
EL PINTOR JOSÉ GARCÍA RAMOS 1852-1912

*Exposición de obras de colecciones
particulares en el Ateneo de Sevilla*



Sala “Gonzalo Bilbao”
18 al 28 de diciembre de 2012

EXCMO. ATENEO DE SEVILLA

Presidente

Dr. Alberto M. Pérez Calero

Presidente de la Sección de Bellas Artes

Prof. Dr. Antonio Zambrana Lara

EXPOSICIÓN

Organiza

Excmo. Ateneo de Sevilla

Coordinación General

Prof. Dr. Gerardo Pérez Calero

Coordinación de Gestión y Montaje

Guiomar Romero García de Paredes

Montaje

M. Alcudía Morales

R. González Infante

V. López Mazo

A. B. Robles Gómez

F. Vela Escribano

M. Zambrana

G. Alcalde García

Documentación

Gerardo Pérez Calero

Cayetano Selfa Arjona

Colaboración

Rocío Lara

Seguro

“Willis”

Transporte

“Delfín García”

CATÁLOGO

Edición al cuidado de

Gerardo Pérez Calero

Textos

Gerardo Pérez Calero (estudio)

Cayetano Selfa Arjona (C.S.A.)

(fichas técnicas de catalogación)

Fotografía

Fernando Salazar

Impresión y encuadernación

Coria Gráfica, S.L.

Copyright

Los autores.

I.S.B.N.: 84-695-6566-4

Dep. Legal: SE-4608-2012

Agradecimientos

A cuantos han hecho posible la realización de esta exposición, muy especialmente a los propietarios de las obras.

Portada

Diploma creado exprofeso por García Ramos para el Ateneo de Sevilla.

PRESENTACIÓN

Si en el mes de marzo de 1914 la Revista Bética, órgano de difusión de las Ideas regionalistas del Ateneo de Sevilla, publicó póstumamente un “Homenaje al pintor de Sevilla: Don José García y Ramos” por la pluma de Felipe Cortines Murube; hoy, casi un siglo después, y cuando se cumple el centenario de su muerte, esta misma institución ofrece un modesto pero sentido homenaje a uno de sus artistas más representativos. Lo hacemos de la mejor manera: dedicándole una exposición en nuestra sala Gonzalo Bilbao de algunas de sus obras más representativas procedentes de colecciones particulares.

Una vez más, el Ateneo hace con ello un considerable esfuerzo para, no solo evocar merecidamente a tan preclaro artista sevillano, sino también para cumplir uno de sus objetivos estatutarios: promover el amor a la cultura y a las artes, ofreciendo a sus afiliados y al público sevillano en general la oportunidad de admirar pinturas que no son fácilmente accesibles; obras, por otra parte, que muestran con sus argumentos la quintaesencia de los ideales del Regionalismo andaluz, tan fuertemente defendidos antaño y hogaño por esta institución que presido.

No quiero concluir esta breve presentación sin manifestar públicamente mi profunda gratitud, la de mi junta directiva y la de los socios de la Docta Casa, en primer lugar y de manera especial a los propietarios de las obras. También, a cuantos han intervenido en la preparación, montaje de la exposición y elaboración del correspondiente catálogo.

Sea esta, pues, una muestra más de la intensa labor de variado tipo que viene realizando el Ateneo en estos últimos años, siempre con la sana intención de fomentar los ideales que nos legaron sus fundadores, y que nosotros, como prenda valiosa, queremos ofrecer siempre a todos los sevillanos y a los amantes de la ciudad.

Alberto Máximo Pérez Calero

Presidente del Excmo. Ateneo de Sevilla



Anverso y reverso de la fotografía dedicada a V. Mattoni. Roma, 1874



Ilustraciones para el libro de Mas y Prat "La Tierra de María Santísima" (1891)

JOSÉ GARCÍA RAMOS

ARTISTA DEL ATENEO DE SEVILLA E INTÉRPRETE
DEL REGIONALISMO ANDALUZ

“La pintura es la amante de la belleza y la reina de las artes”

(Nicolás Poussin)

Notas biográficas del pintor y aproximación a su obra.

El Martes Santo, 2 de abril de 1912, año del centenario de las Cortes de Cádiz, *a las Ocho de la mañana a consecuencia de glucosuria*, fallecía en su domicilio sevillano de la calle de Fernán Caballero, número 14¹, a los *cincuenta y siete años de edad*, Don José García Ramos, natural de Sevilla, provincia de idem, artista pintor. El Sr. Juez Municipal dispuso que se extendiese la presente acta de inscripción, consignando en ella las circunstancias siguientes: que dicho finado de estado casado al tiempo de su fallecimiento con Doña Antonia Aguilar y Priego, natural de Morón, Sevilla, de cuyo matrimonio deja un hijo llamado José. *Que era hijo de Don José y de Doña Dolores, naturales de esta. Que no testó. Fueron testigos presenciales los mayores de edad y vecinos de esta, D. Antonio Rodríguez Sánchez, natural de Sevilla, provincia de idem, domiciliado en Santa Clara, veinte y uno, y Don Manuel Muñoz Ojeda, natural de Sevilla, domiciliado en Pureza, veinte y dos.*

Así, escuetamente, con el frío rigor documental y el error de asignarle tres años de edad menos de los que tenía², certificó el juez municipal del distrito de la Magdalena, Don Salvador Sánchez Castañer, la muerte de uno de los pintores más representativos de la Sevilla contemporánea, que en sus sesenta años de existencia pudo contemplar e interpretar con su talento y manera una época artística cambiante y controvertida entre el Romanticismo y el Regionalismo. Artista, además, que dio vida a mitos posrománticos en torno a Sevilla, sus gentes y su fiestas, produciendo a la ciudad importantes beneficios incluso tras su muerte³.

1 En esta misma casa murió treinta y cinco años antes la famosa novelista del mismo nombre.

2 Folio 96, tomo 91, Sección Tercera del Registro Civil de Sevilla.

3 Uno de los primeros: algunos de sus célebres dibujos sirvieron de base para una serie de sellos de propaganda estampados en Leipzig y promocionados por la revista *La Exposición* en pro del certamen Hispanoamericano, después Exposición Iberoamericana.

Había nacido en la capital hispalense en plena era isabelina, el 2 de marzo de 1852, en la actual calle de Pascual de Gayangos y en el seno de una familia modesta, pues su padre era barbero de profesión. No obstante esta circunstancia y dada su facilidad para la pintura, pudo iniciar sus estudios en la Escuela de las Nobles Artes con apenas diez años de edad matriculándose en la clase de Dibujo de Figura, Sección de Principio. En ella se enseñaba entonces un arte purista y académico basado en la ortodoxia del dibujo y de la composición afines a la pintura de temas históricos y literarios, tan oportunos en aquellos momentos para la formación de los principiantes. Sin embargo, cerrado el centro como consecuencia de la Revolución del 68, García Ramos fue acogido como un discípulo en el taller del maestro José Jiménez Aranda, quien le ayudó todo lo que pudo y le descubrió nuevos y atractivos derroteros artísticos, llevándole con él a Roma cuatro años después. Allí, siguiendo la estela del reusense Mariano Fortuny, permanecería en compañía de otros artistas paisanos, como José Villegas, Rico Cejudo, y Virgilio Mattoni⁴. Entonces, tuvo que aprovechar bien el tiempo: ora, estudiando en la Academia Chigi; ora, pintando pequeños cuadros, que vendía bien, de carácter costumbrista al estilo del citado pintor catalán y de Jiménez Aranda. Su formación estaba asegurada y su talento pondría el resto para convertirse pronto en pintor independiente y acreditado.

La creación en Sevilla de la Academia Libre de Bellas Artes en 1872 atrajo a su seno a jóvenes artistas, como nuestro pintor, que querían seguir la estética novedosa representada por Fortuny durante su estancia poco antes en la ciudad. La práctica de la pintura al aire libre y el uso de la acuarela eran acicates modernos que la institución ofrecía a las nuevas generaciones. A ella se vinculó García Ramos cuando volvió a Sevilla en 1875, participando en sus exposiciones y llegando a presidirla siete años después⁵.

