

ESTAMPA POPULAR SUR

Estampa Popular fue la primera agrupación duradera de artistas plásticos antifranquistas que se formó dentro del país, no en el exilio. Su primer nodo se creó en Madrid en 1959. Muy pronto aparecieron otros grupos de Estampa Popular. Irían formando una red que se extendió por todo el territorio: de Sevilla a Vizcaya, de Valencia a Vigo, de Córdoba a Barcelona.

Entre 1961 y 1962, se formaron grupos de Estampa Popular en Sevilla y Córdoba. Estos inauguraron la expansión de esta red antifranquista por la península. Entre sus componentes se encontraban artistas con carreras establecidas y otros que daban sus primeros pasos públicos en el mundo del arte. Para todos ellos era necesario y urgente realizar estampas asequibles que promovieran una reflexión crítica sobre la actualidad.

Estampa Popular permaneció activa hasta inicios de los años 80. Por supuesto, se transformó a lo largo del tiempo y no siempre mantuvo los mismos niveles de actividad. Aunque los grupos en Córdoba y Sevilla sólo funcionaron como tales unos pocos años, podría decirse que una parte del espíritu de Estampa Popular siguió animando las actividades de buena parte de sus componentes durante

mucho tiempo. En modo alguno podría pensarse que estos artistas considerasen que la crítica y el compromiso político carecieran de sentido después de 1975. La mayoría tomaron parte activa en los distintos ciclos de protesta que se fueron sucediendo y de los que formaba parte el movimiento antifranquista.

Estas salas reúnen la muestra conjunta más numerosa de las obras de los grupos de Estampa Popular que se formaron en Andalucía: Grupo Sevilla, Grupo Córdoba (que luego se llamaría Estampa Popular de Córdoba) y Estampa Popular de Sevilla. No cabe duda de que es importante dar a conocer la producción artística y la historia conjunta de estas agrupaciones. No obstante, pensamos que circunscribirse a una selección de estampas y un elenco de exposiciones, ofrece una imagen muy limitada de lo que supuso esta iniciativa. Por eso, hemos prestado atención al universo y las derivas creativas de sus componentes, a las relaciones entre distintos lenguajes y prácticas que desarrollaron. También a los diálogos con los demás grupos y artistas de Estampa Popular, así como con otros ámbitos geográficos, políticos y creativos directamente involucrados en sus actividades o que resonaban con ellas.

Noemí de Haro, comisaria

ESTAMPA POPULAR SUR

Estampa Popular was the first long-standing association of anti-Franco plastic artists that emerged in Spain itself rather than in exile. The first group surfaced in Madrid in 1959 and was soon followed by other Estampa Popular groups that gradually formed a network across the entire country, from Seville to Bizcay, from Valencia to Vigo, from Cordoba to Barcelona.

Estampa Popular groups emerged in Seville and Cordoba between 1961 and 1962, spearheading the expansion of this anti-Franco network across mainland Spain. The members included artists with well-established careers and others who were taking their first public steps in the art world. What united them was an urgent need to make affordable graphic art that would encourage critical judgement about Francoism.

Estampa Popular remained active until the early 1980s. Naturally, it evolved over time and with varying levels of activity. The groups in Córdoba and Seville only operated as such for a few years, but part of the Estampa Popular spirit continued to inspire the activities of many of their members well beyond the dissolution of these southern centres.

These artists believed that critical judgement and political commitment remained as valid as ever after 1975. The majority actively participated in the different protest cycles that emerged one after the other as integral components of the anti-Franco movement.

On display in these galleries is the largest collection of works by the Estampa Popular centres that emerged in Andalusia: Seville Group, Cordoba Group (subsequently renamed Estampa Popular Cordoba) and Estampa Popular Seville. While it is undoubtedly important to publicise the artistic output and shared history of these groups, restricting such efforts to a series of exhibitions featuring a selection of prints does not do justice to the true impact of this initiative. We have therefore chosen to focus on the universe and the creative drifts of its members, including the relations between the different languages and practices they developed. The scope of the show also extends to dialogues with the other Estampa Popular groups and artists, and with other geographical, political and creative realms that were either directly involved in their activities or echoed them.

Noemí de Haro, Curator

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Conversaciones

El abanico de referencias de quienes formaron los grupos de Estampa Popular en Córdoba y Sevilla fue tan amplio como el de las personalidades artísticas que los integran. Entre las propuestas plásticas, previas o contemporáneas, que podríamos considerar sus interlocutoras, se encontraban: el grupo de Madrid de Estampa Popular, José García Ortega, los grabados populares, como los pliegos de cordel, el Taller de Gráfica Popular, la cultura artística y visual antifascista y republicana, varias iniciativas editoriales que se proponían dar un impulso al grabado, así como ciertos artistas del momento que suponían un cambio en el enfoque de la práctica artística.

El núcleo madrileño de Estampa Popular que se había formado en 1959 contó, en su primera reunión, con Javier Clavo, José García Ortega (Pepe Ortega), Luis Garrido, Pascual Palacios Tardez, Manuel Ortiz Valiente, Dimitri Papagueorguiu, Antonio Valdivieso, Ricardo Zamorano y Antonio Zarco.

Tras realizar varias exposiciones a lo largo de ese año, a finales de 1960 este grupo elaboró su primera carpeta de grabados. En ella participaron Clavo, Garrido, Ortiz Valiente, Palacios Tardez, Valdivieso, Zamorano y Francisco Mateos. El arte popular, cierto costumbrismo, lo rural, la crítica social y la denuncia se daban cita en esta carpeta de la que se regaló un ejemplar al Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

El pintor y grabador Pepe Ortega es una figura icónica en los relatos fundacionales de la mayoría de agrupaciones de Estampa Popular. Era un activo militante comunista que había sido condenado a 10 años de cárcel en 1947. Su experiencia en el sistema represivo y carcelario franquista quedó plasmada en obras como las que componen su serie «El terror» (1952). Perseguido por la dictadura, en 1960 se exilió a Francia y, más adelante, a Italia. Las duras jornadas de trabajo de los segadores, que conoció de primera mano, son un tema recurrente en su trabajo.

El nombre de Estampa Popular y su dedicación preferente al grabado, eran el resultado de cruzar el ideal de la difusión masiva y la capacidad comunicativa de dispositivos como los pliegos de cordel, con el nombre y el compromiso político del Taller de Gráfica Popular mexicano (TGP).

El grupo sevillano de Estampa Popular funcionó como una cooperativa precisamente por esta inspiración mexicana.

José García Ortega

El desarrollo del grabado en el marco de la cultura anti-fascista durante la Guerra Civil se encontraba en el horizonte de los grabadores de Estampa Popular. El hecho de que Francisco Mateos se hubiera unido muy pronto a sus filas establecía un nexo vivo con ella.

José García Ortega

No se puede olvidar el compromiso antifascista del TGP y la acogida que brindó México a los exiliados republicanos. En la selección de publicaciones del archivo de Zamorano expuestas se evidencia su interés por Picasso, también por el arte y los grabados populares, así como por el arte mexicano y figuras como Siqueiros o Leopoldo Méndez. Conservaba varias obras de María Luisa Martín, hija de exiliados republicanos, e integrante del TGP.

José García Ortega

Cuando se formó Estampa Popular, había en marcha varias iniciativas encaminadas a promover el grabado como obra de creación original. Muchos artistas participaron en varias de ellas, varios formarían parte de Estampa Popular. Las colecciones de grabados «ilustrados» por poemas publicadas por las ediciones de bibliofilia de La Rosa Vera son una importante referencia. La iniciativa comenzó en Barcelona en 1949 de la mano de Jaume Pla y de ahí llegó a Madrid a mediados de los años 50 con la incorporación de Juana Mordó. En 1959 Dimitri Papagueorguiu y Margarita Pérez Sánchez se asociaron para crear la Colección Boj de Artistas Grabadores Españoles, uno de los primeros intentos de venta por suscripción de obra gráfica. En el taller Boj se estamparon los primeros grabados de Estampa Popular.

José García Ortega

En Sevilla se encontraba la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en la que se formaron varios artistas de Estampa Popular. Es conocido el impacto que causaron en el mundo artístico sevillano las obras de Daniel Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Rafael Zabaleta y Godofredo Ortega Muñoz, que se expusieron en el Club La Rábida en *Cuatro maestros de la pintura española actual* (1954). Esta muestra fue organizada por Miguel Pérez Aguilera, quien introdujo a sus estudiantes de la Escuela de Bellas Artes en las corrientes artísticas renovadoras del momento.

José García Ortega

Conversations

The broad range of artistic personalities that made up the Estampa Popular groups in Cordoba and Seville was mirrored in the array of references they drew upon. The earlier and contemporary plastic proposals that can be cited as influences include the Madrid Estampa Popular group, José García Ortega, popular prints such as the *pliegos de cordel* (“string literature”, or inexpensively produced chapbooks hung from string to display them to potential customers), the Taller de Gráfica Popular print collective, anti-fascist and Republican artistic and visual culture, various publishing initiatives aimed at boosting engraving, and certain artists of the moment who were pioneering a new focus in artistic practice.

José García Ortega

The first meeting of the Estampa Popular group that emerged in Madrid in 1959 brought together Javier Clavo, José García Ortega (Pepe Ortega), Luis Garrido, Pascual Palacios Tardez, Manuel Ortiz Valiente, Dimitri Papagueorguiu, Antonio Valdivieso, Ricardo Zamorano and Antonio Zarco.

José García Ortega

The group organised a number of exhibitions that same year and at the end of 1960 brought out its first album with prints by Clavo, Garrido, Ortiz Valiente, Palacios Tardez, Valdivieso, Zamorano and Francisco Mateos. Popular art, a certain focus on genre themes, rural scenes, and social criticism and denunciation all featured in the album, a copy of which was gifted to the Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

José García Ortega

The painter and engraver Pepe Ortega is an iconic figure in the foundational narratives of most of the Estampa Popular groups. A communist activist, he had been sentenced to ten years in prison in 1947. Works in series such as *El Terror* (1952) capture his experience of Francoist repression and incarceration. Hounded by the dictatorship, in 1960 he sought exile in France and then, later on, in Italy. The harsh working conditions of reapers in the fields, which he experienced first-hand, are a recurring theme in his work.

José García Ortega

The name Estampa Popular (“Popular Print”) and the focus on engraving were born out of a combination of, on the one hand, the ideal of mass circulation and the communicative capacity of devices such as the aforementioned

“string literature” and, on the other, the name and political commitment of the Mexican print collective Taller de Gráfica Popular (TGP). The Seville Estampa Popular group operated as a cooperative inspired by the Mexican initiative.

José García Ortega

The development of engraving in the context of the anti-fascist culture during the Spanish Civil War formed the horizon of the Estampa Popular engravers. The fact that Francisco Mateo was one of the earliest members of the group established a living nexus with that culture.

José García Ortega

It is important to remember the anti-fascist commitment of the TGP and the warm welcome that Mexico extended to Republican exiles. The selection of publications from Zamorano's archive, on display here, evidence his interest in Picasso and in popular art and prints, as well as in Mexican art and figures like Siqueiros and Leopoldo Méndez. He also owned works by María Luisa Martín, the daughter of Republican exiles and a member of the TGP.

José García Ortega

Estampa Popular emerged at a time when several other initiatives were under way to promote engravings as original works. Many of the artists involved in these initiatives joined Estampa Popular. The collections of engravings “illustrated” by poems published in the limited editions of La Rosa Vera are another important reference. Launched in Barcelona in 1949 by Jaume Pla, the initiative reached Madrid in the mid-1950s courtesy of Juana Mordó. In 1959 Dimitri Papagueorguiu and Margarita Pérez Sánchez jointly founded the “Colección Boj de Artistas Grabadores Españoles”, one of the first attempts to sell graphic art by subscription. The first Estampa Popular engravings were printed at the Taller Boj press.

José García Ortega

In Seville, several Estampa Popular artists trained at the Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. The works of Daniel Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Rafael Zabaleta and Godofredo Ortega Muñoz exhibited at the *Cuatro maestros de la pintura española actual* (1954) show at the Club La Rábida had a marked impact on the Seville art scene. This exhibition was organized by Miguel Pérez Aguilera, who brought his Fine Arts School students in the brand new artistic flows of the moment.

José García Ortega

Noemí de Haro, curator

Noemí de Haro, comisaria

... sólo se transforma

Cuando crearon los nodos de Sevilla y Córdoba de Estampa Popular, la mayoría de sus componentes ya habían iniciado sus carreras artísticas.

José Duarte, 1957

José Duarte contaba con una trayectoria más consolidada y reconocida tanto a nivel nacional como internacional, como integrante del Equipo 57. Este grupo interdisciplinar lo formaron Juan Cuenca, Ángel Duarte, José Duarte, Agustín Ibarrola y Juan Serrano en 1957. Se gestó entre Córdoba y París, en donde se celebró su primera exposición en el verano de 1957. Precisamente con el fin de contribuir a sufragar uno de sus viajes a París, había hecho José Duarte unos grabados de rincones cordobeses y escenas típicas.

José Duarte, 1957

En diálogo con artistas e iniciativas que se desarrollaban dentro y fuera de España, las investigaciones artísticas colectivas del Equipo 57 alcanzaron un amplio reconocimiento. A diferencia de otras propuestas de la época, la vanguardia abstracta y geométrica del Equipo 57 era decididamente social y política. Sus planteamientos situaban sus experiencias en un horizonte político utópico en donde los artistas eran conscientes de su ineludible responsabilidad social y en donde el arte era una herramienta transformadora fundamental. En consonancia con estas ideas varios de sus integrantes, concretamente José Duarte y Agustín Ibarrola, fundaron los grupos de Córdoba y Vizcaya de Estampa Popular a finales de 1960. Otro artista que estaba trabajando en la línea de la abstracción geométrica y que había participado en exposiciones colectivas en las que había estado representado el Equipo 57, Manuel Calvo, también se uniría al grupo madrileño de Estampa Popular a inicios de los años 60.

José Duarte, 1957

José Duarte era profesor en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba, en donde transmitió a sus estudiantes el interés por el arte contemporáneo. Sus alumnos Francisco Arenas, Segundo Castro, Manuel García, Manuel González, Alejandro Mesa y José Pizarro trabajaron colectivamente en la línea de la abstracción, primero como Escuela Experimental de Pintura y luego como Equipo Córdoba. Estuvieron muy unidos al Equipo 57, con quienes compartieron viajes y aprendizajes. También alcanzaron un notable reconocimiento e importantes exposiciones. En un proceso similar al de sus compañeros, Segundo Castro, Manuel García y Alejandro Mesa, decidieron desarrollar su compromiso artístico, social y político en el Grupo Córdoba de Estampa Popular.

Por su parte, a inicios de los años 60 Cristóbal Aguilar y Francisco Cortijo, que habían sido compañeros de estudios en Bellas Artes, ya habían expuesto sus obras en varias exposiciones. Sus trayectorias artísticas se habían visto reconocidas con becas como la de El Paular en el caso de Cristóbal (1958) y con exposiciones individuales como las de Cortijo en Sevilla y Madrid (1957). La primera exposición del Grupo Sevilla de Estampa Popular en 1961 fue también la primera exposición de Francisco Cuadrado. La estrecha relación de camaradería, que entrelazaba la amistad, la militancia política y el arte, hizo que Cristóbal, Cortijo y Cuadrado se embarcaran juntos en muchas empresas colectivas de todo tipo. La fórmula de trabajo como cooperativa del Grupo Sevilla de Estampa Popular, sin duda, se explica por esta relación que les permitía llevar a la práctica el trabajo artístico según unas normas alejadas del individualismo económico.

José Duarte, 1957

Los temas de los cuidados dibujos y paisajes que habían realizado hasta entonces los tres artistas ya evidenciaban su interés por analizar el contexto social. Los trabajos en cerámica que Cortijo desarrollaba en Sevilla en colaboración con Santiago del Campo, Lola Sánchez Carrero (su esposa) o Cuadrado, entre otros, tenían que ver igualmente con un interés por el arte útil y por las artes populares.

José Duarte, 1957

Todos los futuros integrantes de los grupos de Sevilla y Córdoba de Estampa Popular se encontraron con Pepe Ortega en algún momento cercano a la creación de los grupos: ya fuera en Madrid (en alguna de las estancias clandestinas de Ortega) o en París. En sus testimonios, todos destacan la importancia de este contacto para dar el impulso definitivo a la creación de ambas agrupaciones.

José Duarte, 1957

Pocos meses antes de que los grupos andaluces expusieran por primera vez, se produjo en Sevilla el encuentro de las propuestas figurativa de Estampa Popular y abstracta del Grupo Córdoba. En noviembre de 1960 la agrupación madrileña expuso en la Sala Ateneo y los artistas cordobeses lo hicieron en la sede de la Delegación de Información y Turismo. Sabemos que los artistas visitaron y comentaron ambas exposiciones. Las relaciones entre los núcleos madrileño, sevillano, cordobés y vizcaíno de Estampa Popular serían constantes y se verían alimentadas por las empresas que compartían desde hacía años.

José Duarte, 1957

...is only transformed

José Duarte, 1957

When local artists created the Seville and Cordoba centres of Estampa Popular, most of them had already begun their careers.

José Duarte, 1957

José Duarte was well established and acclaimed on both the national and international scene as a member of Equipo 57. This multidisciplinary collective had been formed by Juan Cuenca, Ángel Duarte, José Duarte, Agustín Ibarrola and Juan Serrano in 1957. Its gestation occurred between Cordoba and Paris, where the first exhibition was held in 1957. In fact, it was to raise funds for one of his trips to Paris that José Duarte had made a series of engravings depicting emblematic parts of Cordoba and typical scenes.

José Duarte, 1957

The collective artistic investigations of Equipo 57, which established dialogues with artists and initiatives both in Spain and elsewhere, attracted great acclaim. Unlike other proposals that emerged at the time, the innovative geometric abstraction of Equipo 57 had a distinctly social and political slant. Its approaches situated its experiences on a utopian political horizon where artists were conscious of their inescapable social responsibility and art was a vital transformative tool. In line with these notions, several of the members —specifically, José Duarte and Agustín Ibarrola— founded the Cordoba and Biscay groups of Estampa Popular at the end of 1960. Another artist who was exploring geometric abstraction and had taken part in group exhibitions where Equipo 57 was represented, Manuel Calvo, joined Estampa Popular Madrid at the beginning of the 1960s.

José Duarte, 1957

José Duarte was a teacher at the Escuela de Artes y Oficios Artísticos in Cordoba and cultivated his interest in contemporary art in the classroom. His students Francisco Arenas, Segundo Castro, Manuel García, Manuel González, Alejandro Mesa and José Pizarro explored abstraction collectively, first as the Escuela Experimental de Pintura and then as Equipo Córdoba. They maintained close ties with Equipo 57 members, sharing trips and learning experiences with them. They also held important exhibitions and achieved considerable acclaim. Following a similar approach to their fellow students, Segundo Castro, Manuel García and Alejandro Mesa opted to pursue their artistic, social and political commitment in Estampa Popular Cordoba.

