

DOS ANIVERSARIOS PARALELOS: JOSÉ GARNELO Y ÁNGEL DÍAZ HUERTAS (1866 – 2016)

Miguel Clementson Lope

Académico Correspondiente

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Pintura española,
ss. XIX-XX
Ilustración gráfica.

En 2016 conmemoramos el 150 aniversario del nacimiento de dos figuras fundamentales para la plástica en España, que desarrollaron sus respectivas trayectorias artísticas complementando su actividad creativa como pintores con iniciativas profesionales adicionales, pero no por ello menos relevantes: José Garnelo, como reformador educativo de las propias enseñanzas artísticas, como ensayista y promotor de revistas sobre arte; y Ángel Díaz Huertas, como pintor-ilustrador, en una época en la que, enlazando con los postulados del romanticismo y acomodándose a los nuevos posicionamientos estéticos, la prensa y las artes gráficas vivieron un auténtico auge, que fue esencial para la generalización y democratización de la cultura.

ABSTRACT

KEYWORDS

Spanish painting,
19th - 20th centuries.
Graphic Illustration.

In 2016 we commemorated the 150th anniversary of the birth of two leading figures for visual arts in Spain, who developed their respective artistic careers complementing their creative activity as painters with additional, but not less relevant, professional initiatives: José Garnelo, as an instructive reformer of art education, as an essayist and promoter of art magazines; and Ángel Díaz Huertas, as a painter and illustrator, at a time when, connecting with romantic postulates and adapting to the new aesthetic trends, the press as well as graphic arts reached a new height, which was essential for the generalization and the democratization of culture.

Fue Juan Antonio Gaya Nuño, el prestigioso historiador aún no suficientemente reconocido, uno de los primeros en destacar el importante papel desempeñado en nuestro país por toda una generación de proverbiales artistas que, con su disposición renovadora y receptiva hacia las nuevas secuencias creativas —y al haber sabido inculcar esta actitud entre sus propios discípulos— fueron preparando todo un fecundo horizonte de posibilidades para el desarrollo de la plástica en España, de tal modo que su importancia radica, precisamente, en esa labor de enlace

—necesario y provechoso— entre lo viejo y lo nuevo. A este respecto, argumentaba:

Los pintores de entre siglos, aquellos que estaban en su plenitud por 1900, han sido los primeros definidores del arte novecentista, y todavía las salas de exposiciones se alimentan con su labor. Por ellos se ha efectuado el tránsito cronológico sin brusquedades, tanto, que la evolución de un Sorolla se mueve desde sus comienzos de pintor de historia hasta el cegador luminismo de sus obras postrimeras... [concluyendo más adelante:] (...) Sorolla no es un innovador, pero sí un artista que sabe bien dónde acaba el siglo XIX y dónde comienza el XX.

Como concurre en el caso del gran pintor JOSÉ GARNELO Y ALDA, un autor marcado por una permanente y constante inquietud intelectual, que supo discernir los valores trascendentes del pasado, pero también estimar las nuevas formas y planteamientos que se fueron suscitando a lo largo de su periplo vital, buscando en todo momento nuevas fórmulas de expresión artística. Fue el pintor español de más altura intelectual de su tiempo, siendo por ello ampliamente reconocida su competencia en los diferentes ámbitos en que fue secuenciando el despliegue de sus potencialidades creativas. Valgan a este respecto las palabras de Silvio Lago, quien desde *La Esfera*, en 1917, enaltecía las inusuales dotes del artista: “Se equilibran en Garnelo las facultades críticas y las creadoras, para alcanzar la mayor suma de ponderaciones posibles (...) siempre ha procurado que sus cuadros tengan un sentimiento dramático o didáctico, que sugieran emociones (...), que fundida en la belleza externa del cromatismo quede también la otra no menos importante de la idea generatriz”.

Garnelo nació y se formó cronológicamente en pleno siglo XIX, pero supo asimilar en su pintura la intelectualidad, los valores expresivos y la imaginación, factores determinantes para la fundamentación de la plástica en el XX. Como consecuencia de la metodología pedagógica aplicada por su parte en relación con la enseñanza de la pintura se forjaron algunos de los más importantes creadores del siglo XX: Picasso, que fue su alumno y discípulo en Barcelona, como lo fueron igualmente Dalí, Gutiérrez Solana, Vázquez-Díaz, o Pedro Bueno...

Es oportuno subrayar convenientemente su condición de humanista poliédrico, versado en múltiples facetas profesionales, receptivo y permanentemente abierto a toda inquietud de rango intelectual: fue un pintor cosmopolita, conectado con los foros artísticos internacionales en su triple condición de teórico de la pedagogía del arte, escritor de altísima cualificación en lo referente a la reivindicación del patrimonio, y excepcional pintor.