Tras su primera etapa romana y una breve estancia en la capital hispalense por motivos familiares entre 1875 y el año siguiente, volvió de nuevo a Italia frecuentando Nápoles y Venecia; y después estuvo en París en 1881 acompañando una vez más a su preceptor artístico. Estos viajes, sobre todo este último, supusieron para el pintor la culminación de sus anhelos estéticos, toda vez que le abrieron las posibilidades interpretativas de modernos paisajes y atrayentes ambientes costumbristas.

Al año siguiente estaba de regreso en Sevilla, de la que ya no saldría excepto para viajar en varias ocasiones a Madrid al objeto de relacionarse con el mercado artístico e

4 Poseemos una fotografía dedicada a este último, en cuyo reverso escribe: "A mi amigo Mattoni, su compañero de estudio en Roma, García y Ramos. 1874".

5 Sobre esta institución, véase nuestro trabajo: "La Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla (1872-1888)" Rev. "Laboratorio de Arte". Universidad de Sevilla 1998. Pág. 275-300

intentar obtener alguna recompensa en las Exposiciones Nacionales, las más de las veces sin éxito por injustamente postergado⁶. También viajó a algunas ciudades andaluzas, a Granada en 1883 y años después, donde pintó obras como las tituladas “Pelando la pava” y “Cortejo español”. Igualmente se desplazó a Galicia tres años más tarde, visitando Santiago, La Coruña y Vigo. Allí captó los tornasolados y húmedos ambientes y paisajes tanto del interior como de la costa.

Con anterioridad, inició su colaboración en la revista “La Ilustración Española y Americana” de Madrid, y en la “Ilustración Artística” de Barcelona. Con estas publicaciones llevó la cultura popular andaluza en forma de atractivas y jocosas imágenes pictóricas a muchos lugares de España y de Hispanoamérica.

Con treinta y dos años participó por primera vez en la Exposición Nacional de Bellas Artes consiguiendo tercera medalla con su acuarela “El raptor”. Al año siguiente contrae matrimonio con Antonia Aguilar, y algo después comienza a ilustrar el libro *La tierra de María Santísima*, del ecijano Benito Mas y Prat, con el que llegó a establecer una fuerte amistad⁷. Compuesto por cincuenta dibujos y cuatro cuadros al óleo, fue presentado a la Nacional de 1890 y obtuvo medalla de segunda clase. Esta obra constituye la quintaesencia del Regionalismo andaluz como movimiento cultural, literario y artístico en ciernes empeñado en representar lo más fiel posible y sin edulcorar la idiosincrasia de la tierra. Apareció en Barcelona en 1891 con la sana intención de presentar una obra “andaluza y de buena casta”, en la que literatura y pintura constituyen las dos caras de la misma moneda, un binomio inseparable para producir los efectos deseados⁸.

Desde 1889 y hasta su muerte perteneció al Ateneo y Sociedad de Excursiones, que había fundado en Sevilla el profesor Sales y Ferré dos años antes, y del que fue presidente de su Centro de Bellas Artes⁹.

6 Véase al respecto la reseña de Augusto Comas “Siluetas artísticas. José García Ramos”. “Blanco y Negro”. Madrid, 31 de marzo de 1894, s/p.

7 Sabemos que en el mes de mayo de 1890, Mas y Prat enfermó gravemente, lo que ocasionó gran quebranto económico a su familia. Ante esta situación, García Ramos en unión de su compañero Fernando Tirado solicitó de los pintores sevillanos y del escultor Antonio Susillo la donación de algunos trabajos al objeto de rifarlos con tan benéfico fin. (Véase nuestro libro *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla. La vida artística de la ciudad (1887-1950)*. Ateneo de Sevilla-MBI. Morera & Vallejo. Sevilla, 2006. Pág. 29.

8 Véase: Jacobo Cortines: “El Libro de una vida. La Andalucía de Benito Mas y Prat”, en: “García Ramos un ilustrador de la vida sevillana”: Catálogo de exposición. Fundación El Monte. Sevilla, 1997, pág.49-53.

9 Sobre su relación con la institución, véase nuestro libro citado: *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla....* (2006).

En él llevó a cabo diversas e importantes actividades, las más de las veces en colaboración con otros artistas. Participó en sus numerosas exposiciones; fue profesor en las clases nocturnas y gratuitas de dibujo; organizador de las fiestas de carnaval -como la memorable de 1902- y fue jurado de varias ediciones de los juegos florales.

Nuestro artista, que ya había practicado la enseñanza del dibujo en el propio Ateneo, profesaría durante un lustro la plaza que dejó vacante en 1907 el pintor Fernando Tirado en la Escuela de Artes, Industrias y Bellas Artes de Sevilla.

Ya en la última década de la centuria, había iniciado su fecunda colaboración en la revista madrileña “Blanco y Negro”, en la que volcó su proverbial talento para interpretar la idiosincrasia andaluza con un singular gracejo popular y ocurrente, como ya había manifestado en la obra del citado escritor astigitano. Se convertirá así en uno de los más cualificados representantes del primer regionalismo andaluz, que tendrá su continuidad en artistas de las siguientes generaciones¹⁰. La clave estaba en la interpretación actualizada de tipos y costumbres del romanticismo isabelino.

Por entonces, en la plenitud de su carrera, fue elegido académico numerario de la Real de Bellas Artes de Sevilla en la plaza número 18, que por fallecimiento había dejado vacante el también pintor Manuel Cabral Aguado Bejarano¹¹. En la corporación llegó a trabajar en algunos encargos como comisionado artístico¹².

Antes de terminar el siglo, en 1898, fue requerido por el afamado escritor Luis Montoto Rautenstrauch para ilustrar con uno de sus dibujos el romance dedicado a “Juana la costurera”, correspondiente a su obra *Historia de muchos Juanes*, en la que también intervinieron otros destacados pintores sevillanos¹³. Tal vez esta obra sea el marcador que divide las dos épocas del artista, pues iniciado el nuevo siglo sus últimos

10 En abril de 1906, en los prolegómenos del furor regionalista hispalense, nuestro pintor fue nombrado para una comisión de artistas, además de José Villegas, Moreno Carbonero y Gonzalo Bilbao, con motivo del *Desfile de las Regiones Españolas*, que se había organizado desde Madrid.

Un lustro después, participó junto a diversos intelectuales y artistas de la ciudad en una reunión al objeto de *constituir una sociedad de defensa del viejo Sevilla, como agrupación amigos del arte*. (véase nuestro libro citado: *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla....* (2006), pág.163 y s.

11 Al mismo tiempo (1893) ingresó su compañero Gonzalo Bilbao, en la plaza que por traslado había ocupado el también pintor Ricardo Navarrete.

12 Uno de ellos, encargado en 1911 por el alcalde como presidente del Comité Ejecutivo de la entonces Exposición Hispano-Americana, fue formar parte de una comisión para decidir sobre el “proyecto más artístico” para el certamen.

13 Véase la edición facsimilar del libro publicado por el Ateneo de Sevilla en 2012, en el que hacemos un estudio preliminar de las obras que contiene (pág.16).

años vitales se llenaron de sombras como consecuencia de desavenencias familiares¹⁴, lo que rewertió en su creación, entonces ya caduca para el gran público, que terminaría oscureciéndose técnica e iconográficamente. Desde entonces y salvo excepciones, aquel gracejo en tono satírico e incluso burlón se tornó áspero y algo desabrido con temas que reclamaban desconuelo por las alusiones al dolor y a la muerte.