Meanwhile, at the beginning of the 1960s Cristóbal Aguilar and Francisco Cortijo, former fine arts classmates, had already exhibited their works at a number of exhibitions. Both artists had enjoyed recognition for their work: Cristóbal had been a recipient of the El Paular scholarship (1958) and Cortijo had held solo shows in Seville and Madrid (1957). The first exhibition of Estampa Popular Sevilla in 1961 was also the first exhibition of Francisco Cuadrado. The camaraderie between Cristóbal, Cortijo and Cuadrado, forged through friendship, political activism and art, meant that they embarked on all kinds of collective endeavours. The fact that Estampa Popular Sevilla functioned as a cooperative is undoubtedly explained by this relationship, which enabled the members to pursue a type of artistic practice that eschewed economic individualism.

José Duarte, 1957

The themes of the meticulous drawings and landscapes which the three artists had previously produced already pointed to an interest in analysing the social context, while Cortijo's ceramic works in Seville with Santiago del Campo, Lola Sánchez Carrero (his wife), Cuadrado and others also revealed an interest in useful art and the popular arts.

José Duarte, 1957

All the future members of the Estampa Popular centres in Seville and Cordoba met with Pepe Ortega around the time these groups emerged, either in Madrid (during one or other of Ortega's clandestine visits) or in Paris. In their testimonies, they all highlight the importance of this contact as the definitive stimulus for the creation of both groups.

José Duarte, 1957

A few months before the Andalusian groups exhibited for the first time, the exponents of the figurative proposals of Estampa Popular and the abstract artists of the Cordoba Group met in Seville. In November 1960 the Madrid group held an exhibition at the Sala Ateneo and the Cordoba artists exhibited at the of Information and Tourism Delegation. We know that the artists involved visited and discussed both exhibitions. The members of the Madrid, Seville, Cordoba and Biscay centres of Estampa Popular had been sharing projects for years, and these relations would endure.

José Duarte, 1957

^[1]

Polvo y lágrimas

Esos eran, según León Felipe, los ingredientes con los que habían trabajado los poetas de todos los tiempos. En los años de creación del Grupo Sevilla y el Grupo Córdoba de Estampa Popular, el hambre, la pobreza y unas durísimas condiciones de trabajo eran el marco en el que desarrollaba su vida una parte importante de la población.

León Felipe, 1936.

Frente a las imágenes comerciales y propagandísticas, las obras de Estampa Popular buscaban promover un análisis social y político transformador, revolucionario. Identificaban una causa concreta de la situación: la dictadura, sus aliados, sus políticas. Por sus propias experiencias vitales, los artistas de los grupos de Córdoba y Sevilla representaban un Sur que conocían de primera mano. Sus representaciones críticas no se limitarían a los grabados, sino que estos mantendrían un diálogo constante con sus dibujos y con su pintura. La militancia política de la mayoría de los artistas de los grupos andaluces en el clandestino PCE les dotaba de un marco de análisis concreto y también de una confianza en el poder revolucionario de las clases oprimidas.

León Felipe, 1936.

Su precaria situación, pero también sus convicciones políticas, motivaron que el primer taller del Grupo Sevilla se instalara en la calle Mirlo nº 13 del barrio de Los Pajaritos. Los habitantes de este y otros barrios populares, como los del Sector Sur en Córdoba, o los pueblos agrícolas, protagonizarían muchas de las obras de los grabadores. Componen una especie de galería que constituye la otra cara de la moneda del retrato burgués acomodado. Predominan los rostros cansados, atribulados, pensativos de personas adultas de distintas edades, pero también de niñas y de niños, todos ellos con la piel surcada de arrugas de tantas historias vividas.

León Felipe, 1936.

En clara alusión a la escasez de alimentos, algunos se esfuerzan por comer de platos y cuencos vacíos. El trabajo

de la infancia, de las ancianas y los ancianos, apunta a una situación de necesidad extrema. La transformación de los cuerpos de los trabajadores de modo tal que parecen fundirse y confundirse con la actividad que desarrollan, habla de la dureza de un trabajo extendido en el tiempo que llega a alienar a quien lo realiza.

León Felipe, 1936.

Resultan significativas las numerosas representaciones de mujeres y niñas a quienes la dureza de los trabajos productivos y reproductivos persigue dentro y fuera del ámbito doméstico, cuyos cuerpos cargan la pobreza, los muertos y los hijos. No hay novias ni maternidades idílicas en los grabados de los grupos de Córdoba y Sevilla, en el mejor de los casos, son estoicas o parecen reflexivas y preocupadas.

León Felipe, 1936.

El hecho de que la cubierta de una carpeta de grabados del Grupo Sevilla estuviera ilustrada por el dibujo de uno de los niños de estos barrios, Fernando Palomo, es indicativo del interés por la mirada y las experiencias de los niños. A esto mismo apunta el hecho de que se conserven dibujos infantiles representando su entorno y que muchos de ellos lleven escritos alusivos a que sus autores participaban en Estampa Popular.

León Felipe, 1936.

Hay representaciones que muestran a estos sujetos como víctimas que suscitan la lástima de quien las mira, pero también las hay que subrayan su dignidad, potencia y capacidad de agencia. Dadas las condiciones adecuadas, sus acciones podrían resultar radicales y transformadoras. Podrían tomar la forma de explosiones de violencia, o la de la organización política. La posibilidad de la conversación y del intercambio antes, durante y después del trabajo, era asimismo la del despertar de la conciencia política y la de la articulación de las luchas de las clases oprimidas.

León Felipe, 1936.

Dust and tears

León Felipe, 1936.

León Felipe believed that these were the ingredients that poets had always worked with, whatever the period. In the years when the Seville and Cordoba groups of Estampa Popular were created, hunger, poverty and the harshest working conditions shaped the lives of a large part of the population.

León Felipe, 1936.

In contrast to the prevailing commercial and propaganda images, the works of Estampa Popular sought to encourage a social and political analysis that was both revolutionary and transformative. They identified a specific cause of the situation: the dictatorship, with its allies and policies. Because of their own life experiences, the artists of the Cordoba and Seville groups represented a south they knew first-hand. Their critical representations were not limited to engravings; these maintained a constant dialogue with their drawings and paintings. The political activism of most of the artists in the Andalusian groups, as members of the clandestine Spanish Communist Party (PCE), gave them a specific framework of analysis and also a trust in the revolutionary power of the oppressed classes.

León Felipe, 1936.

In view of the members’ precarious situation, but also their political convictions, the Seville group established its first workshop in the district of Los Pajaritos, at No. 13 Mirlo Street. The residents of this and other working-class neighbourhoods, such as those of the southern sector of Cordoba, and rural towns, were the central themes of many of the engravers’ works. The images in this gallery provide a counterpoint to the other side of the coin, namely the well-to-do middle classes. The most prominent elements are tired, anguished, pensive faces, not only of adults of different ages but of children as well, their skin marked with the lines of multiple trials and tribulations.

León Felipe, 1936.

In a clear allusion to food shortages, some of the subjects are trying to eat from empty plates and bowls. Children

and old men and women hard at work point to a situation of extreme necessity. The transformation of the workers’ bodies, so that they seem to blend and merge with the task they are performing, conveys the sense of hard labour conducted for so long that it has practically annihilated the person carrying it out.

León Felipe, 1936.

There are numerous depictions of women and girls for whom the harsh conditions of productive and reproductive tasks continue inside and outside the home; their bodies are bent under the weight of poverty, death and child-rearing. There are no brides or idyllic scenes of mother and child in the engravings of the Cordoba and Seville groups; at best, the women are resigned or lost in thought, preoccupied.

León Felipe, 1936.

The fact that the cover of an album of engravings by the Seville group depicted one of the children from these neighbourhoods, Fernando Palomo, is evidence of the interest in the gaze and experiences of these youngsters. This is further reinforced by the fact that drawings of children and their settings have been preserved, many of them with phrases relating to the authors’ participation in Estampa Popular.

León Felipe, 1936.

In some cases, the subjects are represented as victims to elicit the viewer’s pity, but other illustrations underline their dignity, power and agency. Given adequate conditions, their actions could be radical and transformative. They could translate into outbursts of violence or political organisation. The possibility to talk and share experiences before, during and after work was also an opportunity to encourage a political consciousness and articulate the struggles of the oppressed classes.

NdH

^[1]

En el centro de la luz

Ese era el lugar en donde, escribía Julia Uceda, estaba el acusado. En las obras de Estampa Popular se representaron con frecuencia escenas de violencia y represión. No era una experiencia ajena a ninguno de sus miembros, si bien la experimentaron en formas y grados diversos.

María Paz Sánchez, 1969.

En 1962 Agustín Ibarrola y María Dapena fueron detenidos, juzgados y condenados junto con otros compañeros. Esto interrumpió las actividades de Estampa Popular de Vizcaya, del que formaban parte ambos. Ibarrola realizó obras en la cárcel de forma clandestina que se expusieron en muestras itinerantes en varios países europeos. Se reprodujeron además en varias publicaciones. María Dapena analizó en varias de sus obras la complicada situación de las presas (políticas y comunes) con una perspectiva muy crítica. Pese a no pocas dificultades, logró publicar sus reflexiones y experiencias en el libro *¡Sr. Juez! (soy presa de Franco)* (1978).

Cuadrado y María Paz Sánchez, 1969.

Todos los artistas de los grupos de Sevilla y Córdoba sufrieron vigilancia, detenciones y multas. Alejandro Mesa fue detenido y torturado en varias ocasiones. Después de la primera detención, en 1966, se trasladó a Francia en donde se incorporó al grupo de falsificadores dirigido por Domingo Malagón que hacía documentación falsa para el PCE. Al parecer, un dirigente del PCE le había dicho que su trabajo era más útil al partido de esta manera que como pintor. Regresó a Córdoba y fue detenido de nuevo en 1971. Constantemente vigilado y sin trabajo, se marchó a Barcelona en donde fue una figura importante en el movimiento vecinal. Le detuvieron nuevamente en 1973 y 1975.

Cuadrado y María Paz Sánchez, 1969.

Francisco Cuadrado sufrió con gran dureza la violencia represiva del régimen. En 1963 le habían detenido por participar en la primera manifestación del 1º de mayo en Sevilla. También detuvieron a Cristóbal y Cortijo y les impusie-

ron una multa que pagó el arquitecto Federico Jiménez Ontiveros.

Cuadrado y María Paz Sánchez, 1969.

Poco después, Cuadrado estuvo encarcelado varios meses tras haber sido detenido en julio de 1964 por pertenecer a un grupo del trotskismo de la IV Internacional que repartía propaganda. Unos años más adelante, Cuadrado y María Paz Sánchez, su compañera y también militante de la IV Internacional, tuvieron que pasar a la clandestinidad en Barcelona para evitar ser detenidos. Les detuvieron en 1969. Ambos fueron torturados y pasaron varios años en la cárcel. María Paz Sánchez salió en 1971 y Francisco Cuadrado en 1972.

Cuadrado y María Paz Sánchez, 1969.

En los años que estuvo en las cárceles de Sevilla y luego en Barcelona, Segovia, Jaén y Palencia, Cuadrado consiguió permiso para poder pintar y también para hacer grabados. Las rudimentarias herramientas que empleaba para estampar debían ser entregadas cada día. La sociedad organizada por los presos políticos dentro de la cárcel estructuraba sus vidas. Las redes de colaboración y solidaridad fraguadas hacían que unos enseñaran a otros. Por ejemplo, Cuadrado organizó algunas actividades relacionadas con el arte en la cárcel y enseñó a hacer grabados a Andrés Avelino. Con otros presos políticos elaboró algunos regalos que envió a María Paz a la cárcel, unas rosas rojas o una decoración en rojo, amarillo y morado habían de leerse en clave de resistencia política. Las presas políticas también se brindaban apoyo mutuo y se ofrecían regalos como el cubilete que hicieron a María Paz sus compañeras presas políticas. Este tipo de obsequios singularizaban a sus receptoras frente a la uniformidad que les pretendía imponer la cárcel, al tiempo que las reconocían como integrantes de un colectivo específico: el de las presas políticas.

^{NdH}

In the centre of the light

Cuadrado y María Paz Sánchez, 1969.

That was the place where the accused stood, wrote Julia Uceda. The Estampa Popular works often depicted scenes of violence and repression. It was an experience all the members were familiar with, albeit in different ways and to varying degrees.

Cuadrado y María Paz Sánchez, 1969.

In 1962 Agustín Ibarrola and María Dapena were arrested, tried and sent to prison along with a group of their companions. This halted the activities of Estampa Popular Biscay, of which both were members. Ibarrola made clandestine works during his incarceration which were exhibited in itinerant shows in various European countries. They were also reproduced in a number of publications. In several of her works, María Dapena analysed the complicated situation of women prisoners (both political detainees and common criminals) from a highly critical perspective. Despite countless difficulties, she managed to publish her reflections and experiences in the book *¡Sr. Juez! (soy presa de Franco)* [Your Honour! (I'm a Prisoner of Franco)] (1978).

Cuadrado y María Paz Sánchez, 1969.

All the artists in the Seville and Cordoba groups were placed under surveillance, arrested and fined at one time or another. Alejandro Mesa was detained and tortured on several occasions. After his first arrest in 1966, he moved to France and joined the group of forgers led by Domingo Malagón that made false documents for the Spanish Communist Party (PCE). It seems a PCE leader had told him that he was more useful to the party as a forger than as a painter. He eventually returned to Cordoba and was arrested again in 1971. Constantly watched and with no work, he relocated to Barcelona and became an important figure in the neighbourhood movement. He was arrested again in 1973 and 1975.

Cuadrado y María Paz Sánchez, 1969.

Francisco Cuadrado suffered immensely under the regime's repressive violence. He had been arrested in 1963

for taking part in the first Labour Day rally in Seville. Cristóbal and Cortijo were also arrested and given a fine, which the architect Federico Jiménez Ontiveros paid.

Cuadrado y María Paz Sánchez, 1969.

Soon after, Cuadrado spent several months in prison, having been arrested in July 1964 for belonging to a Trotskyist group of the Fourth International that distributed propaganda. A few years later, Cuadrado and María Paz Sánchez, his partner and fellow Fourth International activist, were forced to go underground in Barcelona to avoid arrest. Even so, they were detained in 1969. Both of them were tortured and spent several years in prison. María Paz Sánchez was released in 1971 and Francisco Cuadrado in 1972.

Cuadrado y María Paz Sánchez, 1969.

During the years he spent in the prisons of Seville and then Barcelona, Segovia, Jaen and Palencia, Cuadrado managed to get permission to paint and make engravings. Every day he had to hand in the rudimentary tools he used to engrave. The society organised by political prisoners structured their lives during their incarceration. They forged networks of collaboration and solidarity, teaching and learning from each other. For example, Cuadrado organised various activities related to art in prison and taught Andrés Avelino how to engrave. With other political detainees he made gifts to send to María Paz in prison: red roses and a decoration in red, yellow and purple, secret signs of political resistance. The political prisoners in the women's prisons also gave each other mutual support and gifts, such as the dice shaker that María Paz received from her fellow political prisoners. Gifts such as these not only afforded the recipients a singular identity as opposed to the uniformity that prison imposed on them, but distinguished them as members of a specific collective: political prisoners.

^{NdH}

Una canción, un arma

Desde hacía años, distintos grupos de izquierdas en Euro-pa participaban en la denuncia de la situación en España y trataban de ayudar al movimiento antifranquista en el interior. El encarcelamiento y ejecución de Julián Grimau en 1963 hizo de catalizador para un buen número de movilizaciones. En este contexto se enmarca la iniciativa de unos jóvenes suecos, Sköld Peter Matthis y Svengöran Dahl, vinculados al grupo Clarté de Suecia, de publicar un disco con canciones antifranquistas y de recoger obra gráfica de los grupos de Estampa Popular para exponerlas en Suecia y recaudar fondos. Contaron con la ayuda de Marina Torres y Francisco Uriz que eran españoles, pero vivían en Suecia desde hacía tiempo y estaban en contacto con la oposición antifranquista, entre otros con Pepe Ortega.

En Madrid recogieron algunas obras de Estampa Popular y también grabaron las canciones de Chicho Sánchez Ferlosio que darían lugar a un disco editado por Clarté. En su portada se reproducía un linóleo que Pepe Ortega había diseñado en casa de Torres y Uriz. En ediciones posteriores del disco se reprodujeron además una obra realizada por Ibarrola en la cárcel y otra de Ortega reclamando la amnistía para los presos políticos. Unas obras de Ortega también habían ilustrado varios discos con canciones de la oposición antifranquista editados en Italia.

Además de visitar Madrid a la ida y la vuelta, Matthis y Dahl fueron a Sevilla. Visitaron los estudios de Cortijo en la calle Marea de Alcalá de Guadaíra, de Cuadrado en el lavadero de su casa en el barrio del Retiro Obrero, y de Cristóbal en el Fontanal. Aparte de recoger obra de todos ellos para exponerlas en Suecia, también fotografiaron sus pinturas.

Tal y como se recoge en la publicación *España democrática* en cuya elaboración participaban Torres y Uriz, la exposición de Estampa Popular itineró por varias ciudades suecas. Imágenes de estos grabados, de pinturas realizadas por Ibarrola en la cárcel y de libros antifranquistas se emplearon para ilustrar el programa que emitió la televisión sueca *En sång, ett vapen* (Una canción, un arma, 1965) que denunciaba la dictadura franquista y que incluía interpretaciones de traducciones al sueco de canciones de Chicho Sánchez Ferlosio y de la Guerra Civil española.

A song, a weapon

For years, different left-wing groups in Europe had been criticising the situation in Spain and trying to assist the anti-Franco movement in the country. The incarceration and execution of Julián Grimau in 1963 triggered numerous protests. This context was the backdrop to the fundraising initiative launched by two Swedish youths, Sköld Peter Matthis and Svengöran Dahl, associated with the Swedish Clarté League, to publish an album with anti-Franco songs and select graphic art by the Estampa Popular groups to exhibit in Sweden. They were assisted by Marina Torres and Francisco Úriz, Spanish nationals who had been living in Sweden for some time and were in contact with the anti-Franco movement, including Pepe Ortega.

In Madrid they selected various Estampa Popular works and recorded the songs of Chicho Sánchez Ferlosio that would give rise to an album published by Clarté. The album cover reproduced a linocut that Pepe Ortega had designed at Torres and Úriz's house. For later editions of the album, they also reproduced a work made by Ibarrola in prison and another one by Ortega calling for the amnesty of political prisoners. Several of Ortega's works had also illustrated albums of anti-Franco songs released in Italy.

As well as visiting Madrid, Matthis and Dahl went to Seville. There they met Cortijo in his studio on Calle Marea in Alcalá de Guadaira, Cuadrado in the studio he had set up in the utility room at his house in the Retiro Obrero neighbourhood, and Cristóbal in the Fontanal district. In addition to selecting works from all of them for exhibition in Sweden, they photographed the artists' paintings.

As explained in the publication *España democrática*, which had input from Torres and Úriz, the Estampa Popular exhibition travelled to several Swedish cities. Images of these engravings, paintings made by Ibarrola in prison and anti-Franco books were used to illustrate the programme that was broadcast on Swedish television, *En sång, ett vapen* (A Song, a Weapon, 1965), to denounce the Franco dictatorship. The show also featured performances in Swedish of songs by Chicho Sánchez Ferlosio and the Spanish Civil War.