José Garnelo fue una figura fundamental en una etapa de profundos cambios a todos los niveles, que resultaron determinantes para promover nuevos posicionamientos en la plástica, que propiciarían finalmente la incorporación del concepto de vanguardia. Educado en el desenvolvimiento de lo que se ha venido a denominar *Pintura de Historia*, José Garnelo adoptó una disposición receptiva —y al tiempo

reflexiva— respecto a los nuevos planteamientos artísticos, suscitando con su actitud el advenimiento de importantes innovaciones en el dominio del arte. Pretendió aunar en una síntesis ideal aquellos valores que a su juicio debían ser considerados imperecederos, socavados de la tradición académica del clasicismo, con otros necesarios planteamientos revitalizadores, que para él constituían la esencia de “lo nuevo”. Su constante compromiso le llevó a desplegar una fértil e incansable labor como formador de sucesivas generaciones de artistas, que pusieron en desarrollo muchos de los planteamientos teóricos y prácticos que él mismo les inculcaba, y que llevaron a sus propios discípulos —como concurren en el caso de Picasso— a fundamentar las páginas más fecundas y trascendentes de la pintura contemporánea. Impartió docencia en las Escuelas Superiores de Bellas Artes de mayor solvencia en España; conoció personalmente a los autores más destacados de la vanguardia de su época, circunstancia que le permitió estar puntualmente informado acerca de las últimas tendencias artísticas; viajó incansablemente por Europa, visitando sus más bellas ciudades, estudiando minuciosamente el contenido de sus más célebres museos; renovó con sus nuevos planteamientos pedagógicos la docencia artística, incentivando el estudio de la figura en movimiento y la práctica del dibujo de memoria, en detrimento de los sistemas convencionales basados en la mimesis, aplicada a la estatuaria clásica. Fue un pintor cosmopolita, incansable viajero, activo académico, educador infatigable desde su Cátedra en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando; escritor profundamente comprometido con la defensa del patrimonio artístico; divulgador de temas histórico-artísticos; promotor de incipientes proyectos editoriales focalizados hacia el mundo del arte; lector infatigable, cuya completa formación le posibilitaba una amplitud de miras poco frecuente entre los artistas de su generación.

Garnelo nació en Enguera (Valencia), en 1866, y se formó como artista en un período cronológico complejo, en el que imperaba la estética propia del naturalismo. Su padre, médico de profesión, cultivaba igualmente aficiones artísticas y literarias, constituyendo un referente ejemplar para el joven. Poco después de que José Santiago cumpliera un año, la familia se traslada a Montilla (Córdoba), ciudad a la que va a sentirse profundamente ligado el futuro artista. Cursó el bachillerato en el Instituto “Aguilar y Eslava” de Cabra. En 1883 marchó a Sevilla para cursar estudios de Bellas Artes, y dos años más tarde se trasladaría a Madrid para continuarlos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, donde tuvo como profesores a Dióscoro Puebla, Carlos Luis de Ribera y Castro Plasencia, a cuyo estudio particular concurría para avanzar aún más en sus estudios pictóricos.

En 1887, contando con veintitrés años de edad, ganó una Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, con su cuadro titulado *La Muerte de Lucano*. Por estas fechas se ocupa de la decoración de la capilla del Asilo de los Dolores, en Montilla, ayudado de su hermana Eloísa, también pintora. En 1888 consigue, mediante concurso-oposición, que le adjudiquen una de las plazas de pensionado de “Pintura de Historia” en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, ciudad en la que permanecerá por espacio de cuatro años para completar su formación. Visita

París en 1889, aprovechando la celebración de la Exposición Universal. Allí tiene ocasión de contemplar la obra de los autores postimpresionistas, que acentúan en sus trabajos la vertiente intelectual del proceso de realización pictórica, determinándose una auténtica revelación muy provechosa para los futuros programas del artista.

En la Exposición Nacional de 1890 vuelve a conseguir otra Segunda Medalla con *Duelo Interrumpido*, composición inspirada en un drama de Jorge Ohnet. En 1881 realiza un viaje de estudios por Austria y Baviera, ejecutando numerosas obras al aire libre, auténticas impresiones que desvelan de manera espontánea y directa sus particulares inquietudes estéticas. El Certamen Nacional del año 1892 le depararía, por fin, la codiciada Primera Medalla, con su lienzo *Cornelia, madre de los Graco*, compuesto años atrás, durante sus primeros años de estancia en Roma. Había presentado también en esta convocatoria otra obra de gran formato: *Los primeros homenajes a Colón en el Nuevo Mundo*, con la que conmemoraba el IV centenario del descubrimiento de América. Los éxitos conseguidos en esas fechas le proporcionan importantes encargos, una vez instalado en Madrid. A partir de 1893 da comienzo su carrera como enseñante, en la que ocupó plaza en Zaragoza, Barcelona y Madrid. Escribe, igualmente, distintos tratados sobre pedagogía del arte, en los que aconseja el estudio de figuras en movimiento y la práctica del dibujo de memoria, confiriendo gran importancia a la línea y a la silueta. Sus esfuerzos en este campo se vieron recompensados en 1899 con la obtención de la Cátedra de *Dibujo del Antiguo y Ropajes* en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Hacia 1903 realizará una de sus más controvertidas composiciones: *Pro Patria Semper*, una alegoría pictórica de la pérdida de las últimas posesiones que aún conservaba España de su pasado imperio ultramarino.