Las claves estéticas del artista, que tienen referencias a Roma y París, hay que buscarlas sobre todo en su propia personalidad y singular carácter para interpretar el ambiente que vivió en una Sevilla sencilla y provinciana con la que se identificó, y en la que aún pervivían demasiados tópicos sociales: el carácter popular andaluz con su alborozado gracejo, desparpajo y vivacidad que de alguna manera se identifican con lo afable y campechano, siempre alegre y raramente tragicómico. Su temática fue la fiesta, las procesiones, los viáticos, los bautizos, las bodas... No faltando imprevistos que podían interrumpir cualquier celebración, como una lluvia inoportuna, un viento imprevisto, o un toro en estampida salido atropelladamente de un encierro. Sus elementos iconográficos forman parte del imaginario colectivo que comparten gente sencilla de condición humilde: toreros, majas, gitanos, pícaros... A ello hay que sumar el empleo de un dócil y hábil dibujo que concedía gran animación a sus personajes; además de un colorido ajustado que otorgaba a sus composiciones un equilibrado cromatismo¹⁵.

Por otra parte, y también en relación con su técnica, se ha planteado la hipótesis del recurso fotográfico como forma de componer algunas de sus obras, *como complemento del apunte del natural... la descripción detallada de los accesorios y decorados arquitectónicos, la captación fugaz y momentánea de acciones cotidianas y la abundancia de gestos sorprendidos, dirigidos al fotógrafo... El planteamiento frontal de la arquitectura de fondo, su representación lineal y sobre todo el recurso insistente, tanto en las pinturas como en las ilustraciones, de los encuadres cortados, con personales y objetos mutilados por los bordes del cuadro, nos hacen suponer un contacto directo con el medio fotográfico*¹⁶. En cualquier caso, desde luego, tales recursos, que significan que García Ramos estaba al tanto de la evolución de las artes, no desmerecen siquiera una de sus composiciones.

14 Una de ellas fue la que surgió tras su vuelta a Sevilla como consecuencia de la disolución de una academia privada de dibujo que había formado con su hermano Juan y con el escultor Antonio Susillo.

15 En opinión del pintor sevillano Alfonso Grosso, “Toda su obra se podría resumir con las siguientes palabras: carácter, gracia y elegancia” (“Dos grandes maestros sevillanos José García Ramos (1852-1912), Gonzalo Bilbao (1860-1938)”, en el catálogo de la muestra “Exposición-homenaje a José García Ramos y Gonzalo Bilbao”. Galería Loring. Madrid, 1973, s/p).

16 V.V.A.A. “José García y Ramos, un ilustrador de la vida sevillana”. Catálogo de exposición. Fundación El Monte. Sevilla, 1997. Pág.22.

Sería prolijo hacer una nómina siquiera breve de su fecunda producción de cuadros de caballete al óleo sobre lienzo, pero debemos mencionar algunos títulos para conocer su temática, cuyo denominador común es el costumbrismo. El Museo de Bellas Artes de Sevilla conserva una buena producción (“Entrando a matar”, “Citando a banderillas”, “Baile por bulerías”, “El niño del violín”, “La vieja pipota”, “Pareja sevillana de baile” y “Hasta verte Cristo mío”). En el de Cádiz se halla una de sus obras más representativas y afamadas: “El rosario de la aurora” (1877), que supuso la consagración del costumbrismo neo romántico, con débitos a Fortuny y a Jiménez Aranda poco después de iniciada la época del realismo. Sin embargo, la mayoría de sus obras están en colecciones particulares, algunas presentes en esta exposición del Ateneo¹⁷.

Además de los cuadros de género en los que como decimos, domina el costumbrismo, realizó retratos, alguno conservado en el Museo de Sevilla.

Ya se citó la colaboración del artista en diversas publicaciones que ilustró con títulos muy sugerentes¹⁸. En 1904 lo hizo, junto a otros compañeros, en el suplemento extraordinario del diario local *El Noticiero Sevillano* de 19 de abril con la ilustración titulada “Canela fina”¹⁹.

Además, compuso artísticamente libros, álbumes, diplomas y distinciones académicas. Debemos citar el álbum dedicado a Calderón de la Barca, que estuvo a cargo de la Real Academia de Bellas Artes; la edición de “Rinconete y Cortadillo”, de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras; los ejemplares costeados por el Ayuntamiento de Sevilla del libro de poemas del canónigo hispalense Eloy García Valero titulado *NO-DO*²⁰; el diploma concedido en la exposición de ganadería y otorgado por el Ayuntamiento²¹; la ilustración para la revista barcelonesa *Hispania*²²; el también álbum titulado “Arte y Caridad”, que en 1897 el Círculo de Bellas Artes de Madrid confeccionó pro heridos de Cuba²³; la colaboración en 1905 con doce ilustraciones para el *Quijote del cen-*

17 Algunos títulos son los siguientes: “Una boda en Sevilla”, “El constructor de imágenes”, “La encerrada del viudo”, “La misa del gallo”, “Se agüó la procesión”, “Sevilla” y “En mi estudio”.

18 Algunos de ellos: “Celos en la Fábrica de Tabacos”, “En la venta de la Alegría”, “huracán inoportuno”, “No zemo nadie...” “La hora de la siesta”, “Una copa de más”... Una versión del primero se muestra en esta exposición del Ateneo con el título de: “Pelea de Cigarreras”.

19 Sus compañeros fueron: Tova Villalba (iluminando el programa de las fiestas); Salvador Clemente (“Fiesta andaluza”); Alfonso Cañaverl (“¡Hasta la vuelta!” y “Un rincón de la Feria”); José Chaves (“En el mercado”); Manuel de la Rosa (“Dos trianeras”), y Gonzalo Bilbao (“¡ A lo toros!”).

20 Se imprimiría en 1893 en la imprenta El Universal y llevaba colaboraciones de Virgilio Mattoni y Antonio Susillo (“El Porvenir”, Sevilla, 3 de enero de 1890)

21 “El Porvenir”, Sevilla, 31 de octubre de 1895.

22 Corresponde al artículo del Conde de las Navas titulado “El incunable”. Barcelona, 1899, página 122.

23 Entre los colaboradores sevillanos, además de García Ramos (“El brindis de la guerra”) se contaban Emilio Sánchez Perrier (“Melancolía”); José Jiménez Aranda (“Hijos de la patria”); Ricardo López Cabrera

*tenario*²⁴; el dibujo de las láminas del empréstito de seis millones de pesetas de Obras del Puerto de Sevilla²⁵; o el diploma que otorga como distinción el Ateneo de Sevilla.

Finalmente, nuestro artista fue un buen pintor de carteles, como acreditan los correspondientes a las fiestas de Sevilla de 1890, 1906, 1907 y 1912. El primero recoge un texto muy sucinto a diferencia de los ejemplares ejecutados por otros artistas en años anteriores. Incorpora en un extremo un penitente nazareno en medio de dos flamencas bailando, mientras en el contrario sitúa la plaza de toros y en la zona alta en pequeño tamaño un desfile procesional.

El cartel de 1906 es más convencional, siendo su protagonista una mujer de pie envuelta en un gran mantón floreado y con el brazo derecho extendido señalando la inscripción semicircular que inscribe la leyenda “Semana Santa y Feria”. Tras ella, casetas de feria, penitentes con cirios encendidos y el escudo de la ciudad. Todo ello se adorna con gran profusión de flores.

El cartel festivo del año siguiente lo compone García Ramos con texto muy abreviado y tres portentosas figuras de un nazareno con cirio, una joven flamenca y un torero. Al fondo en los extremos, la Giralda y un navío adornado para la ocasión.

El último cartel pertenece a las “Fiestas de Primavera. Semana Santa y Feria” de Sevilla de 1912, una de sus obras postreras. Reúne en poco espacio y sin texto los elementos iconográficos como señas de identidad más representativas de la celebración: una joven como musa festiva de la ciudad, sentada en el centro de la composición, con mantón bordado, peineta, gargantilla y flores en el cabello vestida con atuendos típicos; un friso con el escudo de la ciudad, y un par de macetas con cañas que sostienen claveles rojiblancos.