NdH

Tecnologías políticas

El grabado y las exposiciones de arte fueron empleados por Estampa Popular como tecnologías de intervención social y política. Frente a la circulación masiva de imágenes de consumo y al coleccionismo elitista de la obra de arte única, los artistas de Estampa Popular proponían la difusión a precios económicos de la obra de arte original pero múltiple que permitía el grabado. Además, hay que tener en cuenta que las exposiciones en sí mismas, con eventos multitudinarios bien establecidos en el sistema del arte como las inauguraciones, permitían crear la ocasión para la reunión y la conversación en un contexto en el que este tipo de intercambios estaban controlados y vigilados.

Las relaciones con otros creadores como, por ejemplo, los de los «realismos» literario y cinematográfico, son una buena muestra de las preocupaciones e intereses compartidos, de la pertenencia a un mismo movimiento crítico. Las lecturas poéticas fueron frecuentes en las exposiciones, algunas estampas incorporaban referencias a autores como Blas de Otero, Miguel Hernández o Ángela Figuera Aymerich. El diálogo de las obras plásticas con la poesía daba forma a las dos carpetas de grabado creadas por el Grupo Sevilla de Estampa Popular. De esta manera se generaban entornos que proporcionaban un marco de interpretación para las estampas.

Además, las obras de los artistas de Estampa Popular se vieron más allá de las exposiciones. No pocos artistas colaboraron con otros autores de los realismos literario y cinematográfico, por ejemplo, diseñando escenografías y carteles para cine y teatro, también participando en la ilustración de publicaciones.

A ello hay que añadir que las estampas se reprodujeron con frecuencia en otros soportes, frecuentemente en contextos ligados a la cultura antifranquista y antifascista. Si los grabados tenían la ventaja de que permitían exponer varios originales de una misma obra en varios lugares a la vez, las copias de estos por medios de reproducción comerciales ampliaban aún más sus posibilidades de circulación. Ya no se trataba de originales, pero seguían considerándose testimonios de gran valor al ser obra de estas agrupaciones que trabajaban desde dentro del país. Estas imágenes se integraron en dispositivos ligados a la cultura crítica del momento, que hizo uso de las posibilidades políticas de las tecnologías existentes. Circularon por distintos países en Europa y América reproducidas en revistas, periódicos, pasquines, libros, discos de músicos y cantautores y programas televisivos.

NdH

Political technologies

Estampa Popular used engraving and art exhibitions as technologies of social and political intervention. Rather than the mass circulation of consumer images or the elitist collection of single works of art, the Estampa Popular artists proposed the distribution at affordable prices of original artwork produced in the multiple numbers permitted by the engraving process. Besides, the exhibitions themselves, with the accompanying mass-attended events typical of the art system, such as the official inaugurations, provided a pretext for gatherings and conversation in a context where such exchanges were controlled and carefully watched.

The relations with other creators, such as those associated with literary and cinematographic realism, clearly illustrate the shared preoccupations and interests, and the fact of belonging to the same critical movement. Poetry readings were a frequent feature at these exhibitions, and some prints included references to authors such as Blas de Otero, Miguel Hernández and Ángela Figuera Aymerich. The dialogue between graphic art and poetry formed the basis of the two albums of engravings created by the Estampa Popular Seville Group, while the environments generated by such initiatives provided a framework of interpretation for the prints.

The works of the Estampa Popular artists were not only seen at exhibitions. A number of the members collaborated with other authors of literary and cinematographic realism, for example by designing scenery and posters for films and plays, and also by producing illustrations for publications.

In addition, their prints were often reproduced in other formats, frequently in contexts associated with the anti-Franco and anti-fascist culture. While engravings had the advantage of allowing the simultaneous exhibition of several originals of the same work in different places, copies of these works obtained by commercial reproduction methods further increased their circulation potential. Although not originals, these copies were still viewed as valuable testimonies of the creations of these groups working inside the country. These images were inserted into different mechanisms associated with the critical culture at the time, which exploited the political potential afforded by the existing technologies. Reproduced in magazines, newspapers, pamphlets, books, albums by musicians and singer-songwriters and television programmes, they enjoyed wide circulation in different countries in Europe and Africa.

NdH

Mi alegre pueblo y el triste peón

Así se titulaba uno de los «cantes del pueblo para el pueblo» en donde Manuel Gerena describía cómo los habitantes de un pueblo se veían abocados a abandonarlo para poder sobrevivir. Quedaba entonces el pueblo «solito para el señor» que podía (él sí) vivir «como un turista».

Mi alegre pueblo y el triste peón

La emigración del campo a la ciudad, de las ciudades del sur a las grandes capitales del norte, de España a países como Alemania, Suiza, Bélgica o Francia, era un tema recurrente en los trabajos de Estampa Popular y, especialmente, en el de los grupos de Córdoba y Sevilla. También en los de artistas de otras agrupaciones como las de Madrid y Cataluña, quizás por tratarse de zonas receptoras de un gran número de emigrantes.

Mi alegre pueblo y el triste peón

La impotencia y la desesperación ante la falta de trabajo, el pesar y la incertidumbre al abandonar el lugar de origen, el confinamiento en las construcciones de mala calidad a las afueras, protagonizaban las obras de muchos de los integrantes de los grupos. Estas construcciones, en las que se hacinaban los recién llegados del campo, se encontraban rodeadas de descampados en donde, a veces, se instalaban rudimentarias ferias. Una obra de Manuel García recoge la parálisis y desconcierto, el sentimiento de estar fuera de lugar, de quienes acababan de llegar del campo y contemplaban la plaza de la Corredera de Córdoba, transformada por los nuevos planes urbanísticos.

Mi alegre pueblo y el triste peón

Varios artistas de los grupos andaluces de Estampa Popular se vieron obligados a emigrar. La combinación de causas políticas y económicas motivaron que Mesa se marchara a París y a Barcelona. La asfixiante situación de la España franquista y las dificultades para encontrar trabajo llevaron a Segundo Castro a marcharse, vía Copenhague, a París y, después, a Bruselas. Castro se integró en las redes de artistas, y en las de los exiliados y los emigrantes españoles, especialmente en las quienes estaban

organizados políticamente. Definiéndose como «un obrero que pinta», profundizó en su formación artística y realizó exposiciones. Representó en sus obras, dibujos y apuntes tanto sus experiencias en los países que le acogían como su constante preocupación por lo que sucedía en España. La brutalidad de la respuesta policial a las manifestaciones antifranquistas también fuera de España aparecía igualmente en sus obras.

Mi alegre pueblo y el triste peón

El restaurante español que abrió junto con su compañera Mili Durán y su familia, también vinculados a la militancia política y la resistencia antifranquista, se convirtió en lugar de encuentro para los españoles. Su nombre, Goya, evocaba el país de origen y el papel de denuncia de los artistas a través de medios como la pintura y el grabado. El papel de Segundo Castro y de Mili Durán, junto con otros emigrantes como ellos, en las movilizaciones antifranquistas en ciudades europeas fue muy importante. También en las actividades de centros culturales españoles como el Club García Lorca, que estaban orientados a los emigrantes españoles y que, siendo frecuentemente tapadera del PCE, competían con los creados por las autoridades franquistas.

Mi alegre pueblo y el triste peón

Estos centros culturales y lugares de reunión de los trabajadores que habían emigrado del campo a las industrializadas capitales en España o en Europa acogerían las exposiciones que Francisco Cuadrado realizó cuando el Grupo Sevilla cesó sus actividades. Adaptándose a las condiciones que encontrara en espacios que poco tenían que ver con el de una galería de arte, Cuadrado mostraba escenas de las duras condiciones que se vivían en España, pero también de la esperanza que suponía la organización y la lucha colectiva. Para asegurarse de que las obras fomentaban la reflexión, el artista acompañaba las exposiciones con charlas sobre las relaciones entre el arte y la sociedad que servían para abrir una conversación con los asistentes.

My happy village and the sad labourer

Such was the title of one of the “songs of the people for the people” in which Manuel Gerena described how the residents of a village were forced to abandon it in order to try and make a living elsewhere. This left the village “for the squire alone” who, lucky for him, was able to live “like a tourist”.

My happy village and the sad labourer

Migration from the country to the city, from the cities of the south to the capitals of the north, from Spain to countries like Germany, Switzerland, Belgium and France, was a recurring theme in Estampa Popular works. Although this was particularly true of the Cordoba and Seville groups, it was also the case of the Madrid and Catalonia centres, perhaps as the host regions of large numbers of migrants.

My happy village and the sad labourer

The impotence and despair provoked by the lack of work, the sorrow and uncertainty of abandoning the home town or village, and the confinement in poorly built housing on the outskirts of the big cities were prominent themes in the works of many members of these groups. These overcrowded constructions that housed newly arrived migrants from the country were surrounded by waste ground where rudimentary fairs were sometimes installed. One of Manuel García’s works depicts the paralysis and sense of displacement experienced by migrants just arrived from the country as they gaze in bewilderment at Plaza de la Corredera in Cordoba, transformed by the new land management plans.

My happy village and the sad labourer

Several of the artists in the Andalusian groups of Estampa Popular were themselves forced to emigrate. A combination of political and economic circumstances prompted Mesa to move first to Paris and then to Barcelona. The suffocating atmosphere of Francoist Spain and the difficulties of finding work led Segundo Castro to move to Paris, via Copenhagen, and then to Brussels. Castro became

a member of the networks of artists, exiles and Spanish emigres, especially the ones that were politically organised. Identifying as “a worker who paints”, he pursued his artistic training and held exhibitions. In his works, drawings and sketches, he captured his experiences in the host countries as well as his constant preoccupation with the situation in Spain. The brutality of the police response to anti-Franco demonstrations, even outside Spain, is another recurring theme in his works.

My happy village and the sad labourer

The Spanish restaurant he opened with his partner Mili Durán and her family, also involved in political activism and the anti-Franco resistance, became a popular gathering place for Spaniards. Its name, “Goya”, evoked the home country and the role of artists in denouncing the situation through media like painting and engraving. Segundo Castro and Mili Durán, along with other fellow emigres, played a very important role in anti-Franco protests in European cities. They were also active at cultural centres like the Club García Lorca that organised activities for Spanish emigres and, since they were frequently a cover for the PCE, competed with the centres created by the Francoist authorities.

My happy village and the sad labourer

These cultural centres and gathering places for workers who had emigrated from the country to industrial cities in Spain and Europe hosted Francisco Cuadrado’s exhibitions after the dissolution of the Estampa Popular Seville Group. Adapting to the conditions he found in spaces that resembled anything but an art gallery, Cuadrado showed scenes of the harsh situation in Spain but also of the hope inspired by organisation and the collective struggle. To ensure that the works stimulated critical judgement, the artist gave talks at his exhibitions on the relations between art and society, which in turn sparked debates with the attendees.

NdH

Disoluciones y nuevas agrupaciones

La actividad del Grupo Sevilla y de Estampa Popular de Córdoba sólo duró unos pocos e intensos años. Por un lado, los periplos vitales de los integrantes de Estampa Popular de Córdoba dificultaron la continuidad de la agrupación. No obstante, todos permanecieron unidos por la amistad fraguada en sus primeros años de estudio con Duarte. Este último siguió desarrollando su carrera artística al tiempo que participó en las exposiciones colectivas de Estampa Popular. De hecho, cuando se trasladó a Madrid en 1974 pasaría a integrarse en el grupo de grabadores de la capital.

Por otro, las diferencias entre la posición de Cortijo y la de Cristóbal acerca de dónde habían de exponerse las obras del Grupo Sevilla se produjeron prácticamente desde el inicio de su actividad. Mientras que el primero pensaba que habían de hacerlo en galerías de arte, el segundo era de la opinión de que debían exponer en lugares alejados de lo comercial. Si bien Cuadrado, Cristóbal y Cortijo participaron en las exposiciones colectivas de Estampa Popular hasta 1964, desde 1962 el Grupo Sevilla como tal no organizaba ninguna exposición. La detención de Cuadrado y que Cortijo optara por continuar su carrera en solitario en Sevilla y Madrid, debieron ser determinantes en la disolución del Grupo Sevilla.

Cristóbal decidió reorganizarlo hacia 1963. Contó con sus compañeros de célula del PCE: Manuel Baraldés, Alfonso Grosso y Manuel Barrios. Se les unieron varios jóvenes: Claudio Díaz (también militante del PCE), Enrique Acosta y Pedro Guerrero. Los tres compartían estudio en la Alameda, cerca del ambiente de la Granja Viena. Acosta y Guerrero eran ayudantes en la empresa de publicidad Cid en la que trabajaba Baraldés. De hecho, como Baraldés,

Acosta desarrollaría una carrera profesional en el emergente ámbito publicitario en el que sus diseños señalarían su interés por los diseños del mundo anglosajón y americano. También se sumarían a este grupo de artistas el escultor Nicomedes Díaz Piquero y Rafael Villanueva. La nueva agrupación se denominó Estampa Popular de Sevilla. Su dinámica de trabajo consistía en salir a tomar apuntes del natural al campo, así como a las plazas y tabernas de Sevilla. Estos apuntes rápidos eran luego trasladados a la plancha y estampados a cuchara en casa de Baraldés. Si bien no aparecía citada entre la nómina de los componentes de Estampa Popular de Sevilla, sabemos que Rosa Benítez, que acudía por libre a las clases en Bellas Artes y que tendría una actividad política importante, entre otras cosas en el movimiento feminista, participaba en las tertulias y en las salidas para dibujar.

Las obras de Estampa Popular de Sevilla se mostraron en espacios obreros y universitarios. Se trataba de evitar los circuitos artísticos para integrarse en otros que permitieran que se acercaran a ellas públicos distintos a los del mundo del arte. La precariedad de medios con que se realizaron estas actividades y su consideración de intervenciones de urgencia, han de contarse entre las razones por las que se conservan muy pocos documentos y un reducidísimo número de obras (algunos apuntes, muy pocas estampas) de esta agrupación. Poco tiempo después el hecho de que Cristóbal se marchara a trabajar a Ronda y de que los artistas más jóvenes decidieran llevar su carrera por otros caminos, motivó la desaparición del grupo. No obstante, Cristóbal continuó exponiendo sus obras en espacios no comerciales, para acercar el arte a los trabajadores.

Dissolutions and new groups

The activity of the Seville Group and the Estampa Popular Cordoba Group lasted only a few short but intense years. For one thing, the life circumstances of the Estampa Popular Cordoba members compromised the continuity of the group, although they all remained united by the friendship forged during their early years of study under Duarte. The latter continued to pursue his artistic career while taking part in the collective exhibitions of Estampa Popular. In fact, when he moved to Madrid in 1974, he joined the engraving group in the capital.

Meanwhile, the differences of opinion between Cortijo and Cristóbal about where to exhibit the Seville Group's works caused friction practically from the outset. Cortijo believed they should exhibit in art galleries, whereas Cristobal thought non-commercial venues were more appropriate. Although Cuadrado, Cristóbal and Cortijo took part in the collective exhibitions of Estampa Popular until 1964, after 1962 the Seville Group never organised its own exhibition as such. Cuadrado's arrest and the fact that Cortijo opted to continue his career as a solo artist in Seville and Madrid likely precipitated the dissolution of the Seville Group.

Around 1973 Cristóbal decided to reorganise the group, counting initially on his companions from the PCE cell: Manuel Baraldés, Alfonso Grosso and Manuel Barrios. They were joined by several young artists: Claudio Díaz (another PCE member), Enrique Acosta and Pedro Guerrero. These three authors shared a studio in the Alameda area of Seville, close to the popular shop and cafe known as La Granja Viena. Acosta and Guerrero were assistants at the Cid advertising agency where Baraldés worked. In fact,

like Baraldés, Acosta went on to have a successful career in the emerging advertising world, creating designs clearly inspired by his interest in British and American campaigns. The sculptor Nicomedes Díaz Piquero and Rafael Villanueva also joined this new group, which adopted the name Estampa Popular Seville. Its work dynamic consisted in going out to the countryside and various plazas and taverns in Seville to make sketches from life. These rapid sketches were then transferred to the plate and hand-push engraved at Baraldés's house. Although she is not listed as a member of Estampa Popular Seville, we know that Rosa Benítez, who sat in on classes at the Fine Arts School and was very politically active, most notably in the feminist movement, took part in the gatherings and sketching excursions.

Estampa Popular Seville exhibited its works at working-class and university venues, the aim being to avoid conventional art circuits in favour of others that would attract audiences that had nothing to do with the art world. The precarious means used to organise these activities and the fact that they were treated as urgent interventions must partly explain why very few documents and only a handful of works (some sketches and an engraving here and there) associated with this group have survived. Soon after, Cristóbal left to work in Ronda and the younger artists decided to pursue their careers through other channels, which undoubtedly prompted the group's dissolution. However, Cristóbal continued to exhibit his works in non-commercial venues to bring art to the working classes.

NdH

La gracia y el salero

Esas eran algunas de las cualidades que, según el ministro Laureano López Rodó había declarado en una visita a Sevilla, tenían que explotar los andaluces junto con las playas, los toros y el flamenco. El tema «Viva la gracia» de Carlos Cano (*A duras penas*, 1975) partía de estas declaraciones para denunciar la migración forzosa a la que se veían abocados sus compatriotas.

La manipulación y extensión metonímica a todo el país por parte de la maquinaria turística del régimen de cierta imagen folklórica andaluza aderezada de tintes románticos fue denunciada en no pocas ocasiones por los artistas del entorno de Estampa Popular. El mapa de una península que se quería plagada de «manolas y toreros» del Equipo Realidad, encontraba su contraimagen en el escaúlido toro ibérico de Manolo Calvo. La canción, el baile, y, sobre todo, el toreo, eran los mundos en donde aspiraban a triunfar no pocos jóvenes que confiaban en salir así de su miseria gracias a sus cualidades innatas. La disonancia que generaban los trajes de luces y las monteras con que Cortijo ataviaba frecuentemente a sus modelos (familiares y amigos) parecía aludir al carácter postizo de estos atuendos al tiempo que señalaba posibles adopciones grotescas, descontroladas, de los ropajes del tópico.

Cuadrado, por su parte, representaba escenas y fiestas típicas que constituían atracciones para el turismo como eran la feria, la Semana Santa o las Cruces de Mayo. Pero lo hacía desplazando el foco de atención para dejar en segundo plano o, directamente, fuera de cuadro a las casetas o el paseo de coches, a los santos y los nazarenos, a las flores y el baile. En su lugar, el centro lo ocupaban las mujeres de etnia gitana que vendían flores, las que eran las primeras compradoras de calentitos en los puestos de la feria, los vendedores de agua, globos y golosinas, y los niños que paseaban su cruz de mayo artesanal por el barrio. El elemento principal en estos grabados eran las personas que construían su pequeña economía, precaria y temporal, en torno a las fiestas.

