

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA

TEMAS DE ESTÉTICA Y ARTE VIII

INTRODUCCIÓN	9
DISCURSO DE RECEPCIÓN	
Discurso de recepción de Juan Miguel González Gómez como Académico Número de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. <i>Iconografía procesional de San Juan Evangelista en Sevilla</i>	13
Discurso del Excmo. Sr. D. José Hernández Díaz, contrastando el de recepción del Sr. González Gómez	81
HOMENAJE AL PINTOR ALFONSO GROSSO	
ARMANDO DEL RÍO. <i>Alfonso Grosso en el primer centenario de su nacimiento (1893-1993)</i>	93
ENRIQUE PAREJA LÓPEZ. <i>Alfonso Grosso en el Museo de Bellas Artes de Sevilla</i>	99
ANTONIO DE LA BARRA. <i>Alfonso Grosso, Académico ejemplar</i>	113
ARTÍCULOS	
ANTONIO DE LA BARRA. <i>Aspectos artísticos de</i>	123



REAL MAESTRANZA DE CABALLERÍA DE SEVILLA
SEVILLA 1994

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA

TEMAS DE
ESTÉTICA Y ARTE
VIII



Producción: ARTS & PRESS
Rubens, 10 - 41002 SEVILLA

Impreso en España - Printed in Spain

Depósito Legal: M-19.242-1994

HOMENAJE AL PINTOR
ALFONSO GROSSO
EN SU
PRIMER CENTENARIO

POR
ARMANDO DEL RÍO

ALFONSO GROSSO
EN EL
PRIMER CENTENARIO
DE SU NACIMIENTO (1893-1993)

POR
ARMANDO DEL RÍO

El momento y las circunstancias en el desarrollo del arte, han de ser los idóneos, como ocurrió por ejemplo en el Renacimiento Italiano. Alfonso Grosso disfrutó en una Sevilla que no alcanzaba los trescientos mil habitantes, con gente amable y sencilla, donde todo era alegría y saludos continuos por las calles.

Hoy, simplemente no hay tiempo. Todo es rápido, agresivo, medido, está masificado, incluso los saludos son diferentes. De esta manera, el artista ha de realizar un mayor esfuerzo, si desea no ser condicionado en exceso por cuanto le rodea, en posible detrimento o perjuicio de su trabajo. Aunque no se puede olvidar que Alfonso Grosso, al igual que muchos creadores, obtenía inspiración y motivos del medio en que se movía. Así reflejaba el aire y la luz de la ciudad en una pintura muy sevillana, esto se puede apreciar en sus modelos vivos, bodegones, paisajes y manifestaciones religiosas, de gran esplendor.

Observé en una ocasión como ante la Puerta de los Palos, de la Catedral, en la Plaza de la Virgen de los Reyes, dibujaba la salida de una cofradía con plena libertad, algo impensable en la actualidad.

Gran asiduo del Ateneo de Sevilla, allí participaba en largas noches de tertulias, a las que acudían escultores, pintores, médicos, letrados, etc., además de simpatizantes. Se relataban experiencias e historias vivi-

Excmo. Sr. Presidente.

Ilustres compañeros de Academia.

Señoras y Señores.

El momento y las circunstancias para el desarrollo del arte, han de ser los idóneos, como ocurrió por ejemplo durante el Renacimiento Italiano. Alfonso Grosso disfrutó de este ambiente propicio en una Sevilla que no alcanzaba los trescientos mil habitantes, con gente amable y sencilla, donde todo era alegría y saludos continuos por las calles.

Hoy, simplemente no hay tiempo. Todo es rápido, agresivo, medido, está masificado, incluso los saludos son diferentes. De esta manera, el artista ha de realizar un mayor esfuerzo, si desea no ser condicionado en exceso por cuanto le rodea, en posible detrimento o perjuicio de su trabajo. Aunque no se puede olvidar que Alfonso Grosso, al igual que muchos creadores, obtenía inspiración y motivos del medio en que se movía. Así reflejaba el aire y la luz de la ciudad en una pintura muy sevillana, esto se puede apreciar en sus modelos vivos, bodegones, paisajes y manifestaciones religiosas, de gran esplendor.

Observé en una ocasión como ante la Puerta de los Palos, de la Catedral, en la Plaza de la Virgen de los Reyes, dibujaba la salida de una cofradía con plena libertad, algo impensable en la actualidad.

Gran asiduo del Ateneo de Sevilla, allí participaba en largas noches de tertulias, a las que acudían escultores, pintores, médicos, letrados, etc., además de simpatizantes. Se relataban experiencias e historias vivi-

das, produciéndose así una comunicación e intercambio interdisciplinar, en ocasiones sumamente enriquecedores.

Existía también una clase para dibujar por la noche en la buhardilla, en ella se reunían los pintores Juan Miguel Sánchez, Gustavo Bacarisas, Juan Rodríguez Jaldón, Santiago Martínez, José Venegas y el propio Grosso, como en la generación anterior lo hicieran Jiménez Aranda, García Ramos y otros. Este último junto con Gonzalo Bilbao fueron sus profesores.