La muerte del pintor fue muy sentida en la ciudad, sobre todo entre los artistas del Ateneo. Rico Cejudo, uno de sus más fieles seguidores en la interpretación del espíritu artístico de la Sevilla regionalista, pidió a los Álvarez Quintero que apoyasen la erección de un monumento en la ciudad, el cual años después vería forma de glorieta en los

(“Mientras se bate el hermano”); Gonzalo Bilbao; Pando Fernández; Alpérez y otros. (Vid nuestro libro citado *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla....* (2006), pág.177)

24 Fue editado en Madrid por el pintor Ricardo López Cabrera, yerno de Jiménez Aranda. Éste, fue el primero en acometer las ilustraciones, que a su muerte fueron completadas por Luis Jiménez Aranda, José Villegas, Joaquín Sorolla, Nicolás Jiménez Alpérez, Gonzalo Bilbao, José Benedito, Emilio Salas, el propio López Cabrera y García Ramos.

25 “El Noticiero Sevillano”. Sevilla, 1 de diciembre de 1908.

Jardines del Parque de María Luisa²⁶. Por su parte, La revista *Bética* le dedicaría un homenaje especial en el número nueve, de 20 de marzo de 1914. Al año siguiente, el Ayuntamiento hispalense ante la masiva petición de sus admiradores, accedió a rotular una calle con su nombre.

Hogaño como antaño, la obra de García Ramos, con la que ahora nos recreamos en el solaz de esta modesta pero atractiva exposición de obras privadas, pertenece al acervo cultural de un pueblo que se ha visto plasmado con fina y certera mirada, sin tópicos²⁷. De ella dijo su amigo y también pintor Virgilio Mattoni que *no pasará jamás*; y su admirador Chaves Nogales, con ocasión de la muerte del pintor, afirmó: *en ella vivía y palpitaba el espíritu de Andalucía, el cielo y los tipos de Sevilla, con admirable fidelidad retratados*²⁸.

Gerardo Pérez Calero

26 El proyecto estaría en manos del arquitecto Juan Talavera Heredia y la remodelación gratuita del busto a cargo del escultor-imaginero Castillo Lastrucci. Más tarde, el tema tomaría aún mayores dimensiones y en carta pública aparecida en la prensa y firmada por un nutrido grupo de artistas, eruditos y escritores, amigos, compañeros o admiradores del popular pintor (Ramón Albuena, Aníbal González, Pedro Sánchez Núñez, José Pando, García Montalbán, Santiago Martínez, Juan Talavera, Manuel de la Cuesta, Manuel Vigil Escalera, José y Antonio Gómez Millán, Agustín Sánchez-Cid, Alfonso Grosso y Miguel Ángel del Pino) acordaron que la escultura sería de Sánchez-Cid, José Pando facilitaría los herrajes artísticos, y los artistas firmantes aportarían su concurso personal y sufragarían a sus expensas la reproducción en cerámica de ocho cuadros elegidos entre las obras pictóricas del maestro. Por su parte, los arquitectos correrían con los gastos de materiales de la obra y dirección de la misma. (Véase nuestro libro *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla...* (2006), pág.240 y ss.)

27 En 1938 se hizo una exposición monográfica en una sala ex profeso dentro de la Exposición de Bellas Artes de Primavera que organizó el Ateneo y celebrada en el Pabellón Real de la Plaza de América, con obras hasta entonces desconocidas del maestro en colecciones particulares: “La salida del baile de máscaras”, “Carrera de cintas” y “Los estudiantes de antaño”, entre otras.

La última exposición dedicada al artista de carácter monográfico la llevó a cabo La Fundación El Monte en la Sala Villasís entre el 11 de febrero y el 21 de marzo de 1997.

28 “El Liberal”. Sevilla, 3 de abril de 1912.



Catálogo



*INTERIOR DE
SAN MARCOS DE VENECIA.*

29,5 x 16 cm.

Óleo sobre tabla.

Colección particular.

*Firmado en el ángulo
inferior izquierdo.*

Esta obra pertenece a la producción del pintor en Italia, a donde viaja por primera vez en 1872.

El entonces joven García Ramos, ávido por captar las más variopintas referencias de lo que ve, desea evocar ahora las escenas románticas de interiores de iglesias medievales, al modo de Pérez Villaamil. Incorpora, no obstante, turistas contemporáneos de variada índole que transitan absortos por el interior de la famosa basílica bizantina, lo que nos ofrece una pintoresca y anacrónica estampa de arquitectura, pintura y arte suntuaria, como si de una cromolitografía se tratase.

Sin embargo, con ser muy atractiva su iconografía, el verdadero valor de la obra radica en su realización técnica. Al modo de los “tableautines” románticos y siguiendo la estética fortuniana, nos ofrece una preciosa vista interior tratada con valentía técnica y soltura de paleta, mediante toques de color con juegos de luces y sombras, al modo impresionista.

Se trata, pues, de una de las creaciones más valientes ejecutadas por el artista sevillano, que viene a mostrar los caminos de aprendizaje por los que anduvo en esa juvenil etapa italiana como preámbulo a su madurez posterior.

(C.S.A.)

DOS MÚSICOS.
1875
44 x 29 cm.
Óleo sobre lienzo.
Colección particular.
Firmado en el ángulo
inferior derecho.
En Roma en 1875.



En sintonía con algunas otras obras del mismo tema, el artista nos muestra esta atractiva pintura. Se trata de la representación protagonizada por dos músicos que se encuentran en la calle, probablemente después de haber terminado una función. En actitud precavida, los dos intérpretes parecen resguardarse de la lluvia que cae copiosa y les obliga a resguardarse en la acera. Se trata de una variante de esas composiciones que García Ramos gustaba hacer a la salida de eventos públicos (teatro, ópera...), en la que poco a poco parece que cobran más protagonismo los personajes, y que derivaría en obras como ésta, en la que el componente esencial son esas actitudes de los músicos y no tanto la salida bulliciosa del gentío.

En esta ocasión parece que el artista da un paso más en su evolución iconográfica y comienza a estudiar estos

tipos populares tan característicos. No deja, sin embargo, el pintor de experimentar con objetos que ya había ido introduciendo con anterioridad en sus obras, como son los carteles anunciadores y el efecto que producen sobre el muro, algo ciertamente efectista y que será anticipo de su época, ya que este tema lo abordará sobremanera en pleno siglo XX, aunque con otro concepto, el pintor recientemente desaparecido Antoni Tàpies.

Otros elementos que complementan la composición de la obra son: el agua, que hace reflejar a los personajes en el suelo; sus vestimentas, que poseen un tratamiento muy cuidado en la línea del resto de su producción; y la exquisita y minuciosa manera con que están resueltos los instrumentos, algo que caracteriza particularmente la obra del pintor sevillano. (C.S.A.)



SALIDA DE LA ÓPERA.

44 x 35 cm.

Óleo sobre lienzo.

Colección particular.

Firmado en el ángulo

inferior izquierdo.

Dentro del interés que muestra el pintor por las salidas de eventos en lugares públicos, se muestra la que aquí se reproduce. Ya sean eventos de índole religiosa o profana, García Ramos frecuenta las puertas de los espectáculos para captar los momentos de finalización y salida, tanto de los espectadores como de los participantes directos o actores. Esta obra ejemplifica uno de esos casos, en los que dos músicos en primer plano bajan la escalinata que da a la calle, portando sus instrumentos y colocándose el sombrero uno de ellos. Al fondo, en segundos planos, espectadoras del elenco femenino se apresuran a salir, entremezclándose con otros músicos.

Lo más destacable de esta pintura es el tratamiento de las vestiduras, por una parte, así como detalles en los carteles anunciadores, a la derecha de la puerta. Sabe captar el pintor esos des-

garros y roturas que se producen en el papel, quedando marcas de la superposición de los citados carteles.