La reflexión acerca de qué constituía la imagen de lo andaluz y en qué habría de consistir preocupaba a no pocos artistas e intelectuales. Antonio Burgos se preguntaba si Andalucía pertenecía al tercer mundo y denunciaba los sucesivos procesos de colonización que la explotaban. Las obras de Cuadrado se mostraron asimismo en exposiciones y eventos que buscaban pensar sobre la cultura andaluza, así como contribuir a su construcción desde un ámbito local y situado.

Creadores de otras disciplinas, compartían estas preocupaciones. Los integrantes del movimiento Manifiesto Canción del Sur, impulsado por Juan de Loxa en 1969 y del que formaba parte Carlos Cano, pretendían concienciar a la comunidad de su situación y crear una nueva canción andaluza, tal y como sucedía en otras geografías del país.

El grupo Tábano hacía un uso irónico y crítico de los tópicos en *Castañuela 70* empleando estrategias ligadas a la fiesta y al carnaval. Por su parte, en propuestas fraguadas en Andalucía como la «Aproximación a la estética de lo borde» publicada por Esperpento en 1972, se hablaba de cómo el desbordamiento de las fórmulas impuestas era un intento (desesperado) de los andaluces de no ser ni negados, ni asimilados, por no ser colonizados.

Frente a la apropiación del cante y del flamenco para «el solaz de señoritos metidos en juerga», como escribiera Francisco Candel, se llevaron a cabo iniciativas para que su reapropiación por y para el pueblo con fines de denuncia y emancipación. Los cantes de Manuel Gerena, que tantos problemas tuvo con el poder y la censura, son un buen ejemplo de esto. La creación de *Quejío* (1972) también lo es. Resulta sintomático que la «Andalucía amarga» que allí se expresaba lo hacía evocando un mundo rural en unas escenas protagonizadas por los contrastes de luces y sombras, como si de un grabado se tratara.

Grace and charm

Such were the qualities which, as proclaimed by the minister Laureano López Rodó on a visit to Seville, Andalusians were to cultivate along with beaches, bullfighting and flamenco. These declarations inspired Carlos Cano’s song “Viva la gracia” (*A duras penas*, 1975), which criticised the forced migration that was the fate of his fellow compatriots.

The manipulation and romanticisation of a certain image of Andalusian folklore by the regime’s tourist machinery, coupled with its metonymic extension to the rest of the country, were denounced on many occasions by the Estampa Popular artists. The map of a peninsula supposedly chock-full of “bullfighters and easy-going, flamboyantly-dressed women” of Equipo Realidad found its perfect counterpoint in the scrawny Iberian bull of Manolo Calvo. Singing, dancing and, especially, bullfighting were the worlds in which many young people aspired to make their name based on their innate qualities and thus escape their impoverished existence. The dissonance generated by the bullfighting costumes and hats in which Cortijo often clothed his models (family members and friends) seemed to allude to the fake nature of such outfits while simultaneously insinuating wild and grotesque adoptions of these typical garments.

For his part, Cuadrado depicted the genre scenes and festivals that appealed to tourists, such as the Seville fair, the Holy Week processions and the “May Crosses”. However, he did so by shifting the focus of attention, so that the marquees and horse-drawn carriages, the saints and penitents, the flowers and dances were relegated to the background or even omitted. In their place, at the centre of the composition, were gypsy women selling flowers, women buying doughnuts at the fair stalls, pedlars selling water, balloons and sweets, and children parading their home-made May Cross through the neighbourhood. The key element of these engravings were the people who built their modest, precarious and seasonal economy around the festivals.

What constituted the image of Andalusia and what it should constitute was a preoccupation for many artists and intellectuals. Antonio Burgos wondered whether Andalusia belonged to the third world and denounced the successive colonial processes that exploited it. Cuadrado’s works were also shown at exhibitions and events that aimed to invite reflection on Andalusian culture and contribute to its construction from a local, site-specific perspective.

Creators of other disciplines shared these preoccupations. The members of the Manifiesto Canción del Sur (Song of the South Manifesto) movement, promoted by Juan de Loxa in 1969 and joined by Carlos Cano, sought to raise the community’s awareness about its situation and create a new style of Andalusian song, as occurred in other regions of the country.

The Tábano group made an ironic, critical use of cliches in the satirical musical *Castañuela 70*, employing strategies associated with popular festivals and the carnival. Meanwhile, proposals forged in Andalusia, such as “Aproximación a la estética de lo borde” (Approximation to Crude Aesthetics) published by Esperpento in 1972, spoke about how breaking out of the imposed formulas was a (desperate) attempt by Andalusians to avoid being denied, assimilated and colonised.

To counteract the appropriation of folk singing and flamenco for what Francisco called “the solace of rich kids out on the town”, initiatives were launched for their re-appropriation by and for the people for purposes of denunciation and emancipation. The folk songs of Manuel Gerena, who encountered endless problems with the authorities and the censor, are a fine example of this. The creation of *Quejío* (1972) is another; it is symptomatic that the “bitter Andalusia” expressed in this play evokes a rural world through scenes dominated by the contrasts between light and shade, almost like an engraving.

NdH

NdH

Recién llegados

La crítica social de los artistas de Estampa Popular también se ocupó de las clases medias que emergían de la expansión de la sociedad de consumo. Eran el correlato de la denuncia de la situación de las clases trabajadoras. Las estrechas aspiraciones de esta nueva clase, su complacencia sometiéndose al orden establecido, su modernidad conformista, en definitiva, sus contradicciones, emergían en las obras de estos artistas.

Estampa Popular, 1968

El entramado de orden y control social que suponían estructuras patriarcales, tradicionales y atravesadas por la religión, como el matrimonio y la familia, se hacía sutil pero eficazmente patente en estas obras. Con una figuración, una estética y paleta de colores bien distintas a los contrastes de los realismos críticos de agrupaciones como Estampa Popular de Valencia, la mirada crítica de estos artistas no descansaba. La maternidad, el ocio, los trabajadores especializados, el desmantelamiento de la industria o los alimentos que se vendían en los supermercados se colocaban bajo el foco para el análisis en estas obras.

Estampa Popular, 1968

Los niños protagonizaban los grabados de Claudio editados por el Grupo Quince. Este taller, editora y galería impulsada por María Corral, José Ayllón y Carmen Giménez entre 1971 y 1985, fue un proyecto que buscaba impulsar el grabado español contemporáneo. Se ha destacado la contribución del Grupo Quince a la creación del mercado y el impulso al coleccionismo de obra gráfica. En los inicios de esta empresa estuvo involucrado Dimitri Pagueorguiu, que había sido uno de los fundadores de Estampa Popular.

Estampa Popular, 1968

Entre los recién llegados de esos años se encontraban asimismo unos cuantos poderosos. La monarquía impuesta en 1969 o, más adelante, una democracia que parecía haber sido diseñada de espaldas a las clases trabajadoras, para agradar a unos ricos transmutados en demócratas.

Estampa Popular, 1968

Newcomers

The social criticism of the Estampa Popular artists also extended to the middle classes emerging from the expansion of the consumer society. They were the counterpoint to the denouncement of the situation of the working classes. The narrow aspirations of this new class, its complacent acceptance of the established order, its conformist modernity... in short, its contradictions, now appeared in the works of these artists.

Estampa Popular, 1968

The framework of order and social control imposed by patriarchal, traditional and religious structures, such as marriage and the nuclear family, began to emerge subtly but efficiently in these works. Employing a figuration, aesthetic and palette of colours very different from the contrasts of the critical realism of groups like Estampa Popular Valencia, the critical gaze of these artists never tired. Maternity, leisure, skilled workers, the dismantling of industry, and the food sold in supermarkets were all foregrounded in these works.

Estampa Popular, 1968

Children dominated Claudio's engravings published by Grupo Quince. This print workshop, publishing house and gallery supported by María Corral, José Ayllón and Carmen Giménez between 1971 and 1985 was a project that sought to promote contemporary Spanish engraving. Grupo Quince is credited with having played an instrumental role in the creation the graphic art market and in encouraging the collection of these works. Dimitri Pagueorguiu, one of the founders of Estampa Popular, was involved in the initial launch of this enterprise.

Estampa Popular, 1968

The newcomers during these years included some powerful entities: the monarchy imposed in 1969 and, later on, a democracy that seemed to have been designed with its back to the working classes in order to please a sector of the affluent classes now transfigured into democrats.

Estampa Popular, 1968

Dejadnos en paz

No cabe hablar de la actividad de los grupos de Estampa Popular más allá de 1981. Entonces estos participaron en una exposición retrospectiva y un coloquio que hacía balance de su historia. En esos años ya hacía mucho que algunos grupos habían cesado sus actividades como tales. Pero esto no quería decir que se hubiera suspendido su capacidad crítica. Tampoco que estuvieran conformes con el estado de las cosas con la recién estrenada democracia.

Estampa Popular, 1968

Podríamos considerar que el momento de máxima actividad de los grupos de Sevilla y Córdoba de Estampa Popular se podría situar en la primera mitad de los años sesenta. Ahora bien, como hemos visto, en los años siguientes, sus obras se hicieron cargo de la ampliación del abanico de referencias de la cultura crítica. El suyo era un posicionamiento político y activo ante la realidad al que no cabe poner fecha de finalización. Es evidencia de esta continuidad que, en sus contribuciones al movimiento pacifista del no a la OTAN, siguieron empleando el grabado, las referencias a la cultura popular, los coloquios y las conversaciones.

Estampa Popular, 1968

Leave us in peace

Beyond 1981 there is nothing to say about the activity of the Estampa Popular groups. That year they participated in a retrospective exhibition and a debate that looked back at their history. By then, some groups had long since ceased to operate as such. But that doesn't mean they had suspended their critical judgement, or that they were content with the state of things in the recently restored democracy.

Estampa Popular, 1968

It is probably true to say that the peak of activity by the Estampa Popular Seville and Cordoba groups occurred in the mid-1960s. As we have seen, in the following years their works were instrumental in expanding the range of references of the critical culture. The use of engraving, references from popular culture, and debates and conversations in their contributions to the pacifist anti-NATO movement is ample evidence of their active political stance to a reality that has no clear end date.

Estampa Popular, 1968

^[1]
^[2]
^[3]
^[4]
^[5]
^[6]
^[7]
^[8]
^[9]
^[10]
^[11]
^[12]
^[13]
^[14]
^[15]
^[16]
^[17]
^[18]
^[19]
^[20]
^[21]
^[22]
^[23]
^[24]
^[25]
^[26]
^[27]
^[28]
^[29]
^[30]
^[31]
^[32]
^[33]
^[34]
^[35]
^[36]
^[37]
^[38]
^[39]
^[40]
^[41]
^[42]
^[43]
^[44]
^[45]
^[46]
^[47]

Vientos del pueblo

En la cultura antifranquista desempeñaron un papel muy destacado figuras como Antonio Machado, Federico García Lorca o Miguel Hernández. Se trataba de personalidades artísticas que establecían una conexión directa con la cultura republicana, con la puesta en valor del pueblo como interlocutor, con la lucha y el compromiso, así como con la violencia que habían impuesto la Guerra Civil y la victoria de los sublevados. Sus efigies y sus versos inspirarían de manera constante a los artistas (desde Estampa Popular a la Unión Popular de Artistas) que participarían en empresas individuales y colectivas que conjugaban en presente sus enseñanzas.

A estos grandes iconos se irían sumando otras referencias que hablan de la complejidad de los imaginarios y la lucha antifranquista. Se trataba de unos imaginarios que trababan lazos con las luchas de tercer mundo. El anti-imperialismo y el anti-americanismo, que también suponía una crítica a la imposición del sistema capitalista, serán una presencia constante en muchos trabajos de los artistas de Estampa Popular y de otros colectivos del momento.

Frente al rechazo a las bases americanas y la denuncia de la guerra de Vietnam de obras como las de Duarte, el triunfo de la revolución cubana que también contaba con figuras icónicas como el Che, se dibujaba como una alternativa posible y esperanzadora para otros territorios. Cristóbal, Manuel García, Francisco Álvarez y Adán Ferrer recordaban el impacto que les causaron los jóvenes de la delegación cubana a quienes tuvieron ocasión de conocer en el Festival Mundial de la Juventud de Helsinki de 1962. Los grabados de Estampa Popular se mostraron junto a otros cubanos en una exposición improvisada en este Festival. Probablemente algunos de ellos son los conservados por Cristóbal Aguilar.

Muchos de estos iconos de la cultura antifranquista, de izquierdas y antiautoritaria protagonizan las coloridas serigrafías realizadas colectivamente por el taller de Gráfica Popular del Sur entre 1966 y 1968. En esos años participaron en este taller impulsado por Cortijo, María Manrique, Rolando Campos y Paco Reina. El taller estuvo

activo entre 1966 y 1996 en distintas localizaciones, en él trabajaron la obra gráfica los artistas mencionados, pero también muchos otros.

La solidaridad con el Sáhara, en manos de Marruecos desde que España lo abandonara a su suerte en 1976, se concretaba en la representación de un pueblo en lucha por su autodeterminación. Grabados como los de Cristóbal o exposiciones como las de La Familia Lavapiés hablaban del apoyo a esta lucha. Que colectivos como El Cubri optaran por el grabado en linóleo para elaborar sus viñetas de denuncia, es indicativo de cómo se asociaba este lenguaje con la lucha popular; una asociación que, a buen seguro, las obras de Estampa Popular habían contribuido a afianzar.

El interés por la popularización del arte fue constante para muchos artistas. Las asociaciones de artistas plásticos que comenzaron a crearse en los años 70, las hicieron suyas y llevaron a cabo iniciativas de todo tipo para poder realizar su ideal. Muchos integrantes de Estampa Popular estuvieron activamente involucrados en estas asociaciones tanto en Sevilla (aquí Francisco Cuadrado fue una figura fundamental) como en Madrid (en donde participó José Duarte). Los talleres de arte popular, la pintada de murales, las exposiciones, los coloquios con artistas e iniciativas similares se cuentan entre las actividades impulsadas por estas asociaciones de artistas que colaboraban con el efervescente movimiento político que animaba la sociedad civil de los años 70.

La cerámica ofrecía a los ojos de muchos artistas un campo de exploración para este diálogo con lo popular. El trabajo de Carmen Perujo y de Arcadio Blasco en la intersección del movimiento vecinal y el asociativo de los artistas plásticos es un buen ejemplo de esto. Las piezas elaboradas en el marco del grupo Cerámica Popular del Sur por Cortijo y María Manrique, junto con colaboradores como Francisco Palomo, son también un caso paradigmático de esta puesta en valor de la cerámica. Esto permitía la producción seriada de formas útiles que no dejaban de ser actuales y críticas.

NdH

Winds of the people

Figures such as Antonio Machado, Federico García Lorca and Miguel Hernández played a major role in the anti-Franco movement. These artistic personalities provided a direct connection with the Republican culture, with the vindication of the people as valid interlocutors, with political struggle and commitment, and with the violence imposed by the Civil War and then the victory of the insurgents. Their effigies and verses were a constant source of inspiration for the artists (from Estampa Popular to the Unión Popular de Artistas) who took part in individual or collective endeavours to underline the enduring relevance of their teachings.

These icons were subsequently joined by other references that speak to the complexities of different collective imaginations and the anti-Franco struggle. Those collective imaginations forged ties with the struggles of the third world. Anti-imperialism and anti-Americanism, which also implied criticism of the imposition of the capitalist system, became a constant presence in many works of the Estampa Popular artists and other collectives of the time.

In contrast to the rejection of American bases and the denunciation of the Vietnam war, the triumph of the Cuban revolution and iconic figures like Che Guevara provided a potential and optimistic alternative for other regions. Cristóbal, Manuel García, Francisco Álvarez and Adán Ferrer recalled the profound impact of meeting the young Cuban delegates at the World Youth Festival in Helsinki in 1962 where, at an improvised exhibition, Estampa Popular engravings were shown alongside Cuban ones, some of them, probably, the ones preserved by Cristóbal Aguilar.

Many of these left-wing and anti-authority icons of the anti-Franco culture are the subject of the colourful silk-screens made collectively by Gráfica Popular del Sur between 1966 and 1968, the years when María Manrique, Rolando Campos and Paco Reina were involved in this workshop. Founded by Cortijo in 1966, it remained active

until at different locations until 1996. In addition to the aforementioned artists, it produced the graphic works of many other authors.

Solidarity with Western Sahara, in the hands of Morocco after Spain abandoned it to its fate in 1976, was expressed through the representation of a people struggling for self-determination. Engravings such as those of Cristóbal and exhibitions like the ones of La Familia Lavapiés spoke to support for this struggle. The fact that collectives such as El Cubri opted to create their critical cartoons as linocuts is a clear indication of the association of this language with the struggle of the people; an association which the Estampa Popular works had undoubtedly helped to consolidate.

The desire to popularise art was a constant preoccupation for many artists. The associations of plastic artists that began to emerge in the 1970s adopted this desire as their own and carried out all kinds of initiatives to realise their ideal. Many Estampa Popular members were actively involved in these associations, both in Seville (Francisco Cuadrado was a crucial figure here) and in Madrid (with input from José Duarte). Popular art workshops, mural painting, exhibitions, debates with artists and similar initiatives were some of the activities organised by these associations that contributed to the dynamic political movement that animated civil society in the 1970s.

In the eyes of many artists, ceramics offered a field for exploring this dialogue with the people. The work of Carmen Perujo and Arcadio Blasco at the intersection of neighbourhood activism and the associationism of plastic artists is a fine example of this. The pieces made within the framework of the Cerámica Popular del Sur group by Cortijo and María Manrique, alongside people like Francisco Palomo, also exemplify this vindication of ceramics as a medium for the serial production of useful but relevant and critical objects.

NdH

Exposiciones y públicos masivos

Aunque no siempre aparecían bajo el paraguas de Estampa Popular, muchos de sus integrantes participaron en muestras individuales o colectivas encaminadas a difundir el arte entre amplias capas de la sociedad. Con frecuencia, estas exposiciones incorporaban conversaciones con los artistas y pequeños talleres en los que se explicaban las técnicas del grabado.

Estos planteamientos llegaron a algunas instituciones. Desde su apertura al público en 1970, el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla desarrolló una política expositiva novedosa con la que quería no sólo renovar el ambiente cultural de la ciudad, sino también atraer a un público amplio y diverso.

La apuesta del museo por una forma politizada de entender el arte y el papel social del museo se evidencia en exposiciones como *El cómic* (1971) o *Gráfica española actual* (1971). De hecho, en esta última participaron, a título individual, varios componentes de los grupos de Estampa Popular. En clara resonancia con las ideas de estos grupos, en el catálogo de esta exposición, se subrayaba la capacidad del grabado para llegar a un público masivo, cuando esto ocurría se lograba que la obra de arte no fuera sólo una mercancía o un elemento decorativo.

Parece que, a finales de 1974, se estaba tratando de sacar adelante el proyecto de organizar una exposición que diera cuenta de la historia y el presente de la red de grupos de Estampa Popular. La excepcionalidad en la que trabajaban los responsables del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla quedaba de manifiesto con este proyecto que habría supuesto hacer entrar la obra de estos reconocidos antifranquistas en un museo que dependía del poder central.