En 1911, con cuarenta y cinco años de edad, en plena madurez pictórica y seguro dominio de su oficio, Garnelo concurre en representación de nuestro país al Congreso Artístico Internacional de Roma, donde trabó amistad con el conde Androutzos de Corfú, también pintor, que le invitó a conocer su país. En este viaje a la cuna de la cultura europea —que años más tarde repetiría de nuevo el artista, en 1924— tuvo ocasión de pintar un gran número de tablas, cuyo conjunto supone uno de sus más importantes aciertos compositivos y programáticos. Estos apuntes constituyen un exquisito y copioso repertorio que patentiza como ninguna otra serie dentro de su producción la vigorosa capacidad creativa del pintor; mucho de lo mejor de Garnelo impregna las ligeras manchas que vertebran todos estos argumentos, viniendo a constituir el más genuino compendio de la sabiduría del maestro, de manera que nos ayuda a visionar nuevas lecturas sobre sus preferencias estéticas, divergentes en algunos casos en relación con el resto de su obra conocida. Con estos trabajos transmite Garnelo el gozo y el apasionamiento propios de quien ha logrado encontrar sus orígenes.

A su regreso a Madrid, el artista organiza una exposición en el Ateneo, en la que dispone la mayor parte de la obra pictórica elaborada durante su peregrinar apasionado por las distintas regiones de Grecia. Al tiempo da desarrollo a una serie de

conferencias mediante las cuales describe su viaje artístico que, años después, en 1917, tendrían continuidad en su ensayo “Cuatro palabras recordando un viaje a Grecia”, publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*.

En todas estas obras del ciclo griego refleja Garnelo la constante búsqueda de sus orígenes, de la propia génesis de la cultura occidental y de sus raíces y fundamentos estéticos e ideológicos. Todos estos apuntes tienen la nota común de la familiaridad, de la coexistencia, como si en el proceso creativo, en la dinámica de elaboración de cada obra, se estableciera una empatía reveladora entre el pintor y el propio objeto de representación, sea éste un fulgurante resto marmóreo, el contorno reverencial de la Acrópolis, o la tumba perdida de un héroe, tamizada por la purpúrea luz del crepúsculo. Todos estos contenidos se resuelven mediante precisas y sintéticas pinceladas, que confieren a cada trabajo una desconcertante frescura y una inusual determinación formal. Para Garnelo, como concurría en el caso de Friedrich, la visión del paisaje y su “conocimiento” ha de ser interior, por lo cual la consideración de este género ha de aparecer connotada de intimismo y de suficientes claves simbólicas, que deben actuar como nexos de encuentro entre el *yo* personal del autor y las reacciones psíquicas del espectador. En este contexto hemos de valorar su óleo *Olivos y cipreses en Corfú*, elaborado a partir de uno de los apuntes tomados por el artista durante su periplo griego. En este trabajo, de profundo sentido simbólico, rinde homenaje a los protagonistas de las controversias que dieron origen a la Guerra del Peloponeso (431-404 a.C.), al apoyar Atenas a los ciudadanos de Corfú contra Corinto, de la que era aliada Esparta,¹ desencadenándose con ello el conflicto que desangraría la hélade a lo largo de casi treinta años, y que tendría funestas consecuencias para los habitantes de la isla, a cuyos héroes rinde homenaje el pintor mediante los cipreses representados en esta visión crepuscular.

En 1912 ingresa como académico de número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y un año más tarde funda la revista *Por el Arte*. En 1915 es nombrado subdirector del Museo del Prado, como integrante del equipo de José Villegas. Por estos años realizará varios retratos a la familia real española. Fue un asiduo colaborador del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, donde publicó distintos artículos en los que desarrolló una activa labor en defensa del patrimonio histórico-artístico de nuestro país.

Retirado en Montilla, junto a su familia, murió en 1944 a la edad de 78 años. Había obtenido durante su vida las más preciadas distinciones —Comendador de Número de la Orden de Alfonso XII, Caballero de la Real Orden de Carlos III, Caballero de la Legión de Honor francesa, Oficial de la Orden de Leopoldo II, de

¹ La isla de Corfú era una etapa indispensable para las relaciones comerciales con el oeste, con las colonias de Magna Grecia, y Esparta, temerosa por la extensión de la supremacía de Atenas, no podía permitir que se amenazara su supremacía en tierra. La guerra se fue transformando cada vez más en conflicto ideológico entre los dos sistemas políticos entonces vigentes: oligarquía y democracia, resultando derrotado finalmente el segundo por el apoyo económico prestado por los persas de Ciro a Esparta, que tras construir una gran flota vence a la armada ateniense cerca de Egipto, estableciéndose la oligarquía de los Treinta Tiranos.