Igualmente interesante en general es que al artista parecen resultarle atractivos ciertos modelos, a los cuales coloca repetidamente en escenas como esta, y en otras del mismo argumento, en las que figuran como protagonistas principales, tal como se puede ver en otras obras de esta exposición.

Como se ha comentado con anterioridad, en la producción de García Ramos, las puertas de lugares representativos de la ciudad, teatros, iglesias... son muy recurrentes, y en ese sentido aparecen títulos de cuadros como son: *Salida de la Fábrica de Tabacos* o *Salida de un baile de máscara*, en varias versiones.

(C.S.A.)

De los diversos viajes que el pintor realizó a la ciudad nazarí se conservan algunas escenas urbanas cargadas de ambientes y personajes.

En concreto en este cuadro aparece una de esas vías que conforman el entramado urbano de la ciudad, a pleno día, repleta de gente dispar. El interés principal del pintor está en recoger, tanto las gentes del lugar claramente diferenciadas en la mitad inferior de la tela; como el carácter de los edificios, en la parte superior. En la parte baja del cuadro muestra a distintas personas, v.g., una señora que vende cerámica que tiene desparramada por el suelo, a la vez que coge a un crío en sus brazos; unos jóvenes en segundo plano que parecen tener una conversación más que amistosa; o un jinete que, a caballo, pasea por la calle, quedando al fondo de la composición un bullicio enorme de paseantes. Un detalle hábilmente recogido en esta parte inferior son las jaulas de la tienda de pájaros que aparece en primer plano y resueltas con maestría. La parte superior, en cambio, muestra casas de varios pisos en altura en las que García Ramos parece interesarse sobre todo por los heterogéneos balcones y ventanales que ayudan aún más a animar la estampa.

Esta obra probablemente se realizase en la década de 1880, años en los que también viaja por otras zonas de España, como Santiago de Compostela, Vigo, La Coruña y Madrid.

(C.S.A.)



CALLE DE GRANADA.

27,5 x 17,5 cm.

Óleo sobre lienzo.

Colección particular.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo.



EL MERCADO.

28 x 18 cm.

Óleo sobre tabla.

Colección particular.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo.

Poco conocido y rara vez mostrado en una exposición para el público en general, se presenta esta obra, de reducidas dimensiones, pero de gran riqueza pictórica.

Se trata de una escena en la que se plasma el ambiente de esos pequeños mercados al aire libre tan típicos de nuestra tierra. Es posible que se trate del entonces popular y sevillano mercado de la calle Feria. En este lugar, como se ve dominado por mujeres, los niños encuentran un sitio en el que divertirse y descargar sus vigorosas energías haciendo variadas travesuras. Será esto en especial lo que atraiga al pintor, es decir, un momento en el que varios de esos niños que juegan con las mercancías han salido corriendo cargados de naranjas y limones y han ido a parar al suelo, donde los cítricos se han desparramado. Como si de una escena habitual se tratase, las mujeres más cercanas a la escena no prestan mucha atención, quizás mirando ya su próxima compra.

En definitiva, es una de esas escenas tan costumbristas en las que García Ramos no deja de recrearse y a la cual otorga un cromatismo riquísimo y variado, destacando las vestiduras de las figuras representadas, así como las techumbres de los establecimientos tan características. Todo ello sin olvidar el celaje, el cual también tiene su pequeña parte de protagonismo.

El pintor muestra toda su capacidad descriptiva de la realidad popular, otorgándole esa especial gracia y espontaneidad que tanto destacó en sus obras. Con obras como esta, García Ramos se convierte en el principal pintor que acuña una imagen ilustrativa de la Sevilla de su momento, a través de pinceladas en las que destacan el hábil manejo de los paños, la magistral captación de ambientes y el magnífico trato que da a los diferentes tipos populares.

(C.S.A.)

Bella imagen ésta en la que García Ramos quiere plasmar la esencia íntima de Sevilla a través del lienzo. Un patio sevillano, de alguno de los barrios aledaños a la Catedral, en el que se congrega un grupo de jóvenes para dar rienda suelta a su alegría a través del cante y el baile. Todo parece encajar: un hombre tocando la guitarra, una joven bailando con traje y mantón, y una pareja de enamorados, todos en torno a una mesa. Las plantas y árboles parecen resguardarles y otorgarles algo más de intimidad para el disfrute. A destacar: la posición del árbol del primer plano, interrumpiendo un poco la visión de la escena, pero dando una sensación intencionada al espectador de introducirse en el ambiente y sentirse parte de él. Casi participando en el alegre acontecimiento.

En definitiva, es una obra muy en la línea de lo que al artista le gustaba representar: el ambiente de los patios de Sevilla, el carácter de sus habitantes y la presencia de la naturaleza como entorno. Todo ello acompañado de un amplio celaje, casi la mitad superior del lienzo, lo que posibilita que la luz se desparrame en el ambiente.

En esta línea temática, el autor deja otras obras como *Un rinconcito de Sevilla*, *Fiesta campera* o *Galanterías*, alguna de las cuales también pueden verse en esta muestra expositiva.

(C.S.A.)



PATIO SEVILLANO.

32 x 16 cm.

Óleo sobre lienzo.

Colección particular.

Firmado en el ángulo inferior derecho.



GALANTERÍAS.

1907

83 x 68 cm.

Óleo/lienzo.

Colección particular.

*Firmado en el ángulo inferior
derecho. Observaciones:*

Recién restaurado.

El pintor presenta en esta obra un lienzo de marcado carácter lumínico, en el que demuestra su hábil manejo de las gamas cromáticas y los efectos de luces y sombras. Se trata del patio de una casa en el que descansan dos señoritas que son, como indica el título, galanteadas por un joven apuesto bajo un árbol y rodeados de macetas de flores repletas de colorido. Una de ellas, 'jugando' con un abanico, se gira hacia el espectador con una actitud risueña un tanto socarrona. Son el tipo de mujeres que el pintor solía representar, con sus atuendos, sus llamativos mantones y ese cabello oscuro tan característico en sus obras.

La escena, con una muy correcta composición, destaca por el efecto de la luz sobre los personajes y las sombras proyectadas en ellos por entre las hojas del árbol. Una obra en la línea de lo que el pintor hacía, un tema común

en su amplia producción, en este caso ya en los años finales de su vida.

Estos años serían un tanto problemáticos para García Ramos, quien vio como, con la llegada del nuevo siglo, surgían una serie de sucesos negativos en su vida. Por un lado su arte iba agotándose, y el cambio en los medios de expresión de la pintura, alejada cada vez más del realismo, tampoco le ayudaba. Esto, unido a algunos problemas familiares hizo que su pintura se fuese apagando, aunque el pintor negado a aceptar que su arte pasaba de moda no dejaba de trabajar. Y un buen ejemplo es esta obra postrera que aquí se expone, que muestra aún las mismas características y elementos que le dieron el reconocimiento y la fama.

(C.S.A.)

En la misma línea que algunas otras obras del artista, esta tabla presenta una de las calles más populares del casco antiguo de la capital hispalense. Muy del gusto de otros muchos pintores de su época, nos muestra una vía un tanto estrecha, con afluencia de paseantes y un ambiente agradable y atractivo con motivo de las fiestas y procesión del Corpus Christi, lo que permite ver las colgaduras y banderas puestas para la ocasión.

Con talento y sagacidad, García Ramos ha sabido contrarrestar el calor reinante en el ambiente ya canicular del mes de junio, con un notable aire festivo.

Su disposición vertical permite ver, como en mirada ascensional, todos los ámbitos: desde el gentío que transita por la vía hasta los puntos más altos de los edificios incluyendo las populares “velas” para mitigar los rigores del sol de mediodía.

A destacar, la técnica usada por el artista a base de amplia y suelta pincelada al modo impresionista, que permite crear manchas de color en expresiva tricromía, como si de un mosaico polícromo se tratase. Todo ello en relación íntima con un sensible juego de luces y sombras.