Exhibitions and mass audiences

Although they did not always appear under the Estampa Popular umbrella, many of the group’s members held solo shows or took part in collective exhibitions that aimed to bring art to wide sectors of society. These exhibitions often included conversations with the artists and short workshops where they explained the different engraving techniques.

This approach found its way into certain institutions. After it opened in 1970, the Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla pursued a novel exhibition policy designed not only to revitalise the city’s cultural scene but to attract a large and diverse audience.

The museum’s commitment to a politicised way of understanding art and the social role of museums is evidenced in exhibitions like *El cómic* (1971) and *Gráfica española actual* (1971). In fact, several Estampa Popular members, acting in their own right rather than as a group, took part in the latter show. As a clear echo of the ideas of these groups, the catalogue for the show underlined the ability of engraving to reach mass audiences and thus reveal that works of art were not simply assets or decorative objects.

It seems that at the end of 1974 efforts were under way to organise an exhibition on the past and present of the Estampa Popular network of groups. This project clearly demonstrates the exceptionality of the team at the Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla because the show would have given a voice to recognised anti-Franco figures in a museum funded by the central government.

El campo figuraba constantemente en los discursos propagandísticos del régimen, tomando las más diversas formas, adaptándose a los tiempos. Era el mundo rural idealizado de la retórica falangista, también la aldea bañada por un sol radiante y rodeada de campos de cultivo con un palomar representada con una estética que recordaba al grabado en la campaña de los XXV Años de paz (1964), el pueblo cuyos «sencillos» habitantes eran conducidos por los representantes de la autoridad en la célebre serie televisiva *Crónicas de un pueblo* (Mercero, 1971-1794).

Las escenas campesinas gozaban igualmente de una amplísima difusión en medios ligados al mundo empresarial y la publicidad. Eran la excusa perfecta para la exhibición de cuerpos femeninos en las láminas de los calendarios de la Unión Española de Explosivos.

Un mundo rural «auténtico», que se trabajaba a mano y con animales, sin tecnología, era uno de los alicientes para los turistas que visitaban el país. El cuadro de un país y un Sur pintoresco quedaba completado con imágenes de niños pobres pero alegres. Pero esto sólo era para ojos extranjeros. Por eso la edición española del libro *L’Espagne du Sud* (Sermet, 1953) sustituyó las fotografías más comprometedoras de su edición en español.

En la prensa ilustrada aparecieron algunos artículos sobre la precaria situación del campo o del chabolismo al que se veían abocados muchos migrantes en las ciudades. No obstante, el enfoque de los textos que acompañaban fotografías como las de Francisco Ontañón era sensacionalista y, si acaso, paternalista. Y es que, en efecto, el marco en el cual aparecían estas imágenes tenía un peso en sus usos e interpretaciones.

NdH



En febrero de 1961, a pesar de mostrarse con el enmarcado del arte que, por aquel entonces, se suponía despolitizado, la primera exposición del Grupo Sevilla de Estampa Popular (en la que también participaron Segundo Castro y Alejandro Mesa del Grupo Córdoba) se las tuvo que ver con la censura. De las 80 obras que se pretendía exponer en la galería Velázquez, la Delegación de Información y Turismo de la que dependía la sala, sólo permitió exponer unas 50 quitándoles los títulos. Según recordaban Cuadrado y Cortijo, el Delegado de Información y Turismo aprovechó para adoctrinarles al tiempo que retiraba las obras: les recordaba que en España no trabajaban ni los niños ni los ancianos y les recomendaba representar, en lugar de emigración, chabolas y tabernas, a la gente en las cafeterías o en los campos de fútbol.

NdH

The countryside was a recurring feature of the regime’s propaganda, adopting the most diverse forms to adapt to the times. It was the idealised rural world of the Falangist rhetoric, and also the village bathed in radiant sunlight and surrounded by crop fields with a dovecote rendered in an aesthetic that recalled the recording of the 25 Years of Peace campaign (1964), the small town whose “simple” residents were led by the representatives of authority in the famous television series *Crónicas de un pueblo* [Small-Town Chronicles] (Mercero, 1971–74).

Country scenes enjoyed a similar popularity in media associated with the business world and advertising. They were the perfect excuse for exhibiting women’s bodies on the pages of the calendars published by the Unión Española de Explosivos.

An “authentic” rural world in which people worked with their hands and animals, without any technology, was one of the attractions for tourists who visited the country. Images of poor but happy children completed the picture of the country and the quaint south. But this was only for foreign eyes: the most compromising photographs were replaced in the Spanish edition of the book *L’Espagne du Sud* (Sermet, 1953).

Several articles in the illustrated press showed the precarious situation of the countryside and the shanty towns that ended up becoming home for many migrants from rural areas, but the focus of the texts that accompanied the photographs by the likes of Francisco Ontañón were sensationalist and perhaps even paternalistic. The truth is that the framework in which these images appeared had an impact on their uses and interpretations.

NdH



In February 1961, despite being shown in what was, at the time, a supposedly apolitical artistic context, the first exhibition of the Estampa Popular Seville Group (which also included work by Segundo Castro and Alejandro Mesa from the Cordoba Group) was censored. Of the eighty original works intended for display at Galería Velázquez, the Seville delegation of the Information and Tourism Ministry, which oversaw the gallery, only permitted the exhibition of around fifty works and removed the titles. As Cuadrado and Cortijo recalled, the Information and Tourism official seized the opportunity to indoctrinate them while removing the works: after reminding them that neither children nor the elderly worked in Spain, he recommended that instead of depicting migrants, slums and taverns they should focus on people in cafés or at football matches.

NdH

JACINTO ESTEVA Y PAOLO BRUNATTO

Notes sur l'émigration – Espagne 1960

Duración: 19' 15", b/n

FILMOTECA DE CATALUÑA

Las remesas económicas que llegaban a España por medio de los trabajadores emigrados a Europa constituyeron un alivio económico para el país. El corto *Notes sur l'émigration – Espagne 1960* fue realizado con medios *amateur* por Jacinto Esteva y Paolo Brunatto que entonces estudiaban arquitectura en Suiza. Querían utilizar este medio para analizar y comprender la situación de los emigrantes en ese país. Grabaron de forma clandestina en Andalucía y en el cinturón obrero de Barcelona, y también entrevistaron a los migrantes que llegaban a la estación de tren de Ginebra entre 1959 y 1960. La miseria en la que vivían en sus lugares de origen y las precarias condiciones en las que vivían en sus destinos europeos se hacían evidentes en la película. Una copia de la película fue secuestrada en Milán en febrero de 1961 cuando la proyectaban en la presentación de *La resaca* de Juan Goytisolo. En Italia la prensa atribuyó lo sucedido a grupos parafascistas, quizás en colaboración con el gobierno franquista. En España se denunció un acto de propaganda comunista. Unos días más tarde la película fue emitida en TVE, cortada y adulterada con voces en *off* y comentarios posteriores críticos con lo que se retrataba en ella y con su supuesto autor, Goytisolo, a quien también se criticaba.

Con esta película Esteva y Brunatto estaban utilizando la cámara para recoger una realidad que incomodaba a la España que trataba de atraer turistas y a los países que explotaban el trabajo de sus emigrados. No en vano, en Suiza se la considera uno de los primeros trabajos que pusieron de manifiesto las duras condiciones de los migrantes del Sur.

JACINTO ESTEVA *and* PAOLO BRUNATTO

Notes sur l'émigration – Espagne 1960

Length: 19' 15", b/w

FILMOTECA DE CATALUÑA

The remittances that reached Spain from workers who had emigrated to Europe constituted a degree of economic relief for the country. The short film *Notes sur l'emigration – Espagne 1960* was made with amateur means by Jacinto Esteva and Paolo Brunatto, who at the time were studying architecture in Switzerland and chose this format to analyse and understand the situation of their fellow emigres. As well as filming secretly in Andalusia and the industrial belt of Barcelona, they interviewed migrants who arrived at Geneva train station between 1959 and 1960. The film highlighted the abject poverty in which they had lived in their home towns and villages, and their precarious living conditions in the host European countries. A copy of the film was stolen in Milan in February 1961 when it was screened at the presentation of the book *La Resaca*, by Juan Goytisolo. In Italy the press the attributed the incident to para-fascist groups, perhaps in collaboration with Franco's government. In Spain it was denounced as communist propaganda. A few days later, the film was shown on Spanish television, abridged and adulterated with voice-overs and comments afterwards criticising both the picture portrayed and its supposed author, Goytisolo.

Esteva and Brunatto had used the camera in this film to capture a reality that was embarrassing both for Spain, intent on attracting tourists, and for the countries that exploited the labour of Spanish emigres. In Switzerland it is rightly considered one of the first works to expose the harsh conditions of migrants from the south.

COLECTIVO DE CINE DE CLASE (HELENA LUMBRERAS Y MARIANO LISA)

El campo para el hombre, 1973-75

Duración: 50', (b/n)

FILMOTECA DE CATALUNYA

El campo para el hombre es una película realizada en la clandestinidad por Helena Lumbreras y su compañero, Mariano Lisa, en Andalucía y Galicia entre 1973 y 1975. La película comienza con la afirmación «El capital quiere mantener al campesinado en el olvido y en el silencio, pero el campesino quiere ser dueño de su propio destino. Él sabe y habla». La confianza en las capacidades, en la sabiduría de sus interlocutores para analizar y transformar su situación, se encuentra en el corazón de esta película documental. Entre otros muchos recursos, en ella se presta atención, se dan a ver y a escuchar los testimonios de los campesinos pobres de dos lugares distintos y distantes, pero con problemas compartidos: Galicia y Andalucía.

COLECTIVO DE CINE DE CLASE (HELENA LUMBRERAS AND MARIANO LISA)

The Lands Are for the Common Man, 1973-75

Length: 50', b/w

FILMOTECA DE CATALUNYA

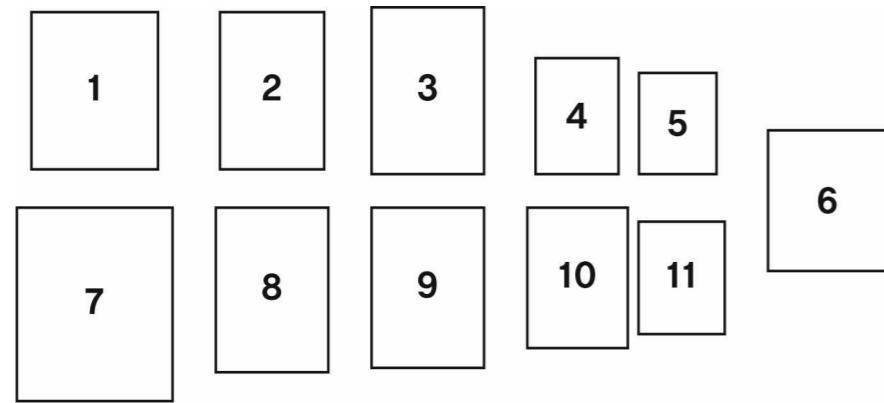
El campo para el hombre [The Lands Are for the Common Man] is a clandestine film made by Helena Lumbreras and partner Mariano Lisa in Andalusia and Galicia between 1973 and 1975. It opens with the following statement: «Capitalism wants to consign peasants to oblivion and silence them, but they want to control their own destiny. They know and they speak.» Trust in the ability and wisdom of the protagonists to analyse and transform their situation is at the heart of this documentary film. Among many other devices, it highlights, visibilises and listens to the testimonies of poor peasants in two different and distant places that share similar problems: Galicia and Andalusia.

NdH

NdH

NdH

NdH



1. Boceto de cartel para la exposición de Estampa Popular en la galería Quixote de Madrid, 1963

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

2. Cartel de la exposición de Estampa Popular en la Galería Epona de París, 1962

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

3. Cartel de la exposición de Estampa Popular en la Casa de Campo de Madrid, 1981

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

4. Cartel de la exposición del Grupo Sevilla en la Sala Prisma de Madrid, 1961

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

5. Cartel de la exposición de Estampa Popular en la galería Quixote de Madrid, 1963

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

6. Cartel de la exposición de pintura social en la galería Velázquez de Sevilla

FAMILIA DE CRISTÓBAL

7. Cartel de la exposición itinerante *España Libre, Esposizione d'arte spagnola contemporanea*, 1964

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

8. Cartel de la exposición itinerante *España Libre, Esposizione d'arte spagnola contemporanea*, 1964

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

9. Foglio volante, 1963

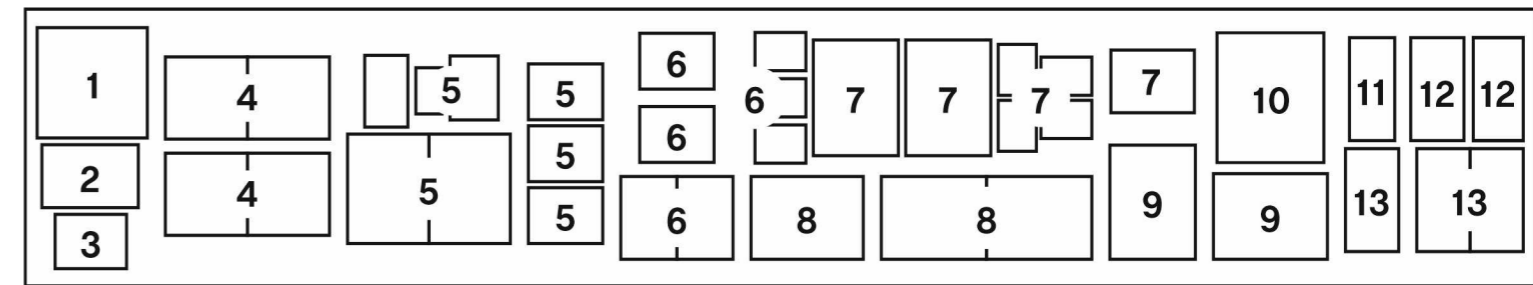
FAMILIA DE CRISTÓBAL

10. Cartel de la exposición *36 peintres contemporains d'Espagne* en la Maison de la Pensée Française de París, 1961

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

11. Cartel de la exposición de Estampa Popular en la Casa del Pueblo de Tetuán en Madrid, 1978

HEREDEROS DE MANUEL CALVO



1. Folleto de la exposición del Grupo Sevilla en la galería Velázquez de Sevilla, 1961

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

2. Fotografía de Cristóbal, Francisco Cuadrado y Francisco Cortijo en la exposición del Grupo Sevilla en la galería Velázquez de Sevilla, 1961

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

3. Invitación a la exposición *36 peintres contemporains d'Espagne* en la Maison de la Pensée Française de París, 1961

COLECCIÓN CAAC

4. Folletos de la exposición del Grupo Sevilla en la Sala Prisma de Madrid, 1961

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

5. Páginas de álbum con recortes de prensa, folleto y fotografías de la exposición *Norte y Sur* en la Galería Céspedes de Córdoba, 1962

En las fotografías aparecen: José Duarte, Alejandro Mesa, Manuel García y Fernando Carbonell y de León.

ARCHIVO DEL REAL CÍRCULO DE LA AMISTAD DE CÓRDOBA

6. Dos invitaciones a lectura poética (una circulada como postal), invitación a inauguración, fotografías y folleto de la exposición de Estampa Popular en la galería Quixote de Madrid, 1963.

En la fotografía de arriba están, de izda. a dcha.: Francisco Álvarez, Manuel Calvo, Adán Ferrer y Arturo Martínez

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

7. Folleto y fotografías de la exposición de Estampa Popular en la galería Epona de París, 1962

Incluye grabado de Antonio Saura.

La fotografía mayor recoge de izda. a dcha. a José García Ortega, Manuel Calvo y los directores de la galería durante la exposición.

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

8. Folleto de la exposición itinerante *España Libre, Esposizione d'arte spagnola contemporanea*, 1964

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

9. Folleto y fotografía de la exposición de Estampa Popular en el Club Pueblo de Madrid, 1967

De izda a dcha. Francisco Álvarez y José Luis Delgado

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

10. Catálogo de la exposición *Opositionelle Grafik aus Spanien* en la Neue Münchner Galerie de Múnich, 1970

En la cubierta se reproduce un grabado de Esther Boix

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

11. Folleto de la *Exposición itinerante de arte actual* organizada por la Unión de Estudiantes de Arquitectura de España, 1967

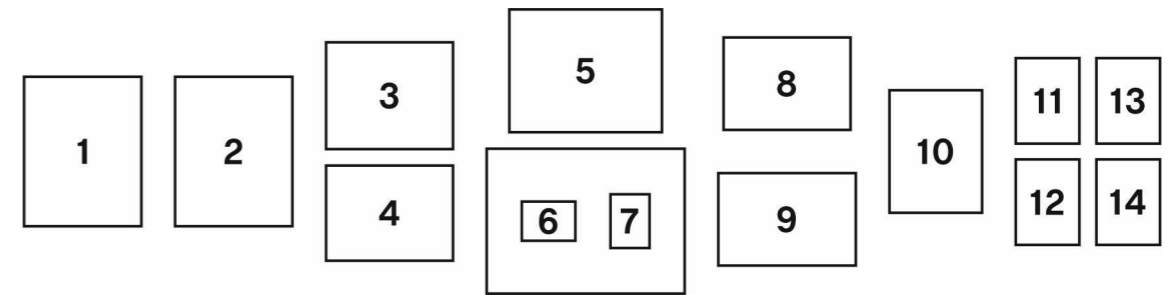
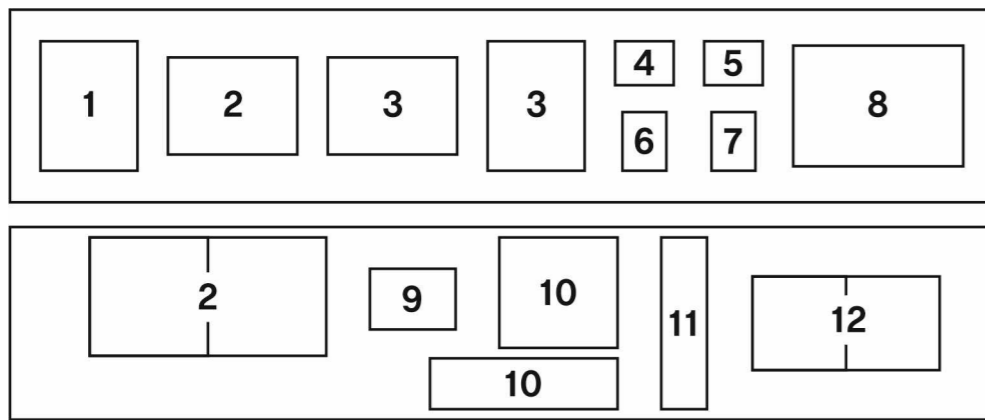
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

12. Folleto y anuncio de conferencias de la exposición de Estampa Popular en la Escuela de Capacitación Social de Trabajadores de Madrid, 1978

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

13. Folleto de la exposición de Estampa Popular en la Casa de Campo de Madrid, 1981

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO



1. Fotografía de Ángel Duarte, Agustín Ibarrola, Juan Serrano y José Duarte trabajando en París, 1957

COLECCIÓN PARTICULAR

2. Fotografía y catálogo de la exposición del Equipo 57 en el Club Urbis de Madrid, 1959

COLECCIÓN CAAC

3. Fotografías de la exposición del Equipo 57 *Interactividad del espacio plástico en dos y tres dimensiones* en la galería Céspedes del Círculo de la Amistad de Córdoba, 1961