Bélgica—, pero quiso reposar para siempre en el lugar que siempre había considerado su tierra. Entre sus merecimientos internacionales destacan la Medalla de Oro de la Exposición Universal de Chicago del año 1893, y la Mención de Honor lograda en el Salón de París, en 1896.

Durante su vida cultivó la pintura mural, técnica en la que fue un destacado especialista. En 1903 había colaborado con Mariano Benlliure en la decoración del palacete de la Infanta Isabel, en la madrileña calle Quintana; entre 1915 y 1917 restauró y concluyó la decoración del coro de la Iglesia de San Francisco el Grande; en 1924-26 reintegro y consolidó los frescos de la bóveda del Salón de Baile del Casón del Buen Retiro —originales de Luca Giordano—, y en 1925 se ocupó de la decoración de la cúpula del despacho del Presidente del Tribunal Supremo, en el Palacio de Justicia de Madrid, donde desplegó su más ambicioso trabajo dentro de la especialidad, con *El Collar de la Justicia*.

Fue Garnelo el pintor español de más altura intelectual de su tiempo, cosmopolita, incansable viajero, activo académico, educador infatigable... su obra se encuentra repartida entre diversas colecciones particulares que se localizan en Madrid, Algeciras, Córdoba, Montilla, Sevilla y Valencia, aunque también figura representado en los más importantes museos de nuestro país. Actualmente existe en Montilla un magnífico museo monográfico dedicado al artista, que fue inaugurado en 2006, integrado por una selección muy completa de casi doscientas obras, representativas de las distintas fases de su producción.



El otro gran autor que venimos a considerar, del que también se cumple en este año el ciento cincuenta aniversario de su nacimiento es ÁNGEL DÍAZ HUERTAS (Córdoba, 1866 – Dos Hermanas, Sevilla, 1937), hijo del impresor Abelardo Díaz, que se trasladó a ejercer su profesión a Madrid a poco de nacer su vástago. Un reconocimiento temprano, al ganar un concurso de dibujo a los doce años, le estimuló para cursar estudios de Bellas Artes, que alternaba con clases de dibujo en el Círculo de Bellas Artes, y con sesiones particulares en el estudio del artista catalán José Sandó.

Sus destrezas en relación con las técnicas de ilustración le granjearon un rápido reconocimiento, de manera que sus trabajos pronto fueron publicados en las más importantes revistas de la época: *La Esfera*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Ibérica*. El 10 de mayo de 1891 aparece el primer número de la revista *Blanco y Negro*, fundada por el Marqués Luca de Tena —y cuyo título fue sugerido precisamente por el artista—, que cuenta con una composición del joven Díaz Huertas en portada para la ocasión, mantenida en la primera plana de la publicación a lo largo de todo un año, sin más variación que la fecha. A partir de entonces, y a lo largo de treinta años, el cordobés se convertiría en uno de los más reconocidos colaboradores de la revista. A este respecto, se conserva en el archivo de la Escuela

de Arte “Mateo Inurria “ un interesantísimo documento firmado por el propio D. Torcuato Luca de Tena, “Director propietario de la revista ilustrada *Blanco y Negro*”, en el que se especifican puntualmente las funciones desarrolladas por Díaz Huertas en la publicación:

Certifico: que D. Ángel Díaz Huertas, pintor, ha trabajado constante y asiduamente en este periódico, desde su fundación hasta hoy, tanto en la ilustración de artículos y composición de dibujos originales cuanto en todas las aplicaciones del dibujo y la pintura al arte decorativo y ornamental, así en la confección del periódico como en el adorno y decoración del edificio que este ocupa, y que en todos estos trabajos ha demostrado excepcional competencia y extraordinario gusto, como lo prueba la aceptación con que el público de este semanario los ha distinguido, el unánime aplauso de la crítica y los premios conseguidos por el citado Señor Díaz Huertas en los certámenes convocados por este periódico y por otras empresas particulares y en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (...) ².

Francesc Fontbona, en su ensayo sobre “La ilustración gráfica”, se refiere a Díaz Huertas como uno de los mejores entre los ilustradores del periodismo gráfico español, cuya vida se funde con la de la revista *Blanco y Negro* desde su misma aparición: “Huertas estuvo siempre dedicado, no en exclusiva pero sí preferentemente, a la casa; representa en Madrid un realismo aplomado y bien resuelto que no peca en exceso de nada, ni de deficiencias ni de genialidades”.³