Eran muy comentadas las ocasiones en que Rico Cejudo vendía un cuadro. Para celebrarlo alquilaba un coche de caballos y delante del Ateneo invitaba a voces a los que dibujaban en aquella clase, llevándolos después a la Alameda. Una Alameda llena de vida y movimiento, de toreros y cantaores. Muy distinta a la que ahora conocemos. Todo esto indica qué atmósfera tan agradable se respiraba en aquellos años.

Alfonso Grosso era un hombre elegante en los modos, en la expresión, incluso en el vestir, de una mente clara y una gran sinceridad, al que tengo mucho que agradecer.

En cierta ocasión debía yo copiar un pequeño cuadro de Zurbarán, que se encontraba en el Museo aquí en Sevilla, en un lugar difícil, casi imposible, por la altura y poca iluminación. Alfonso Grosso hizo que lo bajaran y colocasen en un caballete con luz adecuada, facilitándome así la labor.

Su sensibilidad quedaba reflejada en su fructífera carrera, al igual que el disfrute que le reportaba su enfrentamiento al natural. Algo muy importante, hoy que se desprecia éste y se busca una mera "improvisación". También es cierto que siempre hay que aportar algo de creatividad personal, de lo contrario seremos unos simples imitadores fotográficos. Por cierto se sabe que utilizó la fotografía en el gran cuadro de la inauguración de la Exposición Ibero-Americana, que se encuentra en los Reales Alcázares de Sevilla, porque hubiese sido difícil hacer posar a tanto personaje, para lograr el carácter y parecido que él consiguió. Aunque utilizó la fotografía, lo hizo con suma sabiduría, como lo hiciera Edgar Degas, algo que no todos logran.

Otra experiencia con la que Alfonso Grosso debió disfrutar muchísimo, fué el recogimiento y silencio de claustros y patios de conventos

sevillanos, que sin duda invitan a la creación. Los magníficos cuadros que produjo en esta etapa, como el resto de su obra, eran minuciosamente estudiados. Al contrario de lo que ocurre hoy, que muchos profesionales del mundo del arte actúan como productores antes que como artistas.

Analizando su técnica, vemos como en primer lugar dibujaba con carboncillo. Un elemento dócil y fácil de borrar, sin dejar huella si el lienzo o tabla están bien preparados, con él planteaba las proporciones, perspectivas y carácter. Se consigue una gran belleza de dibujo, con negros profundos y grises suaves y transparentes. Hay quien piensa que muchos cuadros debieron permanecer para siempre en este estado, fijando el carboncillo. Yo mismo aconsejé a mis alumnos en más de una ocasión conservar un dibujo acertado.

Una vez conseguido el encaje Grosso lo pasaba con un lápiz de grafito, sacudiendo ya el carboncillo. Había de tener cuidado ya que existe el peligro de que este grafito, estando latente, llegue a aflorar sobre el color.

Más tarde cargaba la paleta de color, ignorando el blanco, y con aguarrás puro o mejor esencia de trementina rectificada, licuando mucho el color conseguía una calidad semejante a la acuarela. Procuraba no mezclar muchos tonos para no ensuciar el color y lograr una mayor transparencia. Suprimía el blanco en esta primera fase por su opacidad, al igual que el gran pintor inglés Joseph Mallord William Turner.

Alfonso Grosso una vez utilizado este procedimiento, cubría totalmente el lienzo con una media pasta en la que sí intervenía el blanco, sin dejar rastro de la anterior transparencia. Comenzando por los oscuros avanzaba hacia las notas más claras y luminosas. Para los primeros ligaba azul ultramar, carmín y verde esmeralda obteniendo un negro profundo y aterciopelado. Muy amigo de los violetas y carmines, tenía una gama corta pero brillante, con la que obtenía una gran luminosidad y belleza.

Grosso no era un pintor de espátula o grandes pinceladas, y sus cuadros no están técnicamente muy insistidos. Los resolvía con un personal dominio del color, dos o tres superposiciones de pasta y a veces alguna veladura. Por ello puede ser considerado un pintor sincero y así directo.

Usaba pinceles de los número 8, 10, 12, planos de meloncillo para las partes más delicadas, mientras que en paisajes y fondos de retratos sus pinceles eran anchos, de cerda blanca y dura. Es una satisfacción contemplar el color en sus pinturas de interiores, gitanas, retratos, paisajes o bodegones.

Otro procedimiento que igualmente dominó fué el pastel. Recuerdo como durante una visita al Louvre, tras admirar el magnífico cuadro de Zurbarán "La Muerte de San Buenaventura", pasé a una sala en uno de sus torreones y me llamaron la atención unos óleos que tenían gran fuerza luminosa y un color especial. Cuál fué mi sorpresa al acercarme y comprobar que no eran óleos sino pasteles. Esto mismo ocurre cuando observamos los cuadros al pastel de Alfonso Grosso. La mayoría representan gitanos, y están ejecutados con una libertad y nerviosismo que no encontramos en sus obras al óleo. Al final de sus días éste fué el procedimiento que usó con mayor frecuencia.

Quisiera terminar con algo que dice Francisco Nieva: "El aprecio del arte se ha amanerado mucho, porque se tiene una falsa idea de la originalidad, consecuencia de las vanguardias y confusión que ellas trajeron, que como todo lo bueno tiene su reverso".

He dicho.

ARMANDO DEL RÍO