COLECCIÓN CAAC

4. Fotografía de miembros del Equipo 57 y de la Escuela Experimental de Córdoba en Troldehøj, Kubenhaun (Dinamarca), 1958
De izq. a dcha.: Ángel Duarte, Segundo Castro, Juan Cuenca, Alejandro Mesa, Luis Aguilera, Juan Serrano, Agustín Ibarrola

COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO

5. Fotografía de miembros de la Escuela Experimental de Córdoba, 1956
De izda. a dcha.: Segundo Castro, José Pizarro, Alejandro Mesa, Manuel García y Francisco Arenas

COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO

6. Fotografía de Francisco Cortijo en la exposición del Equipo Córdoba en Sevilla, 1961

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

7. Fotografía de la exposición del Equipo Córdoba en Sevilla, 1961

De izda. a dcha.: Marino Viguera, Francisco Cortijo, Cristóbal y su padre

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

8. Recorte de prensa con artículo sobre la exposición de la Escuela Experimental de Córdoba en la Sala Negra de Madrid en 1957

COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO

9. Invitación a la exposición colectiva *Arte Normativo Español* en el Ateneo de Valencia, 1960

COLECCIÓN CAAC

10. Invitación al ciclo de conferencias Paralelo actual de la ciencia y el arte, Córdoba, 1959

COLECCIÓN CAAC

11. Instrucciones para el montaje de la lámpara de suspensión Danona del Equipo 57, 1962

COLECCIÓN CAAC

12. Catálogo de la exposición *Homenaje a Velázquez* del Equipo 57 en la Sala Darro de Madrid, 1960

COLECCIÓN CAAC

1. ANTONIO RODRÍGUEZ LUNA
S/T, 1931-35

Grabado

COLECCIÓN CAAC

2. ANTONIO RODRÍGUEZ LUNA
S/T, 1934

Dibujo

COLECCIÓN CAAC

3. ADOLFO MEXIAC CALDERÓN/TALLER DE GRÁFICA POPULAR
Huelga en Barcelona/Represión en España, 1952

Grabado

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

4. JESÚS ESCOBEDO TREJO/TALLER DE GRÁFICA POPULAR

El fascismo: como combatir el fascismo, 1939

Grabado

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

5. LEOPOLDO MÉNDEZ
La antorcha, 1947

Grabado

HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

6. M^a LUÍSA MARTÍN/TALLER DE GRÁFICA POPULAR
Siega, 1964

Grabado

HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

7. M^a LUÍSA MARTÍN/TALLER DE GRÁFICA POPULAR

Tragedia, 1964

Grabado

HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

8. RICARDO ZAMORANO
Homenaje a Siqueiros, 1962

Grabado

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

9. RICARDO ZAMORANO
S/T [*Libertad en el aire y en la tierra...*]

Grabado

HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

10. LUIS GARRIDO
Gigantes y cabezudos

Grabado

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

11. FRANCISCO MATEOS
S/T [*Me llamo barro, aunque Miguel me llame...*]

Grabado

HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

12. PASCUAL PALACIOS TARDEZ
S/T [*Después de haber cavado este barbecho...*]

Grabado

HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

13. MANUEL ORTIZ VALIENTE
S/T [*Por una senda van los hortelanos...*]

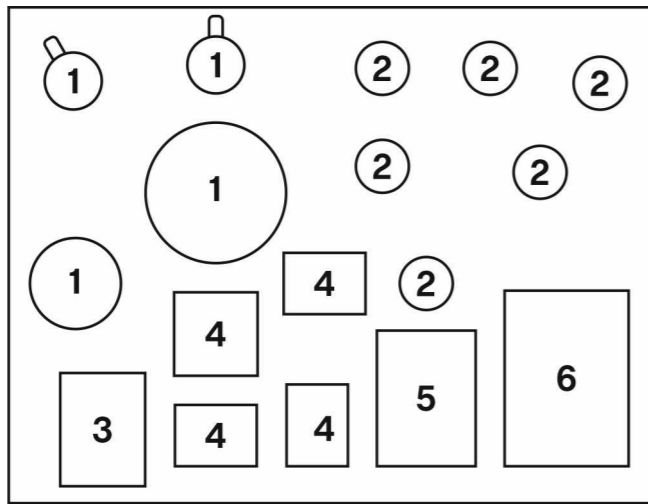
Grabado

HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

14. JAVIER CLAVO
Niño

Grabado

HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO



1. Cuenco, jarras y vaso de Francisco Cuadrado, 1960-61

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

2. Recipientes de Francisco y Lola Cortijo, 1957-58

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

3. Fotografía de piezas de cerámica realizadas por Francisco Cortijo y Santiago del Campo, 1957

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

4. Invitación y fotografías de la exposición de cerámicas de Francisco y Lola Cortijo en la Galería de Información y Turismo de Sevilla, 1959

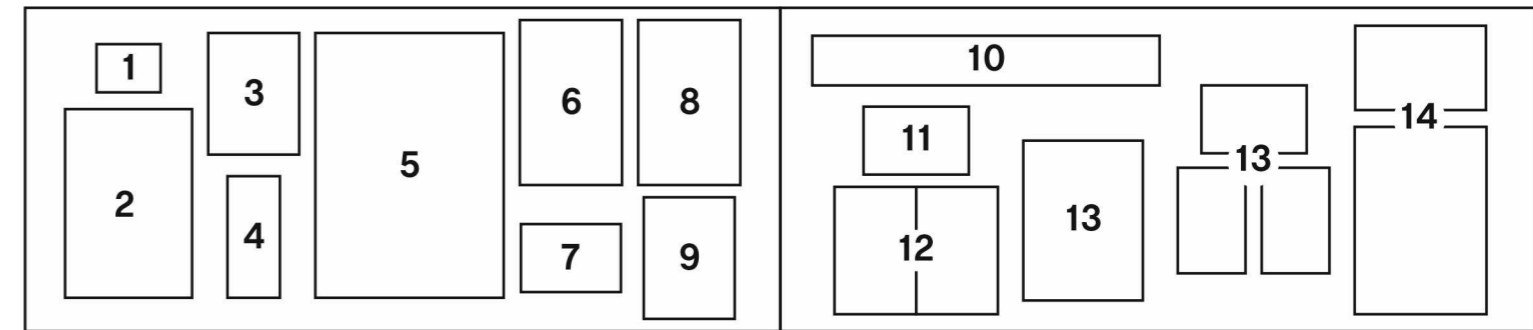
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

5. Invitación a la exposición de Francisco Cortijo en la galería Velázquez de Sevilla. Retrato de Cristóbal, 1960

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

6. Documento de la exposición de Francisco Cortijo en la galería Velázquez de Sevilla con textos de Cortijo, Cristóbal y Cuadrado, entre otros, 1960

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS



1. José Carlos Abadía y Cristóbal pintando el local del Centro Cultural Tartessos de Sevilla, 1964

FAMILIA DE CRISTÓBAL

2. *Tartessos. Boletín de expresión interna* [del Centro Cultural Tartessos], nº 0, Sevilla, 1968

ARCHIVO HISTÓRICO DE CC.OO. DE ANDALUCÍA

3. Folleto de la *III Exposición de pintores sevillanos* en Lebrija, 1972

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

4. Folleto de la exposición *Grupo de Grabadores Andaluces* en Córdoba, 1968

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

5. Cartel de la exposición *El grabado contemporáneo* en el Círculo Cultural Juan XXIII de Córdoba, 1974

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

6. Recorte de artículo de prensa sobre la exposición de Francisco Cuadrado en la galería Antonio Machado de Madrid, 1973

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

7. Recorte de fotografía publicada en prensa, de Francisco Cuadrado dando una charla en su exposición de León, 1977

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

8. Recorte de artículo de prensa sobre la exposición de Francisco Cuadrado en León, 1977

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

9. Folleto de la actividad *Una semana de cultura andaluza en París* en la Casa de España, 1978

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

10. Francisco Cortijo y Juan Ripollés, rótulo «Grabadores Andaluces», 1967

Este rótulo se colgaba en el exterior del taller de Gráfica Popular del Sur que estaba en un lavadero en la calle Castellar de Sevilla

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

11. Invitación de Litografía y Calcografía Sevillana con fotografía del taller de la calle Sor Ángela de la Cruz en donde se ve a Félix de Cárdenas y a Francisco Cortijo trabajando, 1973

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

12. Folleto de la exposición *Cuatro Grabadores* en el Club de Amigos de la UNESCO de Madrid, 1984-85

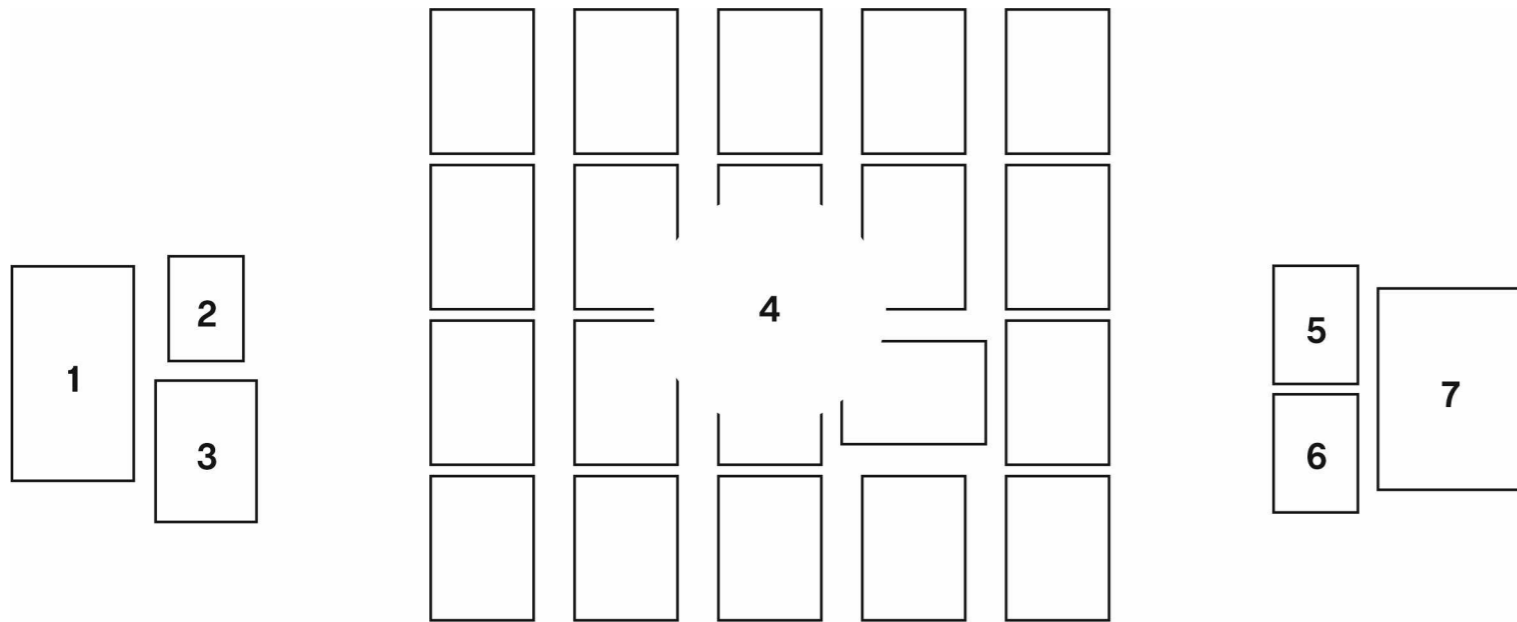
COLECCIÓN PARTICULAR

13. Catálogo y fotografías de la exposición *Gráfica Española Actual* en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, 1971

COLECCIÓN CAAC

14. Carta de José Luis Delgado a Francisco Molina, y contestación de éste, preparando una exposición de Estampa Popular en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla que no llegó a celebrarse, 1974

COLECCIÓN CAAC



1. JOSÉ DUARTE
Que mi voz suba a los montes...
 Grabado
 COLECCIÓN PARTICULAR

2. CRISTÓBAL
Miguel Hernández, 1963
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

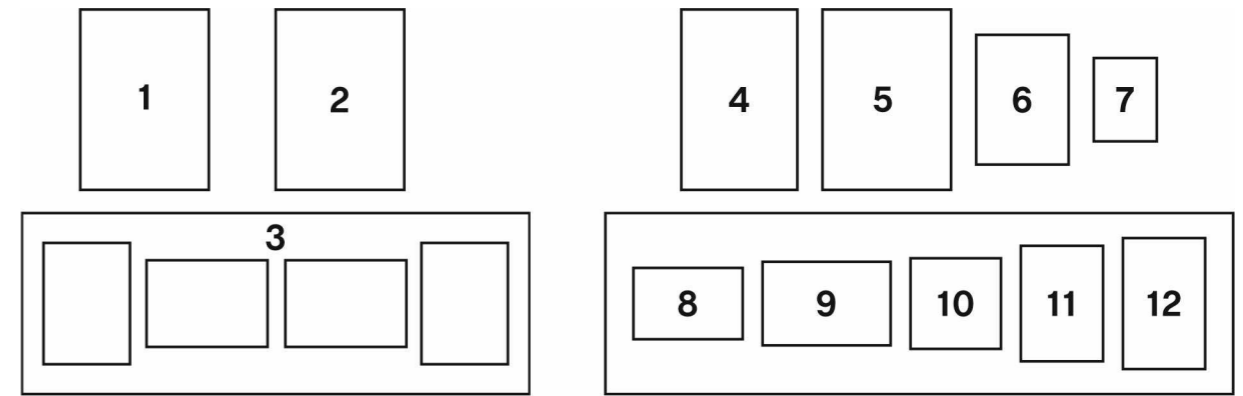
**3. JOAN ANTONI TOLEDO MANSANET/
 ESTAMPA POPULAR DE VALENCIA**
Miguel Hernández, 1967
 Serigrafía
 MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

4. GRÁFICA POPULAR DEL SUR
S/T, 1967
 20 serigrafías
 FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

5. CRISTÓBAL
Antonio Machado, 1966
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

6. ESTAMPA POPULAR DE VALENCIA
Homenatge a Antonio Machado, 1965
 Impresión offset
 MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

7. JOAN MIRÓ
 Cartel del Homenaje a Antonio Machado en
 Baeza, 1966
 HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO



1. EQUIPO REALIDAD
Wanted!, 1968
 Serigrafía
 MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

2. CRISTÓBAL
Che Guevara en su lecho de muerte, 1967
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

**3. CÉSAR MAZOLA ÁLVAREZ, ALFREDO
 SOSABRAVO, ANA ROSA GUTIÉRREZ
 MARTÍNEZ y ATILANO ARMENTEROS**
 Obras de la carpeta de grabados
*Declaración de la Habana. 40 xilografías
 cubanas, 1961*
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

**4. Cartel de la exposición *Estampa Popular*
 – Grabados españoles, en el Palacio de
 Bellas Artes (Consejo Nacional de Cultura de
 Cuba), 1966**
 Reproduce el grabado de Josep Guinovart
 Impresión fotomecánica
 MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

5. CRISTÓBAL
Campesino andaluz, 1962
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

6. CRISTÓBAL
Saharai, 1975
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

7. ESTAMPA POPULAR DE VALENCIA
Any 1968, 1967
 Calendario realizado en serigrafías
 MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

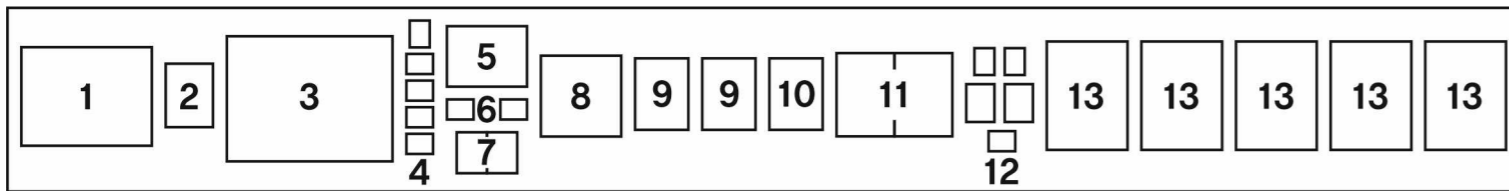
8. EL CUBRI
Biología general
 Publicado en el libro *Aproximación al cómic
 social, 1976*
 COLECCIÓN CAAC

9. JOSÉ DUARTE
S/T [Collage Vietnam], 1964
 Collage
 COLECCIÓN PARTICULAR

10. JOSÉ DUARTE
S/T [Guerra Vietnam]
 Grabado
 COLECCIÓN PARTICULAR

11. JOSÉ DUARTE
S/T [Mujer vietnamita quemada por napalm]
 Grabado
 COLECCIÓN PARTICULAR

12. MARÍA DAPENA
*Las setas venenosas han crecido hasta
 tocar el cielo/Hiroshima*
 Grabado
 HEREDEROS DE MANUEL CALVO



1. JOSÉ DUARTE
S/T, 1971
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR

2. JOSÉ DUARTE
Fotografía de campesina posando
COLECCIÓN PARTICULAR

3. JOSÉ DUARTE
S/T, 1971
Dibujo
COLECCIÓN PARTICULAR

4. JOSÉ DUARTE
Cinco fotografías de campesinos en el campo
COLECCIÓN PARTICULAR

5. Cuatro fotografías de Cortijo, Moreno Galván y otros en el homenaje a Machado en Baeza, 1966
Impresión actual
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

6. Dos fotografías de Cortijo y Duarte, camino del homenaje a Machado en Baeza, 1966
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

7. Multa a Francisco Cortijo por participar en el homenaje a Machado en Baeza, 1966
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

8. Disco con poemas de Antonio Machado con motivo de su homenaje en Baeza, 1966
Portada de Joan Miró
COLECCIÓN DE AMPARO PADILLA

9. Unión Popular de Artistas
Revista *Viento del pueblo* nº 5, 1974
Incluye hoja con cómic
PRÉSTAMO DE PEDRO ARJONA

10. UNIÓN POPULAR DE ARTISTAS
Revista *Viento del pueblo* nº 4, 1973
PRÉSTAMO DE PEDRO ARJONA

11. LA FAMILIA LAVAPIÉS
El caso
Original de 1976, copia actual realizada por el MACBA
COLECCIÓN PARTICULAR

12. De izda. a dcha. y de arriba a abajo:

Fotografías realizadas por Cristóbal en su visita a Orihuela y Elche en 1963: corral y establo de la casa donde vivió Miguel Hernández
FAMILIA DE CRISTÓBAL

Fotografía de Miguel Hernández en el cementerio de Orihuela, regalada por Josefina Manresa a Cristóbal en 1963
FAMILIA DE CRISTÓBAL