(C.S.A.)



CALLE SIERPES.

33 x 21 cm.

Óleo sobre tabla.

Colección particular.

Firmado en el ángulo inferior derecho.



PELEA DE CIGARRERAS.

45 x 33 cm.

Óleo sobre lienzo.

Colección particular.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo.

Interesante pintura ésta que viene a ilustrar un suceso, cuanto menos pintoresco. Se trata de una escena que ocurre a la salida de la que fue Fábrica de Tabacos de Sevilla, en la que dos de sus características trabajadoras, conocidas como ‘cigarreras’, se enzarzan en una disputa que, dado el temperamento altivo y combativo que las caracteriza, llega a las manos. El pintor ha querido advertir al espectador de lo usual de estas riñas, para lo cual ha colocado la figura del joven que, muy próximo a la pelea, no interviene si quiera, es más, señala con el dedo y esboza una sonrisa socarrona denotando que no es algo a lo que haya que prestar demasiada atención.

En definitiva, es una variante de los temas costumbristas de herencia romántica y propios del Regionalis-

mo, de ilustración de la vida sevillana, que tanto gustaban al artista. En él, el pintor puede desplegar su maestría a la hora de representar los mantones, los trajes de las cigarreras, las telas de la vestimenta del mozo, los pequeños bodegones de las cestas de las mujeres, que han caído por culpa de la disputa, y todo ello en un marco sevillano por excelencia como es la Fábrica de Tabacos, actual sede universitaria.

En sintonía con este cuadro, García Ramos deja otros como *La salida de la Fábrica de Tabacos*, además de ilustraciones gráficas para la revista *La Ilustración Artística* (años 1895 y 1906) y *La Ilustración Española y Americana* (año 1899), todos ellos relacionados con las cigarreras y sus alborotos callejeros.

(C.S.A.)

PROCESIÓN EN LA CAMPANA.

50 x 36 cm.

Óleo sobre lienzo.

Colección particular.

Firmado en el ángulo

inferior derecho.



Es éste un cuadro que muestra uno de esos temas de “religiosidad popular” en los que el pintor se prodiga y que viene igualmente a ilustrar sucesos de la vida en la ciudad. Se trata en este caso de una procesión en la zona de la Campana. Un penitente se ha salido de la procesión por algún motivo y lleva el rostro al descubierto. Como algo inusual, los viandantes que se le cruzan se asombran y le miran fijamente, mientras aquel les devuelve la mirada con un gesto entre incrédulo y sorprendido. El pintor, cual reportero gráfico improvisado, considera digna de llevar al lienzo la escena, más si cabe mediando la sorpresa y los espasmos que hacen los curiosos viandantes.

Este tipo de obras son, como otras muchas de García Ramos, variantes de temas costumbristas de las fiestas de

Sevilla, en las que no falta la gracia y el buen humor en los protagonistas, siempre parroquianos a los que conocía bien el artista por su condición de hombre de barrio. Se trata, pues, de una nueva aportación a la estética regionalista, que vino a actualizar con el rigor necesario pero sin perder su gracia aquella idiosincrasia del hecho sevillano, que el Romanticismo había edulcorado décadas antes como imagen típica de la España isabelina.

Ejemplo de esta misma temática son obras como las tituladas: *Por eso se dirige a las imágenes y canta...*, *Y llevan grandes cruces al hombro...*, (ambas a modo de ilustración para el libro *La Tierra de María Santísima*); así como muchas otras en publicaciones como *La Ilustración Artística*, y *Blanco y Negro*.

(C.S.A.)



*SE AGUÓ
LA PROCESIÓN.
41 x 62,5 cm.
Óleo sobre lienzo.
Colección particular.
Firmado en el ángulo
inferior derecho.*

Entre los diversos motivos que al pintor le resultaban recurrentes a la hora de componer una pintura, se encontraban las estampas de Semana Santa. Dentro de ellos había algunos sucesos en relación con esta festividad religiosa que le llamaban poderosamente la atención, a juzgar por los muchos cuadros en este sentido. Es el hecho de la lluvia en los días de procesión, que da al traste con la celebración, y hace enmudecer y entristecer las calles de la ciudad. El pintor acudía a las puertas de las iglesias para captar esos episodios y llevarlos al lienzo. Esta obra es un ejemplo de ello, donde a la puerta de un templo tanto monaguillos como clérigos se apresuran a resguardarse en el interior. Los detalles en la obra son magistrales, captándose a la perfección el ambiente oscuro, grisáceo de los días de intensa lluvia, así como el fuerte viento que corre y todo lo mueve, lo que hace que uno de los personajes se lleve las manos a

la cabeza para sujetar su bonete. Otros detalles, como el reflejo en el agua de los personajes, llevan a suponer que este mal tiempo no es pasajero y la procesión no podrá hacer su recorrido. Sin duda se trata de un episodio poco agradable después de un tiempo de espera e ilusiones perdidas. A pesar de ello, el artista parece querer darle matices de color vigoroso y llamativo, con ese rojo fuerte con el que resuelve el paraguas del primer plano así como los trajes de los niños. A destacar la técnica suelta y el empleo de manchas de color.

Junto a esta obra, la producción del artista está repleta de sucesos de este tipo, Cuadros como: *¡Se aguó la fiesta!* u otra que responde al mismo título de *¡Se aguó la procesión!*, son ejemplos, aunque con una composición y un colorido totalmente diferente.

(C.S.A.)

Con la representación de estas dos jóvenes gitanas, García Ramos lleva a su máxima expresión este tipo social. Siempre recurrentes en sus pinturas, en este caso el artista decide otorgarles todo el protagonismo con estudiados gestos y actitudes.

Muestra en estas obras todo aquello que hizo que su pintura fuese reconocida. Estas mujeres de cabellos oscuros y ondulados, con un rostro siempre característico y llamativo, portando un abanico la mayoría de las veces y con el típico mantón que le cubre toda la parte superior del torso. Así es como aparecen en esta pareja de tablas, en las que el pintor concentra todos sus esfuerzos en el tratamiento de los pliegues del mantón, así como el rico colorido de su decoración floral.

Las jóvenes aquí representadas son modelos que, como para García Ramos, posaban en el estudio-taller para muchos artistas, a veces con identidad conocida, otras de manera anónima. Serán las mismas que aparecen en muchos de sus cuadros con menos protagonismo, de manera secundaria. En estos dos ejemplos, sin embargo, como reconocimiento que les hace el artista resaltando su figura individualizada.

(C.S.A.)



FIGURA DE GITANA (pareja).

Ambos de 38 x 24,5 cm.

Óleos sobre tabla.

Colección particular.

Firmados en el ángulo superior derecho.



BAILAORA GARBOSA.

39,5 x 19 cm.

Óleo sobre lienzo.

Colección particular.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo.

Observaciones: dedicado a F. Palatin.

Presentamos esta obra, paradigmática en la producción del artista, como un alegato a los encantos de la mujer andaluza cuando baila ostentosamente y muestra sus más bellos atributos con gracia y *do-naire*.

Tal vez, el hecho de estar dedicada a Fernando Palatín, paisano, amigo del pintor y músico de cierto reconocimiento en el panorama nacional, le llevó a realizarla con cierto tinte simbólico en el maridaje música-baile, como si de una evocación a su composición melódica “Andaluza”, se tratase. La protagonista es una de esas gitanas que el pintor gustaba de representar, pero tratada aquí con menos minuciosidad técnica que algunas otras presentes en esta misma exposición. Son trazos más rápidos, con mayor cantidad de pintura, que deja relieves un tanto pronunciados con respecto a la superficie de la tela. A destacar, la representación del movimiento que muestra la joven en un escorzo cuasi escultórico, verdaderamente complicado. De perfil al espectador y girando su gentil figura, muestra la mirada altiva y alza con su mano diestra el sombrero, como si de un brindis taurino se tratase.