Con la introducción del color en 1898, la imagen de la revista *Blanco y Negro* acabará perfilando su particular formato e identidad, conformando la amenidad visual que la caracterizará para el futuro y adoptando un posicionamiento un tanto ecléctico en cuanto al sentido de sus ilustraciones, alternando el realismo finisecular con el modernismo, que era valorado entonces como la nueva estética de avanzada. Ayudó también a fijar esta nueva imagen el estreno de los nuevos locales de la calle Serrano, en 1899, proyecto para el que se contó con el arquitecto José López Sallaberry. Pese a ello, como afirma Fontbona,

si algún rasgo estilístico caracteriza a *Blanco y Negro* éste es el realismo anecdótico enraizado en la tradición del diecinueve tardío. Así, al lado de Huertas, que acaba representando un cierto y leve degasianismo en la revista, hallaremos otros nombres cuya frecuencia de aparición es tal que por sí solos dan ya cuerpo a la imagen pública de Blanco y Negro. Son ellos Narciso Méndez Bringa, Martínez Abades, y en menor medida José Blanco Coris, Santiago Regidor, Ángel Andrade, Enrique Estevan y Fernando Alberti.⁴

² Certificado expedido por D. Torcuato Luca de Tena, como director de la revista ilustrada “Blanco y Negro”, Madrid, 28 de julio de 1902. Archivo de la Escuela de Arte “Mateo Inurria”, Córdoba.

³ Cfr. Fontbona, Francesc, “La ilustración gráfica”, en AA VV, *El Grabado en España (siglos XIX-XX)*, Col. “Summa Artis”, vol. XXXII, pág. 458.

⁴ Fontbona, *ibid.*

A finales de 1901 la revista *Blanco y Negro* convoca un concurso, “en el intento de despertar entre los artistas españoles la afición a la pintura de carteles, y a más extenso grado a la pintura decorativa, que tanta importancia alcanza hoy en el extranjero”, tal y como rezaba en las bases del certamen para justificar, desde aquellas instancias madrileñas, esa cierta voluntad modernizadora. El primer premio recayó en el trabajo presentado para la ocasión por Díaz Huertas, una obra un tanto anecdótica que por su afán simplificador y temática se asemejaba un tanto al estilo de Chéret.

El éxito como ilustrador no le restó brillo a su pintura de caballete, con la que también alcanzó señalados reconocimientos, como las medallas concedidas en las Exposiciones Nacionales de 1889 —con la obra titulada *Revoltosos*—, en la de 1901 —con su cuadro *En la Sala de Expósitos*— y en la convocatoria de 1904. Para el Círculo de la Amistad, de Córdoba, realizó una serie de gran formato en torno a la temática de los cinco sentidos, dando desarrollo a composiciones de desenvuelto cromatismo, de amplio trazo, en las que el estudio de la luz se convierte en el verdadero *leit motiv* de cada trabajo.

La revista *Blanco y Negro* editó una serie de postales con sus obras, de temática costumbrista, que recreaban escenas tanto andaluzas como madrileñas, con motivos tan sugestivos como “Naranjas y limones”, “Coloquio amoroso”, “Invierno”, “En las carreras”, “Feria de Sevilla”, “Una aficionada”... que alcanzaron un notable éxito entre el público, tanto dentro como fuera de España:

Allá por 1904, *Blanco y Negro* ofrece a sus lectores reproducciones de pinturas al tamaño de tarjetas postales, a todo color, que pueden ser separadas de la revista sin que ésta resulte mutilada. El conjunto de tales reproducciones forma una interesante galería, compuesta con las firmas más prestigiosas del arte contemporáneo, una especie de museo de bolsillo, cuyo valor pedagógico sería ocioso subrayar. La pintura, arte íntimo y recoleto reservado a una minoría, pasa a ser, a golpes de prensa, un gozo al alcance de las multitudes.⁵

Las excepcionales dotes que tenía Díaz Huertas para el dibujo y, en especial, para la representación de figuras en movimiento, le granjearon una generalizada popularidad, hasta el extremo de que sus trabajos eran reconocidos por su particular estilo y sus habilidades como colorista: “(...) los caballos de carreras y los perros de caza se llamarán ‘Penagos’, como el creador de las siluetas femeninas de los años veinte, aquellas que vistieron por primera vez, sin saberlo, la línea «H»”.⁶

En 1902 fue nombrado Profesor Auxiliar interino de Dibujo de Figura de la enseñanza elemental de Bellas Artes del Instituto General y Técnico de Córdoba, y para igual cargo y cometido en la Escuela Superior de Artes Industriales, dentro de

⁵ Balleste, Jaime, en catálogo de la exposición “Ilustradores de ABC y Blanco y Negro”, realizada con motivo del cincuentenario de ABC, Salas de la Sociedad Española de Amigos del Arte, organizada por Prensa Española, Madrid, octubre-1955, págs. 5-6.

