir de los años setenta cambia la situación y observo como los dirigentes profesionales carecen de la mínima cultura y sensibilidad, yo los llamo "vividores desiertos"*.

#### LA PINTURA DE RONDA

Aunque no disponemos de espacio para hacer una reseña de su obra pictórica, no podemos dejar a un lado su pintura actual. En los últimos años, Cristóbal pinta paisajes que tienen en Ronda su motivo casi único. Son muy distintos de los expresionistas que hizo en los cincuenta. A sí mismo se llama "hermano de la luz del alba"<sup>9</sup> y con "disciplina monacal", se levanta a las seis de la mañana para pintar en la calle o en los campos, a la luz del amanecer, países muy dibujados, arquitectónicos, de amplios y fríos cielos<sup>10</sup>. De ellos dijo Juan Paredes que "la tradición está como coagulada" y su pincel, según Manuel Becerra, es "mitad bisturí a cero grados centígrados y mitad pluma de ave a temperatura corporal"<sup>11</sup>. Por la perspectiva rigurosa y por la diafanidad de la luz en mazos de colores verde esmeralda y amarillo limón, nos han traído a la memoria los paisajes neoclásicos. Han motivado una reflexión de Valeriano Bozal sobre la vuelta de los pintores a los objetos, a su representación natural –*dejar que las cosas hablen*– al margen de la historia. No fue así en Cristóbal:

*Semejante tarea se inscribe en una actividad que va mucho más allá de los límites fijados en los años sesenta y setenta, límites que atraviesan y que, por tanto, se atisban en estas imágenes. Quienes miren los cuadros de Cristóbal descubrirán rasgos que aprendieron en la academia y también otros que están en la pintura del pasado, composiciones que podemos encontrar en el romanticismo alemán, recursos que son propios de la pintura realista andaluza, miradas que se pierden en lejanía pero que siempre tienen la necesidad de atenerse a lo material (...) que se incorporan aquí a la organización visual no tanto de un paisaje como de una experiencia.*

Escribe Bozal que, *La reconstrucción de ese dejar que las cosas hablen lleva consigo la historicidad de su propia acción: es un tiempo melancólico*. Cristóbal no mira

<sup>9</sup> Isabel Gamero entrevista a Cristóbal Aguilar Barea en el semanal *Ronda*, Ronda, 14 al 20 de septiembre de 2002. Esta entrevista es, probablemente, la única que se ha hecho a Cristóbal en un medio de comunicación. Habla de su juventud y permanencia en *Estampa Popular*, de su llegada a Ronda en 1964, del encanto de la ciudad que le conquistó para siempre, de la influencia que en él tienen todos los clásicos, de entender la pintura como poesía, de su amor por el cante flamenco, de la aventura literaria de los sevillanos *Cuadernos Roldán* y de sus relaciones con la política: *En la época del régimen franquista -contesta- sí estuve muy relacionado con la izquierda, y me preció de haber sido un granito de arena más para el derribo de la Dictadura. Pero no me interesa la política más que como medio de lograr justicia y libertad, una vez que lo conseguimos, ya sólo me preocupo por el arte.*

<sup>10</sup> ORTIZ ORDÓÑEZ, J.: "El sentimiento del paisaje", en el semanal *Ronda*, Ronda, 29 de septiembre de 1995.

<sup>11</sup> PAREDES NÚÑEZ, J.: Texto de presentación al catálogo de la exposición de Cristóbal en el Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 20 de abril a 4 de mayo de 1989, s. p.  
BECERRA HORMIGO, M.I.: "La última frontera", en *Revista Puente Nuevo*, de Ronda, enero de 2003, pág. 83.

al pasado como un recuerdo melancólico de los temas, sino para apropiarse de las formas, y *construir así una imagen presente desde la que mirar las cosas*<sup>12</sup>.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN, PERO NO LO ES

Cristóbal Aguilar Barea es el gran desconocido de la estampa de Málaga. El viejo Jorge Lindell o el joven maestro Francisco Aguilar, a los que he preguntado por ser las personas más entendidas en grabado que hay en la ciudad, no sabían quién era. Personalmente, le recordaba de 1977, por haberlo visto en los mítines o asambleas del Partido, pero no había hablado con él. Al ser sólo un nombre en mi archivo, creí que el Partido Comunista de España le había presentado en listas, pero que ya no estaría en Ronda. Ha sido ahora cuando he descubierto que nunca se ha movido de la Serranía. Cristóbal es citado en la literatura sobre el grabado español del siglo XX, pero jamás expuso en Málaga capital. Estas líneas pretenden recuperarlo para el grabado malagueño porque en Ronda talló y estampó gran parte de su producción, es el paisajista por excelencia de la ciudad del Tajo y sus alrededores, además de ser un luchador por la libertad y la democracia desde hace cuarenta años. Y en esas sigue...

También he escrito este artículo en solidaridad con las caravanas de la Memoria Histórica antes aludidas; en memoria de tanta gente que, sin otras armas que la razón y la palabra, luchó y murió por una España más libre y justa; en recuerdo de los compañeros y compañeras Cristóbal Criado, Fernando, Dolores, Manuel, Juan Sánchez, Miguel, Juana y otros, de los que sigo sin saber si sus nombres eran verdaderos o supuestos. Que fueron los más cabales y honestos de su tiempo, no me cabe la menor duda. Eran los depositarios de la esperanza más clara que España ha tenido nunca.

<sup>12</sup> BOZAL, V.: texto de presentación al catálogo de la exposición *Cristóbal* en el Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 20 de abril a 4 de mayo de 1989, s. p. (otro texto de Juan Paredes Núñez y el poema *Camión umbría* de Luis García Montero). También se ha editado en el catálogo de la exposición individual del artista en el Museo Peinado, Ronda, 6 a 27 de septiembre de 2002, s. p. (otro texto de Juan Paredes y soneto de J. M. Vázquez Senti). Ambos catálogos, sobre todo el último, están muy bien ilustrados con fotografías de paisajes rondeños del artista.