JOSÉ DUARTE
Boceto para homenaje a Miguel Hernández
COLECCIÓN PARTICULAR

Fotografía realizada por Cristóbal en su visita a Orihuela y Elche en 1963. Casa de Josefina Manresa, mujer de Miguel Hernández, en Orihuela
FAMILIA DE CRISTÓBAL

13. Portada y grabados de José García Ortega (dos grabados), Ricardo Zamorano y Juan Montero de Estampa Popular de Madrid, de la carpeta *Homenaje a Miguel Hernández*, 1969
COLECCIÓN PARTICULAR

Matrices para xilografías, calcografías y linóleos de Cristóbal, Segundo Castro, Francisco Cortijo, Francisco Cuadrado, José Duarte y Manuel García

HEREDEROS DE MANUEL CALVO
FAMILIA DE CRISTÓBAL
COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS
FAMILIA DE MANUEL GARCÍA
COLECCIÓN PARTICULAR

Buril para grabar las planchas y cuchara para estampar los grabados

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

JOSÉ DUARTE
S/T [Vietnam], 1967
Óleo
COLECCIÓN PARTICULAR



1. FRANCISCO CUADRADO
Abuela con jarrillo de lata, 1960
Grabado

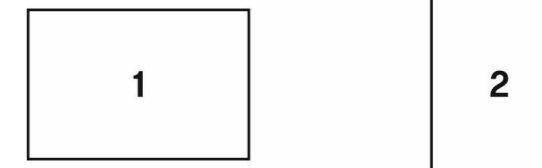
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

2. FRANCISCO CORTIJO
Lola con cuenco, 1966
Grabado

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

3. CRISTÓBAL
La espera, 1961
Grabado

FAMILIA DE CRISTÓBAL

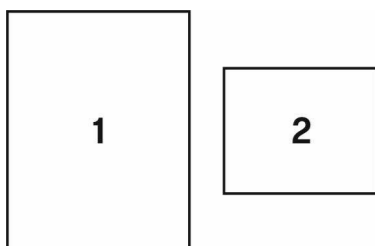


1. JOSÉ DUARTE
La barquilla, 1967
Óleo

COLECCIÓN PARTICULAR

2. JOSÉ DUARTE
S/T, 1964
Óleo

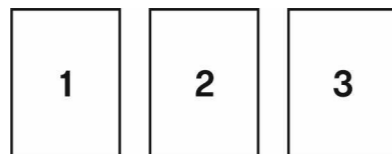
COLECCIÓN PARTICULAR



1. CLAUDIO DÍAZ
Tere sentada, 1969
Óleo

2. CLAUDIO DÍAZ
Malla naranja, 1976
Óleo

COLECCIÓN DE AMPARO PADILLA

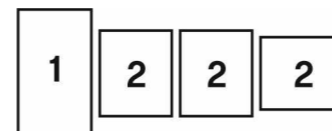


1. FRANCISCO CORTIJO
Retrato de Lola, 1959
Dibujo

2. FRANCISCO CORTIJO
Lola con sombrero de copa, 1972
Dibujo

3. FRANCISCO CORTIJO
Autorretrato con sombrero de rico para ver si me gusta la monarquía, 1974
Grabado

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO



1. MIGUEL PÉREZ AGUILERA
Niño, 1953
Óleo

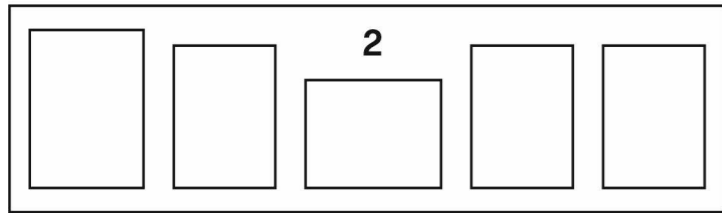
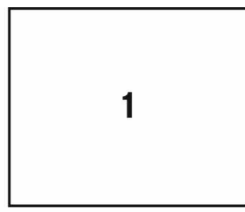
FAMILIA DE CRISTÓBAL

2. MIGUEL PÉREZ AGUILERA
Dibujo, 1953

COLECCIÓN PARTICULAR

MANUEL CALVO
Las enemigas de España son..., 1962
Grabado

HEREDEROS DE MANUEL CALVO



1. ANTONIO RODRÍGUEZ LUNA

Aquelarre, 1939-1940

Grabado

COLECCIÓN CAAC

2. VV. AA.

Madrid. Álbum de homenaje a la gloriosa capital de España, 1937

COLECCIÓN PARTICULAR

HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO



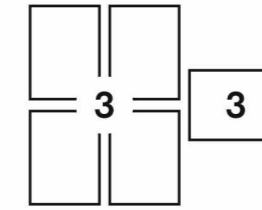
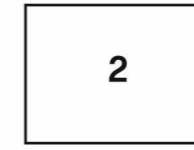
Carpeta de Estampa Popular de Madrid, 1960

1960

Ocho Grabados

1. Portada
2. FRANCISCO MATEOS
3. MANUEL ORTIZ VALIENTE
4. JAVIER CLAVO
5. LUIS GARRIDO
6. PASCUAL PALACIOS TARDEZ
7. RICARDO ZAMORANO
8. ANTONIO RODRÍGUEZ VALDIVIESO

COLECCIÓN PARTICULAR



1. JOSÉ GARCÍA ORTEGA

S/T, ca. 1960

Grabado

HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

2. JOSÉ GARCÍA ORTEGA

S/T

Grabado

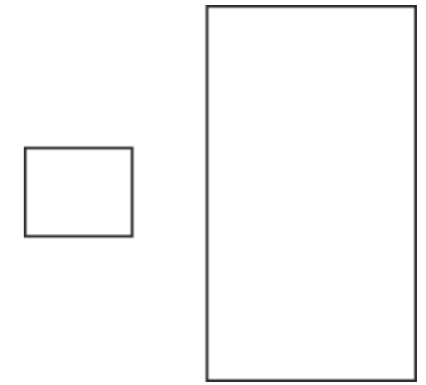
HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

3. JOSÉ GARCÍA ORTEGA

Serie El terror, 1957

Selección de grabados

COLECCIÓN PARTICULAR



1. CRISTÓBAL

Hombre en la plaza, 1964

Óleo

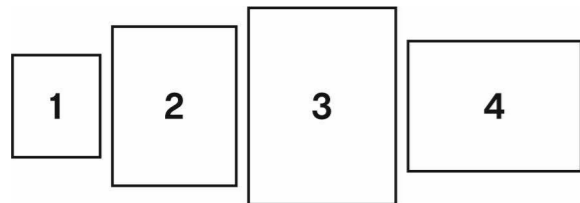
COLECCIÓN PARTICULAR

2. CRISTÓBAL

S/T, ca. 1963

Óleo

UNIÓN PROVINCIAL DE CC. OO. DE SEVILLA



1. MARÍA DAPENA

S/T, ca. 1962

Grabado

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

2. ESTHER BOIX

Dona que frega i els fills tancats, 1965

Grabado

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

3. ADÁN FERRER

Campesino, 1963

Grabado

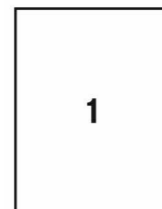
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

4. ADÁN FERRER

Chabolas, ca. 1959-1966

Grabado

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA



1. FRANCISCO CUADRADO

Titiriteros, 1965

Óleo

COLECCIÓN ISIDRO ENRIQUE ROLDÁN

2. JOSÉ DUARTE

S/T, 1964

Grabado

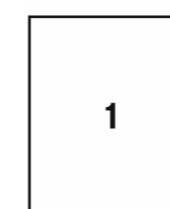
COLECCIÓN PARTICULAR

3. JOSÉ DUARTE

Ángeles, 1965

Grabado

COLECCIÓN PARTICULAR



1. FRANCISCO CORTIJO

Plañideras/Retrato doble de Lola, 1962-1963

Óleo

COLECCIÓN GARCÍA DE LAS HERAS

2. FRANCISCO CORTIJO

Campesina, 1963

Óleo

COLECCIÓN PARTICULAR

3. FRANCISCO CORTIJO

Campesino, 1962

Óleo

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO



1. FRANCISCO CUADRADO

Niños campesinos, 1962

Dibujo a la aguada

COLECCIÓN PARTICULAR

2. JOSÉ DUARTE

S/T, 1965

Óleo

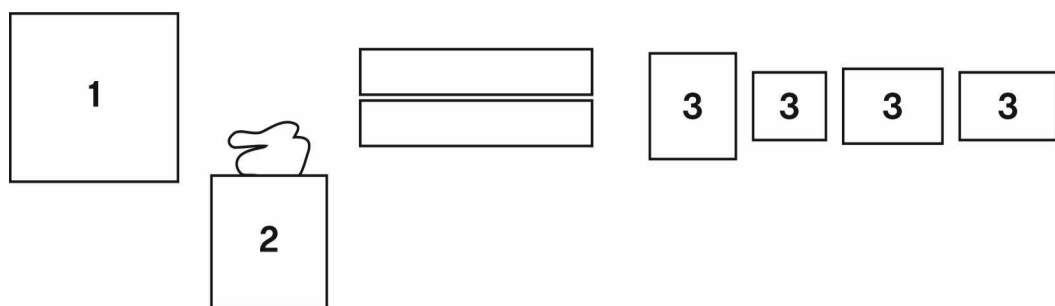
COLECCIÓN PARTICULAR

3. JOSÉ DUARTE

S/T, 1964

Óleo

COLECCIÓN PARTICULAR



1. EQUIPO 57

S/T, 1961

Óleo

COLECCIÓN CAAC

2. EQUIPO 57

S/T, 1959

Piedra caliza esculpida

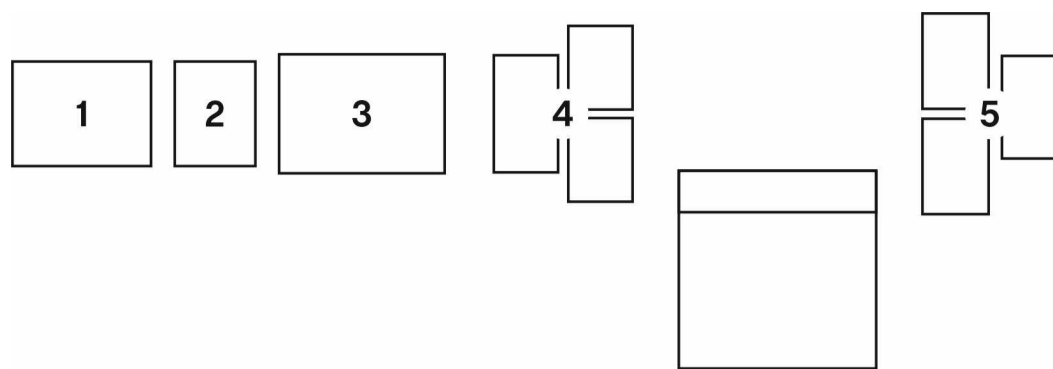
COLECCIÓN CAAC

3. ESCUELA EXPERIMENTAL DE CÓRDOBA

S/T, 1954-56

Dibujos y pinturas

COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO



1. FRANCISCO CUADRADO

S/T [Vista desde la casa familiar del artista en la avenida Miraflores de Sevilla], 1960

Dibujo y gouache

FRANCISCO CUADRADO

2. FRANCISCO CUADRADO

Niño Zarza, 1961

Dibujo

COLECCIÓN PARTICULAR

3. FRANCISCO CORTIJO

Paisaje urbano, 1954

Óleo

COLECCIÓN PARTICULAR

4. FRANCISCO CORTIJO

- Zarza sentado de espaldas, 1962

- Desnudo Lola 1 y 2, 1960-61

Dibujos

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

5. CRISTÓBAL

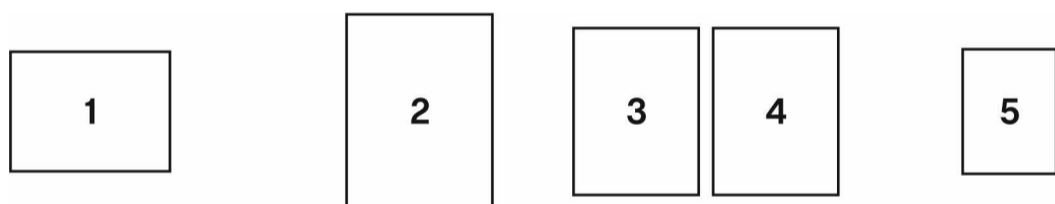
- Hombre sentado, 1959

- Niño con abrigo, 1959

- Niño sentado, 1959

Dibujos

FAMILIA DE CRISTÓBAL



Grabados realizados en el taller Litografía y Calcografía Sevillana

1. MARÍA MANRIQUE

Bodegón, 1976

Grabado

2. MARÍA MANRIQUE

Entrada al taller, 1974

Grabado

3. MARÍA MANRIQUE

Zaguán de la casa de la familia Sánchez Carrero, 1976

Grabado

4. MARÍA MANRIQUE

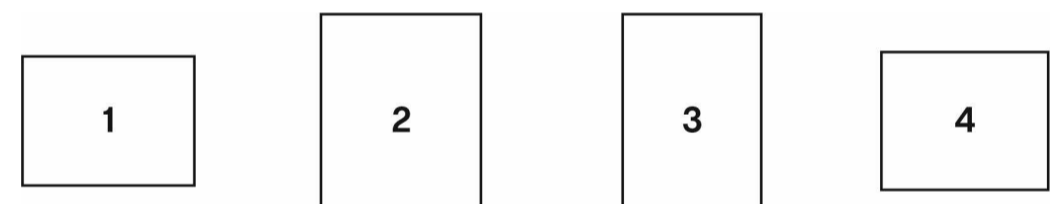
Espadañas, 1973

Grabado

5. CARMEN LAFFÓN

Tejados, 1973

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO



1. JOSÉ DUARTE

Homenaje a Bertrand Russell. Hombre de la paz, 1968

Grabado

COLECCIÓN PARTICULAR

2. JOSEP GUINOVRT

USA gran garrote pero USA garrote roto, 1965

Grabado

HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

3. CRISTÓBAL

Aleluyas referéndum, 1986

Papel impreso

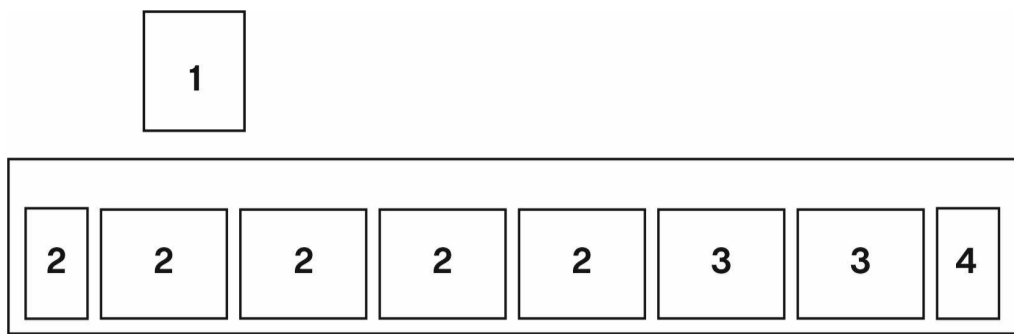
FAMILIA DE CRISTÓBAL

4. CRISTÓBAL

Paloma, 1985

Grabado

FAMILIA DE CRISTÓBAL

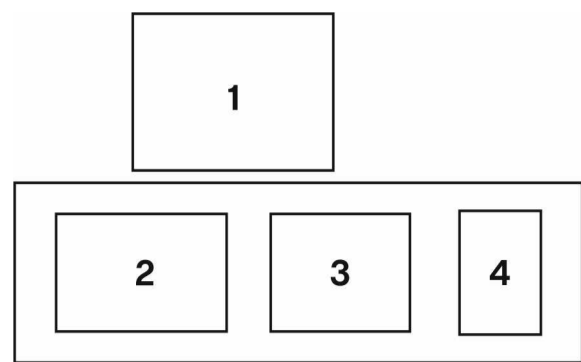


1. DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ
María Luz del Minero, 1955-56
Dibujo
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA

2. *Los artistas grabadores*,
1955-56
Ediciones La Rosa Vera
- Felicitación navideña.
Portada con grabado de
Jaume Pla
- Grabado de Daniel Vázquez
Díaz con comentario de
Gerardo Diego
- Grabado de Benjamín
Palencia con comentario de
Luis Rosales
- Grabado de Rafael Zabaleta
con comentario de Vicente
Aleixandre
BIBLIOTECA DE LA AECID

3. *Los artistas grabadores*,
1957-58
Ediciones La Rosa Vera
- Grabado de Godofredo
Ortega Muñoz con comentario
de Luis Felipe Vivanco
- Grabado de Francisco
Mateos con comentario de
Gabriel Celaya
BIBLIOTECA DE LA AECID

4. *Los artistas grabadores*,
1957-58
Ediciones La Rosa Vera
- Grabado de Dimitri
Papagueorguiu con
comentario de Manuel Díaz
Crespo
COLECCIÓN PARTICULAR

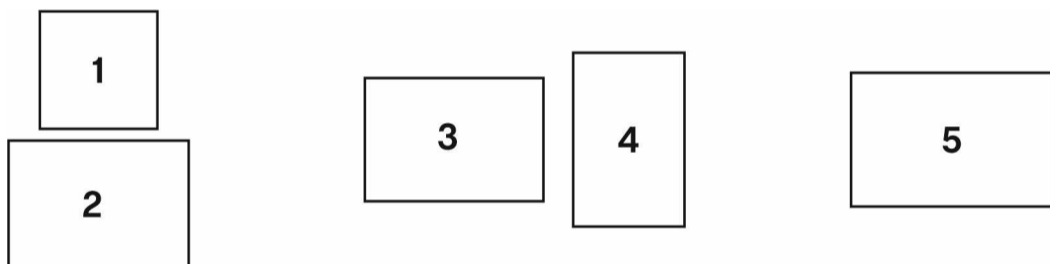


1. CLAUDIO DÍAZ
Niña en el sillón, 1972
Grabado
COLECCIÓN DE ISABEL LLOPIS PAREDES

2. CLAUDIO DÍAZ
Bebé con chupete, 1972
Grabado
COLECCIÓN DE AMPARO PADILLA

3. CLAUDIO DÍAZ
Niño en el barreño, 1972
Grabado
COLECCIÓN DE AMPARO PADILLA

4. CLAUDIO DÍAZ
Mujer con gorro y gafas de sol
Dibujo
COLECCIÓN DE AMPARO PADILLA



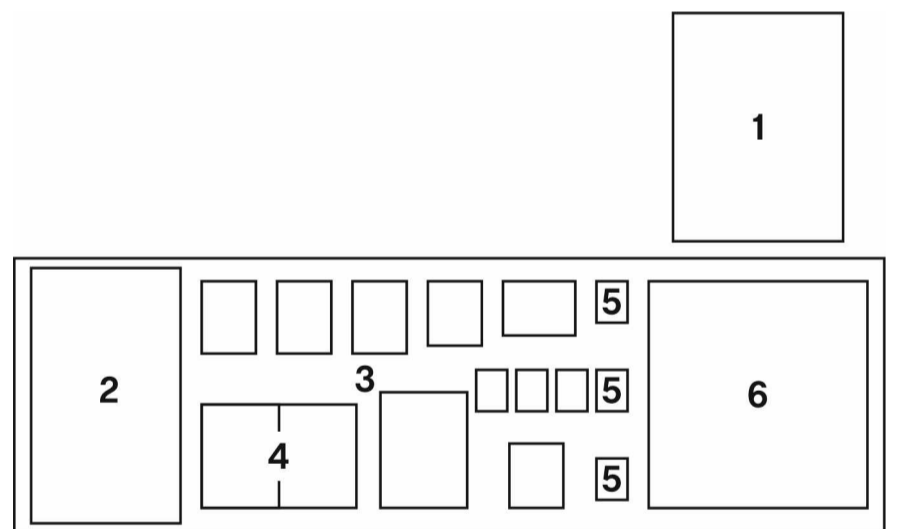
1. FRANCISCO CORTIJO
Los padres de la novia, 1969
Óleo
COLECCIÓN PEPE PONS