⁶ Balleste, Jaime, *ibid.*

su Sección Artística, tomando posesión de las referidas plazas, respectivamente, el 31 de mayo y el 1 de junio de 1902.⁷ Desde la propia subsecretaría de Artes e Industrias del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, el entonces titular D. Federico Requejo y Avedillo aclaró las dudas que pudiera suscitar esta doble encomienda de funciones:

El Excmo. Sr. Ministro me dice con esta fecha lo que sigue: 'Ilmo. Sr.: para el más exacto cumplimiento del R. D. de 11 de abril último y de la R. O. de 23 del mismo mes, y a fin de cortar toda clase de dudas, S. M. el Rey, q. D. g., y en su nombre la Reina Regente del Reino, se ha servido disponer que se haga la aclaración de que los Profesores Auxiliares interinos de la enseñanza elemental de Bellas Artes del Instituto general y técnico de Córdoba, Don Ángel Díaz Huertas y Don Agustín Inurria Lainosa nombrados por R. O. de 23 de abril, son a la vez Profesores Auxiliares de la misma enseñanza en la Escuela Superior de Artes Industriales de dicha ciudad, con todas las obligaciones y derechos que por este concepto puedan corresponderles.'⁸

Díaz Huertas fue, sin lugar a dudas, una de las mejores figuras de la ilustración española de la época, una etapa en la que el género vivió una auténtica edad de oro, animada por referentes tan determinantes como Cecilio Pla, Rafael de Penagos, Lozano Sidro, Muñoz Lucena o Federico Rivas. De temperamento misántropo, llevó una vida retirada, dedicada al despliegue de sus potencialidades como artista —y al cultivo de sus aficiones: la fotografía y la guitarra—; pero, sobre todo, a atender los múltiples encargos que como ilustrador había de realizar para las páginas de la revista *Blanco y Negro*, de manera que a lo largo de intensos periodos de trabajo no tenía más contacto con el mundo exterior que a través del ordenanza que Luca de Tena enviaba a su piso madrileño para recoger sus artísticos encargos. El reconocimiento generalizado de la revista, en la que se consideraban temas de actualidad y de contenido literario, se debió en gran medida a las magníficas ilustraciones de toda una excepcional nómina de autores —a cuya cabeza se situaba por propio merecimiento el artista cordobés— que llegaron a marcar una época dentro del específico lenguaje de la imagen gráfica en el umbral del siglo XX, de tal modo que, estimulados por una recíproca y fecunda competencia, llegaron a configurar un espléndido caleidoscopio del arte de la ilustración jamás igualado.

El éxito obtenido mediante la profusa difusión de sus trabajos determinó que le ofreciesen suculentos contratos a nivel internacional, como el que le planteó Rubén Darío para colaborar como ilustrador en la revista nicaragüense *Magazine*; pero una tras otra rechazó todas estas ofertas, al no querer abandonar su país.

⁷ Ángel Díaz Huertas tomó posesión de su puesto de profesor auxiliar interino de *Dibujo de Figura* el día 1 de junio de 1902, habiendo sido nombrado para tal fin mediante R.O. de 23 de abril de 1902, continuando en estas funciones hasta el 30 de abril de 1905, fecha en que se produjo su cese en el cargo, en virtud de R. O. de fecha 1 de abril de 1905. Archivo de la E. A. “Mateo Inurria”.

⁸ Comunicado manuscrito dirigido a D. Ángel Díaz Huertas, por cuenta del Subsecretario de Artes e Industrias del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, de fecha 6-mayo-1902. Archivo de la E. A. “Mateo Inurria”.

Luca de Tena, ante el temor de que abandonara el vínculo de trabajo que mantenía con su revista, habida cuenta de las tentadoras ofertas que recibía de publicaciones foráneas, llegó a pagarle hasta 100 pesetas de la época por cada ilustración, permitiéndole trabajar en casa, liberándolo de la obligación de concurrir a la redacción.

Su amistad con los hermanos Álvarez Quintero le llevó hasta Utrera, tierra natal de los escritores, donde acabó por trasladarse también el pintor por un tiempo, instalándose más tarde en Dos Hermanas y, finalmente, en Córdoba. Iniciada la guerra civil regresó a Dos Hermanas, donde falleció en marzo de 1937.

Sus trabajos son verdaderos retratos costumbristas, plenos de gracia y naturalidad, ejecutados con un vibrante colorido y gran dinamismo, para reflejar todo un cúmulo de imágenes que suponen una recreación testimonial de la sociedad de la época, desde el elegante mundo que se movía en el entorno de la hípica hasta el más extremo populismo andaluz o madrileño. El amplísimo repertorio de tipos humanos recreados por su preciso sentido psicológico, su fórmula sintética de visión naturalista y la excepcional técnica con que ejecutaba sus trabajos le convirtieron en uno de los más destacados maestros de la ilustración en España. También realizó gran número de dibujos y pinturas para ilustrar los textos de los grandes poetas y escritores de la época, y las obras literarias de autores como Manuel Machado, Salvador Rueda o Manuel de Sandoval. A este respecto, sus ilustraciones venían a constituir la traducción plástica del mundo sencillo, alegre y pintoresco creado por los hermanos Quintero.