Finalmente, los tonos ocres y azulados propician, al mismo tiempo, una ambientación simbólica muy expresiva.

(C.S.A.)

*RETRATO DE D. BENITO
MAS Y PRAT.*

1890

80 x 62 cm.

Óleo sobre lienzo.

*Colección artística del Ateneo
de Sevilla.*

*Firmado en el centro del lado
izquierdo.*



Como homenaje y fruto de la gran amistad que ambos se profesaban García Ramos deja este retrato del escritor de origen ecijano. Es una obra algo por debajo de la línea en la que el pintor se movía, con menos energía, y lejos del nivel que podía llegar a ofrecer en el género. Sin embargo, hay que entender la pintura como un ejercicio artístico por parte de un artista, pero sobre todo como sencilla prueba de amistad. Hubo momentos de la vida del escritor francamente malos, especialmente en lo económico, llegando al extremo de casi no tener para comer. García Ramos propició la venta de algunos cuadros para socorrer con

el auxilio de otros artistas al escritor astigitano. Episodio que muestra la relación tan afectuosa que sentían mutuamente, y que estimamos necesaria de ser recogida en una exposición de estas características, cuyo nexo es el Ateneo, institución con la que ambos se sentían identificados. Como también, es muestra de su estrecha amistad, la glorieta de Mas y Prat, en el Parque de María Luisa, en la que junto a un busto del escritor, se reproducen en cerámica escenas sacadas de las ilustraciones que el pintor hizo para *La Tierra de María Santísima*.

(C.S.A.)



*FIGURA EN
LUJOSO INTERIOR.*

52 x 30 cm.

Óleo sobre lienzo.

Colección particular.

*Firmado en el
ángulo inferior derecho.*

Como algunas otras obras que también se pueden disfrutar en esta exposición, se presenta este lienzo, como variante de otras composiciones que al pintor le resultaban más recurrentes.

Refleja un tema que ya se ha podido ver en la producción del artista, con el protagonismo de una dama en el interior de una lujosa estancia, captando la psicología del personaje, en este caso mediante el gesto de acercarse el abanico al rostro absorta en sus pensamientos.

A diferencia de otras, esta obra posee ciertos matices que lo hacen un tanto especial. Como si de un retrato se tratase, concibe la representación de una distinguida dama que viste elegante indumentaria y recargado tocado, que nada tiene que ver con aquellos otros trajes de sevillana habituales en obras populares. Asimismo, la estancia pertenece a una casa burguesa, con un biombo ricamente decorado tras la protagonista. El resto de elementos de la sala parece confirmar el rango de la señora: desde el vistoso pavimento enlosetado hasta los cortinajes, pasando por la pintura mural, o el rico bodegón de flores del primer término. Todo ello, al más puro estilo pompier, en el que se introduce ahora ocasionalmente el artista y que nos hace recordar la estética de Sánchez-Barbudo, Gallego Arnosa o Juan Pablo Salinas.

(C.S.A.)

Alejado de sus preferidos temas costumbristas, García Ramos también se interesa en ocasiones por escenas de interior.

En esta que aquí se presenta aparecen otros elementos que ayudan a completar la visión heterogénea de tan genuino artista. El cuadro tiene como protagonista principal a una joven mujer, en una habitación junto a una gran ventana, en actitud pensativa y frente a un libro que parece intentar leer y que no llega a conseguirlo, ya que está absorta en sus pensamientos, con la mirada perdida tal vez añorando a su amor lejano.

De los elementos a los que antes nos referíamos y que ayudan a completar la visión del artista, está la hábil captación del melancólico ánimo de la joven. Este tratamiento de la psicología del personaje es algo ausente por lo común en la obra del artista sevillano, lo cual no quiere decir que no supiese resolverlo de la forma tan clara y concisa como aquí se hace.

Por lo tanto, con este ejemplo y algunos otros en la misma línea, se pueden ver otros campos en los que el pintor se prodigó, diferentes de los cuadros de temas costumbristas que tanto predominan en su producción y que, principalmente, fueron los que le dieron reconocimiento.

(C.S.A.)



*JOVEN JUNTO
A LA VENTANA.*

48 x 31 cm.

Óleo sobre lienzo.

Colección particular.

*Firmado en el ángulo
inferior derecho.*



BODEGÓN DE FLORES (pareja).

Ambos de 59 x 98,5 cm.

Los dos óleos sobre lienzo.

Colecciones particulares.

Firmados en el

ángulo inferior derecho.

Se presentan dos ejemplos de una de las excepciones del pintor respecto a sus temas predilectos. Como es más que sabido, los episodios costumbristas eran especialmente recurrentes para el artista, aunque como buen creador que había recibido una correcta formación con maestros como Eduardo Cano de la Peña, sabía desenvolverse en otros muchos asuntos.

Sea como fuere, lo cierto es que García Ramos desarrolla y madura su pintura en un ambiente en el que la exaltación de la inmediatez era latente. Así se ve en la mayoría de sus obras, si bien hay otras, como pueden ser estos dos, que escapan a ese valor espontáneo y requieren una mayor quietud y tranquilidad.

La minuciosidad de la pincelada, el trazo un tanto rápido pero bien ejecutado y la correcta composición de los

distintos tonos cromáticos en contraste con el oscuro fondo, convierten a esta pareja de lienzos en un auténtico atractivo visual para el espectador.

El hecho de representar flores no era desconocido para el artista sevillano, el cual en la mayoría de sus cuadros costumbristas no duda en dar un colorido floral a las escenas. En cambio, es más difícil encontrar obras en las que estas plantas sean el principal protagonista en forma de bodegón. En esta pareja de cuadros se da este hecho, otorgando por tanto un especial sentido a los mismos y revalorizando así su importancia como piezas exclusivas en su producción.

En definitiva, son dos ejemplos que vienen a mostrar la importancia del pintor como artista muy completo, más allá del encasillamiento habitual como ilustrador de escenas costumbristas.

(C.S.A.)

PENETRANDO EL MOLINO.

1890-91

26 x 20 cm.

Acuarela sobre papel.

Colección particular.

Firmado en el ángulo inferior derecho.

Observaciones: Este dibujo forma parte de las obras que el artista hizo para ilustrar el libro de Benito Mas y Prat, La Tierra de María Santísima, editado en Barcelona en 1891. Páginas 196-197.



Para la colección de cuadros andaluces que D. Benito Mas y Prat hace en su libro *La Tierra de María Santísima*, García Ramos deja numerosos dibujos e ilustraciones que vienen a reflejar la idiosincrasia sevillana. Esta obra es parte de esa colección, donde aparecen varios trabajadores en el molino dispuestos en una espiral donde predomina el esfuerzo, que el artista ha sabido captar a la perfección en el movimiento en rotación del trabajo. Los gestos de los personajes encorvados, con los brazos agarrotados y las piernas en tensión muestran la dureza de una labor muy característica del sur de España.

Un magnífico ejemplo de una acuarela, que otorga una nueva y distinta visión a esta muestra expositiva del Ateneo en la que predominan los óleos. Se puede ver la calidad en

el trazo y el control sobre el pincel a la hora de distribuir los objetos y personajes, de una calidad y finura verdaderamente llamativas. Es un complemento ideal para tener una captación completa de la personalidad y el arte de García Ramos.

Pero sobre todo lo que más atractiva hace a esta obra es la pertenencia a ese compendio de imágenes de Andalucía que se quiso, y se consiguió reflejar en *La Tierra de María Santísima*. Junto a esta, se ilustró el texto con otros títulos como: *En los olivares andaluces, Los canastilleros que cargan a sus mujeres, Una ciudad andaluza, En aquel extenso llano, Al lado de la casa señorial o Las buñoleras son*, por lo general, *gitanas*.

(C.S.A.)



*...POSEE TAMBIÉN UN
MANTO NOTABILÍSIMO.*

1890-91

25,5 x 13,5 cm.