Importante es la colección que se exhibe en la denominada *Sala de los Sentidos* del Círculo de la Amistad, de Córdoba, en la que se disponen cinco grandes cuadros dedicados a sendas representaciones alegóricas de cada uno de los sentidos que tradicionalmente se vienen reconociendo para nuestra humana especie: la vista, el tacto, el oído, el gusto y el olfato, composiciones de una gran belleza y sentido decorativo, en las que las estimaciones lumínicas que atiende para cada uno de estos trabajos alcanzan idéntico protagonismo que lo representado, obras que “son todo un alarde de dominio pictórico, de conocimiento de la naturaleza y de perfección del dibujo, arquetipos todos ellos de la estética de la llamada *Belle Époque*, tan llena de poesía”, según el crítico de arte, Francisco Zueras.

El sentido del olfato ha sido representado por una dama que, dispuesta en mitad del paisaje, sobre una florida colina, inhala profundamente el aroma de una flor. Concurren aquí referencias al entorno natural de Sierra Morena, pues recrea el ondulante perfilado de su orografía, su intensa luz, y la pujante eclosión de su primavera. Se trataba de mostrar, al fin y al cabo, un panorama revelador de la Córdoba montaraz, tan próxima a la ciudad, para el despliegue de sus aromas en el interior de las estancias del Liceo.

Alrededor de esta colección de “*los sentidos*”, el Real Círculo de la Amistad debería activar acciones para recuperar una cualitativa selección de la obra dispersa de este maestro y, como se ha hecho en Montilla con la feliz creación del Museo Gar-

nelo, dedicar aquí una sala permanente en el casino para la exhibición de la obra de este maestro, dando con ello los primeros pasos para la creación de un museo monográfico dedicado también a este importante artista cordobés.



1. José Garnelo y Alda (h. 1900).



2. *Bacante recostada, con pífano.*



3. *Duelo interrumpido* (1890).



4. *Cornelia, madre de los Graco, educando a sus hijos* (1890).



5. *Los primeros homenajes en el Nuevo Mundo a Colón* (1893).



6. *La Cultura Española a través de los tiempos* (1894).



7. *Jesús, Manantial de Amor* (1901).



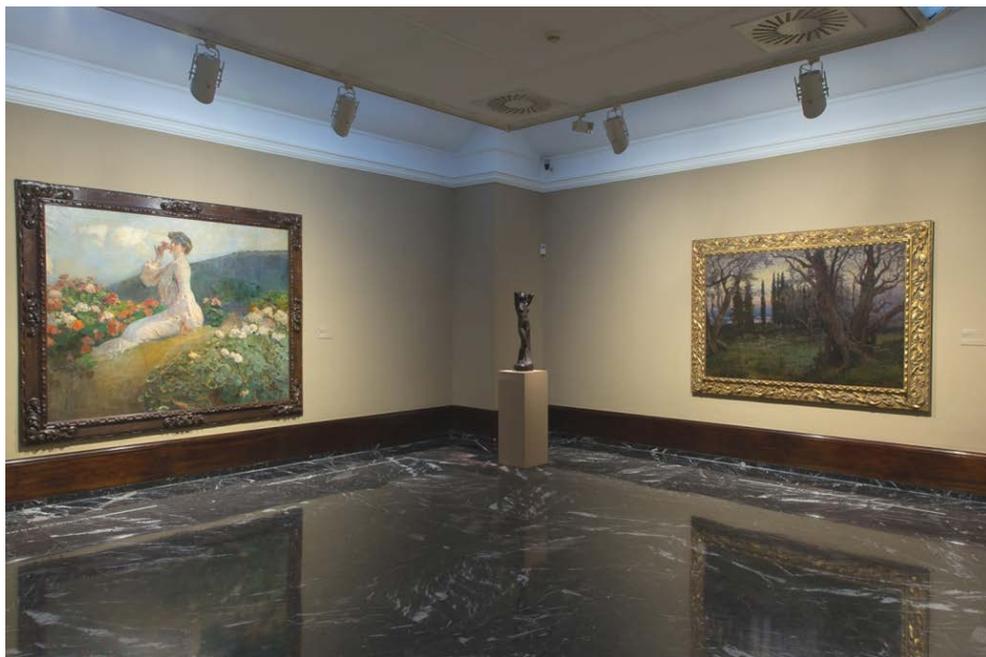
8. *El Collar de la Justicia*, Cúpula completa (1923-24).



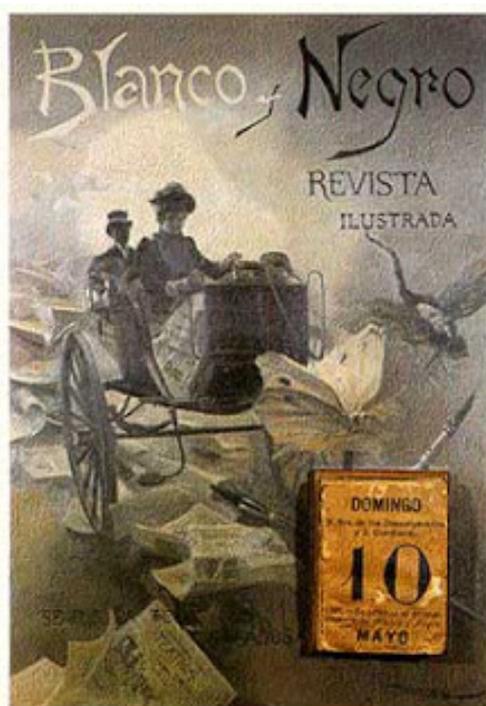
9. Museo Garnelo, Montilla (2006).