Dibujo sobre papel.

Colección particular.

*Firmado en el ángulo
inferior derecho.*

*Observaciones: Este dibujo forma parte de las obras que el artista hizo para ilustrar el libro de D. Benito Mas y Prat, *La Tierra de María Santísima*, editado en Barcelona en 1891. Páginas 400-401.*

Fruto de esa empresa ilustrativa de la sociedad andaluza, de la que hablamos, y de índole literario-pictórica, a cargo de D. Benito Mas y Prat se presenta esta obra que, al igual que algunas otras de esta exposición, se hicieron para dar una imagen visual al citado texto. En este caso se muestra la parte trasera de un paso de palio en procesión para destacar, como así se refleja en el mencionado título, el manto de la Virgen. Un dibujo muy en la magistral línea de los realizados por el artista a modo de ilustraciones de textos. La finura en la resolución y el marcado detallismo, tanto de los personajes como del manto y el palio, muestran la perfección que alcanzó en su madurez artística, hecho que se ve acentuado a través de las reducidas dimensiones del soporte.

Dejando de lado los objetos más llamativos de la composición, es realmente destacable el trato individualizado de personajes, así como la minuciosidad con que el artista resuelve a base de puntos los varales del paso o el traje del nazareno situado a la derecha.

Muy en esta línea, y de la misma publicación, son otras ilustraciones como: *¿Quién no ha presenciado con admiración..., Por eso se dirige a las imágenes y canta..., ...Y llevan grandes cruces al hombro... o Las puertas de los tempos se ven tomadas...*

(C.S.A.)

LA CENCERRADA DEL VIUDO.

1893

38 x 26 cm.

Grisalla. Dibujo sobre papel.

Colección particular.

*Firmado en el ángulo
inferior derecho.*

*Observaciones: Publicado en
La Ilustración Artística,
nº 589, 10-04-1893.*



Como parte de esta reconocida publicación de arte, cultura y ciencias, el pintor deja la magnífica ilustración de un episodio que era muy común en la vida popular. Se trataba de las cencerradas, unas celebraciones que se daban cuando un viudo o viuda se unía a un nuevo compañero sentimental. Por lo general tenían un carácter secreto entre los implicados y los familiares más directos, pero irremediamente acababa todo el pueblo o vecindario enterándose de la noticia. Este es el episodio que García Ramos nos presenta, el momento en el que se produce el acto y todos los conocidos se reúnen para hacer la cencerrada. Esto es 'armarse' de todo tipo de instrumentos que pudieran hacer ruido y cantar y bailar canciones en honor a la nueva pareja. Cuanto más ruido hubiese y más lejos llegase, mejor, y así aparece en la obra.

Justo en el momento idóneo los amigos y conocidos se encuentran en torno a lo que parece una plaza con

toda una suerte de objetos, especialmente cencerros. El ruido debe ser ensordecedor, como así muestra el pintor en un magnífico detalle de uno de los integrantes que se tapa los oídos con ambas manos.

De nuevo la maestría del pintor se muestra en detalles como el tratamiento de las vestiduras y, sobre todo en esta obra, la brillante resolución del pavimento empedrado de la plaza.

En definitiva, es uno de los ejemplos de la capacidad técnica del pintor a la hora de realizar ilustraciones gráficas. Como ya se sabe, no será la única, ya que el artista dejó su impronta en otras publicaciones de prestigio, como *La Ilustración Española y Americana*, *Blanco y Negro* y, sobre todo, *La Tierra de María Santísima*, esta en colaboración con el también ateneísta Benito Mas y Prat.

(C.S.A.)



LA BUENA PÍTIMA.

27 x 17 cm.

Dibujo sobre papel.

Colección particular.

Observaciones: Título del dibujo autografiado en el ángulo inferior izquierdo.

Se presenta en esta obra uno de los ejemplos más representativos de la calidad dibujística del pintor. En él se observa a un hombre ebrio hasta no poder más, que seguramente esté de vuelta a su casa después de una tarde en la que el vino no ha faltado. Con su hábil capacidad para captar el momento decisivo, un término más usado en fotografía pero aceptable también en pintura, ya que ambas disciplinas emplean muy frecuentemente los mismos conceptos artísticos, el autor logra el instante preciso en que el sombrero del personaje ha caído por algún motivo y éste se afana a duras penas por recogerlo. Fruto de la embriaguez que se apodera de sus movimientos se agarra a una pared mientras intenta agacharse procurando no caerse. A destacar: El trazo rápido y preciso en justa combinación.

‘*La buena pítima*’, nombre que da título a la obra, responde a la jerga de algunos lugares de España e Iberoamérica, en los que este término se usa para definir una ‘*gran borrachera*’.

(C.S.A.)

ABUELO ¡BUEN AÑO NUEVO!

1904

53,5 x 45 cm.

Óleo sobre lienzo.

Colección particular.

Firmado en el ángulo

inferior derecho.

Observaciones:

*Es una variante del publicado en
La Ilustración Española y Americana,
nº 1, 8-1-1904.*



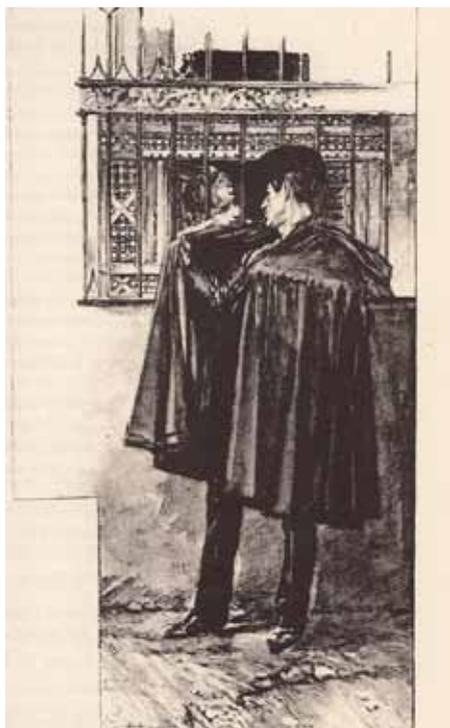
Como variante de una ilustración que había hecho previamente, el artista realiza este cuadro con un tema algo distinto de aquellos que le dieron la fama. No se trata de una escena en el exterior donde se desarrolla un suceso con tipos sociales reconocibles de la ciudad. Opta, sin embargo, por un ambiente interior, más familiar, cálido y lleno de ternura, donde cinco niñas, de diversas edades, se reúnen en torno a la silla de su abuelo. Cada una con un instrumento musical parecen estar tocando una serenata en su honor, como así también se titula el cuadro "*Serenata al abuelo*". Era muy común desde el XVIII y en este tipo de ambientes, que se optase por tocar una serenata y amenizar así las veladas.

A pesar de que el pintor se sale un poco de sus composiciones preferidas, no hay muestras de torpeza, despla-

gando en las figuras femeninas toda una serie de vestidos y pliegues magníficos y de gran resolución. Asimismo, los pequeños detalles en las panderetas o la guitarra, también como el excelente bodegón sobre la mesita del primer plano, recuerdan la minuciosidad que el pintor demuestra a la hora de plasmar los detalles, por ejemplo en sus famosos mantones que tanto se ven en su producción.

En definitiva, una obra que se identifica plenamente con la riqueza iconográfica de García Ramos, en las que lo mismo plasma los ricos interiores como los pasajes urbanos. Resuelta con maestría, minuciosidad y clara composición. Todo esto, tanto en lienzos como en tablas, dibujos e ilustraciones para diversas publicaciones.

(C.S.A.)



Ilustraciones para el libro de Mas y Prat "*La Tierra de María Santísima*" (1891)



Ilustración para el libro de Mas y Prat "*La Tierra de María Santísima*" (1891)



Ilustración para el libro de Luis Montoto: "*Historia de muchos Juanes*" (1898)