10. Museo Garnelo, sala de las tablitas.



11. Mateo Inurria, entre Díaz Huertas y Gamelo. M. de Bilbao, 2015.



12. Ángel Díaz Huertas, *Blanco y Negro* (10-mayo-1891).



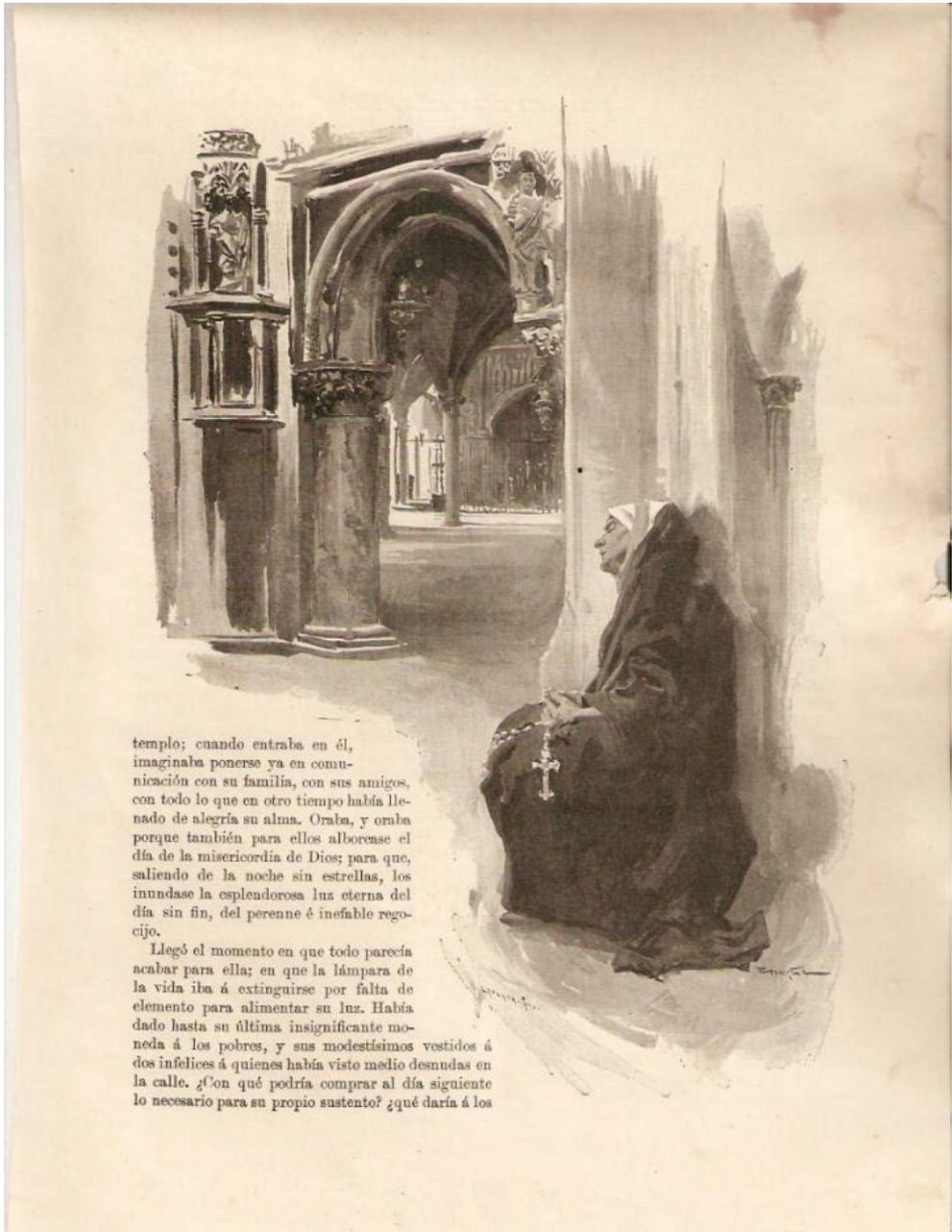
13. Ángel Díaz Huertas, *Mujer recostada leyendo*.



15. Ángel Díaz Huertas, *Joven dama vistiéndose*.



16. Ángel Díaz Huertas, *Le plus forte du monde*.



17. Ángel Díaz Huertas, Ilustración bibliográfica.



18. Ángel Díaz Huertas, *Sala de los sentidos*.



19. Ángel Díaz Huertas, *Alegoría de la música* (detalle).