2. FRANCISCO CORTIJO
Paisaje industrial con María Cortijo de primera comunión, 1972
Óleo
COLECCIÓN GARCÍA DE LAS HERAS

3. JOSÉ DUARTE
S/T, 1981
Óleo
COLECCIÓN PARTICULAR

4. JOSÉ DUARTE
S/T, 1970
Óleo
COLECCIÓN PARTICULAR

5. CLAUDIO DÍAZ
La sagrada familia, 1970
Óleo
COLECCIÓN DE AMPARO PADILLA



1. MARÍA MANRIQUE
S/T
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR

2. UNIÓN POPULAR DE
ARTISTAS
El rey pelele
COLECCIÓN PARTICULAR

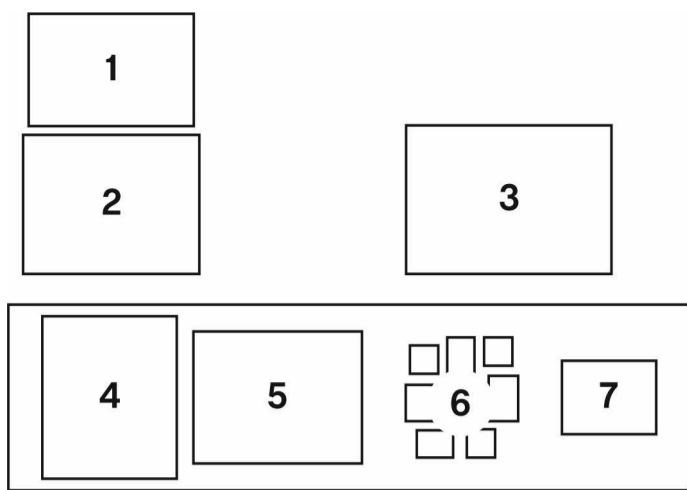
3. Fotografías de la familia
Cortijo y amigos posando con
sombbrero de copa, montera,
sombbrero de paja, etc. 1965-69
De izda. a dcha. y de arriba
abajo:
- Lola Cortijo
- Ana María, María y Francisco
Cortijo
- Francisco Cortijo y Fernando
Palomo de espaldas
- Enrique Delgado

- Ana María Cortijo
- Francisco Cortijo
- Francisco Cortijo y Fernando
Palomo sentados
- Dos fotografías de Francisco
Cortijo
- Rolando Campos, María
Manrique y familia Cortijo
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

4. Cuadernos de *ruedo ibérico*,
nº 10, diciembre-enero 1967
COLECCIÓN PARTICULAR

5. Fotografías de Valeriano Bozal
e Inés Chamorro, 1964
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

6. ROLANDO CAMPOS
S/T
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR



1. ALEJANDRO MESA
S/T, 1961-64
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR

2. JOSÉ DUARTE
Emigración, 1965
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR

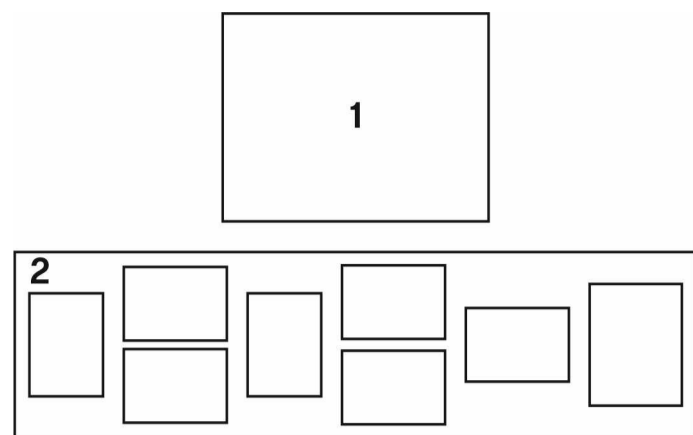
3. MANUEL GARCÍA
S/T, 1961-64
Grabado
HEREDEROS DE MANUEL CALVO

4. JOSÉ DUARTE
En la feria, 1967
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR

5. JOSÉ DUARTE
S/T, 1968
Dibujo
COLECCIÓN PARTICULAR

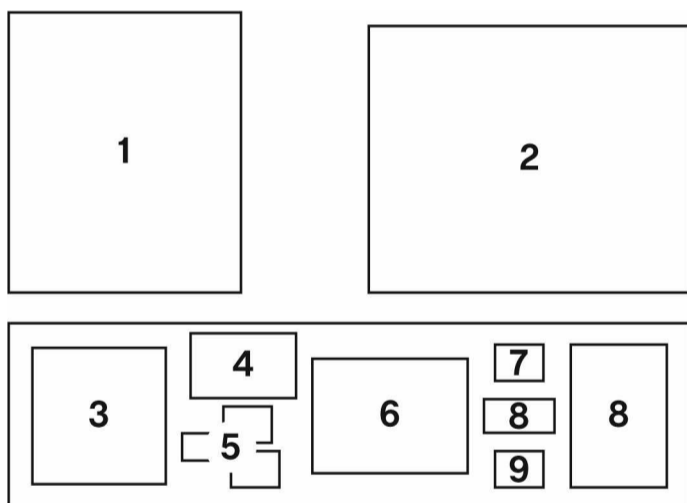
6. Fotografías del barrio obrero de Córdoba tomadas por José Duarte
COLECCIÓN PARTICULAR

7. *Tendillas 7*, 1978
COLECCIÓN PARTICULAR



1. ALEJANDRO MESA
S/T, 1961-64
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR

2. SEGUNDO CASTRO
Dibujos y grabado realizados en Bélgica
De izda. a dcha.:
S/T, 1963, dibujo
S/T, 1965, dibujo
S/T, 1970, dibujo
S/T, 1966, dibujo
S/T, 1962, dibujo
S/T, 1970, dibujo
S/T, 1970, dibujo
S/T, 1969, grabado y aguada
COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO



1. SEGUNDO CASTRO
Triste reflexión, 1966
Gouache

2. SEGUNDO CASTRO
La caída, 1966
Gouache

3. Recorte de prensa, ocupación del consulado de España en Bruselas en protesta por las ejecuciones de 1975. Aparece Segundo Castro en la fotografía

4. Fotografía de una manifestación antifranquista en Bruselas, 1964. En primer plano están Segundo Castro y su compañera Emiliana Durán

5. Fotografías y folleto del restaurante Goya de Segundo Castro y Emiliana Durán en Bruselas

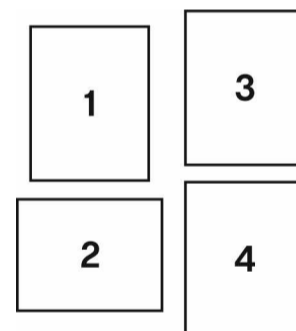
6. SEGUNDO CASTRO
S/T
Dibujo

7. Fotografía de la pinturamural *Las cadenas* realizada por Segundo Castro en 1966

8. Folleto y cartel de la exposición de Segundo Castro en la galería Le Creuset de Bruselas, 1976

9. Fotografía de Segundo Castro en París, 1962

COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO

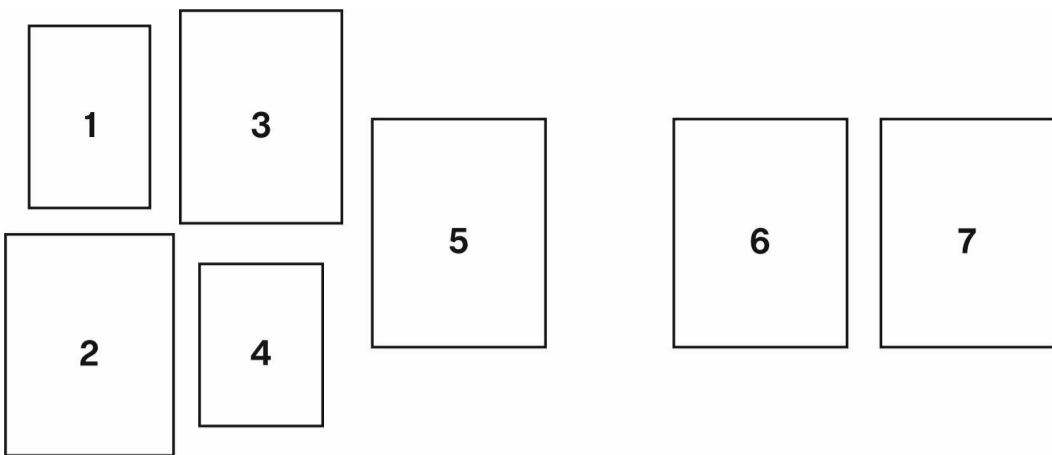


1. FRANCISCO CUADRADO
Sucesos de Carmona, 1974
Grabado
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

2. FRANCISCO CUADRADO
Regreso del trabajo, 1974
Grabado
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

3. FRANCISCO CUADRADO
Campesino de Gerena, 1974
Grabado
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

4. FRANCISCO CUADRADO
Marinero del puerto, 1976
Grabado
COLECCIÓN CAAC



1. **MARÍA DAPENA**
España en paz, ca. 1964
Grabado
HEREDEROS DE MANUEL CALVO

2. **ALEJANDRO MESA**
S/T, 1961-64
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR

3. **MANUEL ORTIZ VALIENTE**
S/T
Grabado
HEREDEROS DE MANUEL CALVO

4. **SEGUNDO CASTRO**
S/T
Grabado
COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO

5. **FRANCISCO CUADRADO**
Manifestación y policía a caballo, 1976
Grabado
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

6. **FRANCISCO CUADRADO**
La novia del preso, 1971
Grabado
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

7. **LUIS GARRIDO**
Esos!!, ca. 1963
Grabado
HEREDEROS DE MANUEL CALVO



1. **CRISTÓBAL**
Hombre preso, 1961
Grabado
FAMILIA DE CRISTÓBAL

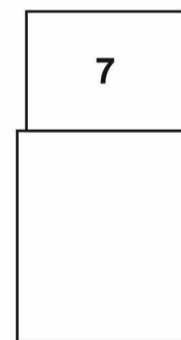
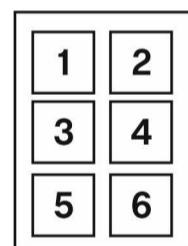
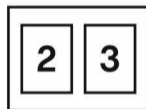
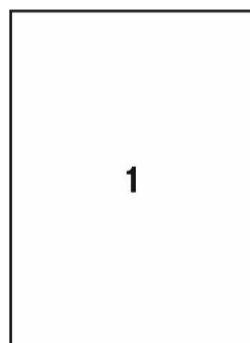
2. **MANUEL CALVO**
S/T, ca. 1963
Grabado
HEREDEROS DE MANUEL CALVO

3. **MANUEL CALVO**
Por decir lo que pensaban, 1962
Grabado
HEREDEROS DE MANUEL CALVO

4. **FRANCISCO CUADRADO**
Cárcel de Jaén, 1971
Grabado
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

5. **SEGUNDO CASTRO**
Fusilamiento, 1969
Óleo
COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO

AUDIO. Entrevista a Francisco Cuadrado contando su labor tras salir de la cárcel, 2006
Duración: 3' 42"
ARCHIVO HISTÓRICO DE CC. OO. ANDALUCÍA



1. **JOSÉ GARCÍA ORTEGA**
Veinte años preso por amar la libertad
Grabado
HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

2. Carta de Sven Goran Dahl a Francisco Cortijo hablando de la exposición de Estampa Popular en Gotemburgo y Estocolmo, 1965
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

3. Fotografía de Francisco Cuadrado en su estudio lavadero de Sevilla con su obra *Campesina*, 1963
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

1. Cubierta de disco *Il canzoniere internazionale dei ribelli* (Italia), 1965

2. Interior del disco *Il canzoniere internazionale dei ribelli* (Italia), 1965. Reproduce las *Aleluyas de la cólera contra las bases yanquis* de José García Ortega y Antonio Galván

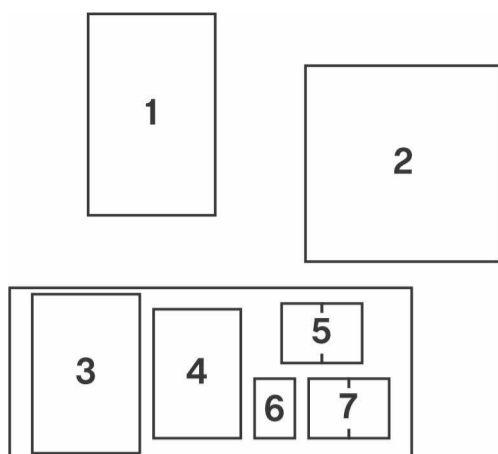
3 y 5. Desplegable y cubierta del disco *Spanska motståndssånger* (Suecia), 1974. El desplegable reproduce una obra de Agustín Ibarrola y la cubierta del disco un grabado de José García Ortega

4. Cubierta del disco *Canciones de la resistencia española*. (Argentina), 1964

6. Cubierta de disco *Canti della resistenza europea* (Italia), 1973

COLECCIÓN FONOGRAFICA DE JOSÉ CÁRDENAS

7. *En sång, ett vapen* (Una canción, un arma), 1965
Programa televisivo emitido por la Sveriges Television
Duración: 35' 02"
SVT SVERIGES TELEVISION



1. Cartel de la obra de teatro *En la red* de Alfonso Sastre con grabado de José Duarte, 1963

COLECCIÓN PARTICULAR

2. Cartel «Si el andaluz acomodado...», 1970

ARCHIVO HISTÓRICO DE CC. OO. DE ANDALUCÍA

3. Cartel de Cristóbal anunciando la colección de poesía «El Bardo», ca. 1967

FAMILIA DE CRISTÓBAL

4. Cartel de Dimitrij Kadrnožka de 1960 para la versión checoslovaca de «Sonatas» (Juan Antonio Bardem, 1959).

Ricardo Zamorano fue el responsable de los figurines y la búsqueda de localizaciones para esta película.

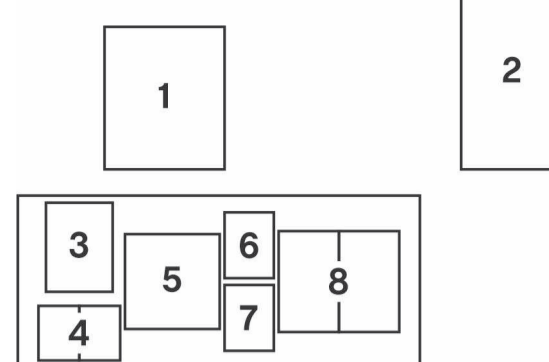
HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

5. Antonio García Cano, *Tierra de rastrojos*, 1975. Portada con reproducción de grabado de Francisco Cuadrado

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

6 y 7. Manuel Gerena, *Cantes del pueblo para el pueblo*, 1975. Reproducciones de grabados de Francisco Cuadrado en la portada y páginas interiores.

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS Y COLECCIÓN PARTICULAR



1. Cubierta del disco de Manuel Gerena *Cantando a la libertad*, 1975. Ilustración de Francisco Cuadrado

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

2. Reproducción de *Vivan las cadenas* de Francisco Cortijo, 1974, en el interior del disco de Carlos Cano *A duras penas*, 1976

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

3. Cartel de la obra de teatro *Quejío* para el Teatro Magallanes de Madrid, 1972

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y RECURSOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE ANDALUCÍA

4. Libro *Quejío. Informe*, 1975

COLECCIÓN PARTICULAR

5. Fotografía de la representación de la obra

de teatro *Quejío* en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, 1972

COLECCIÓN CAAC

6. Programa de la obra de teatro *Quejío* para el Teatro Hidalgo de México, 1974

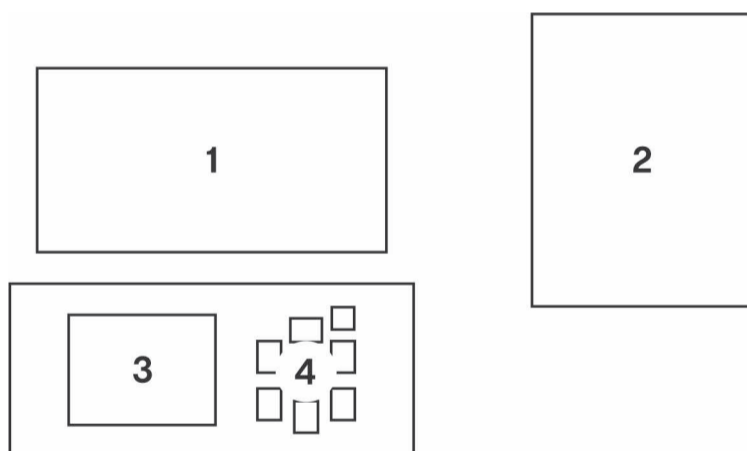
CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y RECURSOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE ANDALUCÍA

7. Programa de la obra de teatro *Castañuela 70* para el Teatro de la Comedia de Madrid, 1970

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y RECURSOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE ANDALUCÍA

8. Artículo sobre actuación de Manifiesto Canción del Sur, «A un pueblo andaluz llamado Humilladero» en *El despeñaperro andaluz*, 1978

COLECCIÓN PARTICULAR



1. FRANCISCO CUADRADO *Calesitas*, 1963

Óleo

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

2. FRANCISCO CORTIJO

Fernando Palomo con la vara a cuestras, 1974

Grabado

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

3. MANUEL CALVO

Toro ibérico, ca. 1962

Grabado

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

4. Fotografías de varias personas posando para Francisco Cortijo, con montera, sombrero de paja y detrás de cerámica «zurbaranesca»: niños, Fernando Palomo, Francisco Molina, Francisco Manzano y José Duarte

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO



1. FRANCISCO CUADRADO *Feria gitana con claveles*, 1978

Grabado

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

2. FRANCISCO CUADRADO

Vendiendo globos, 1978

Grabado

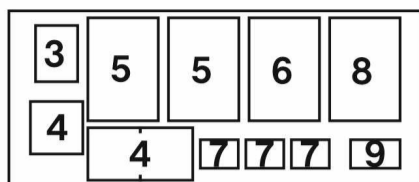
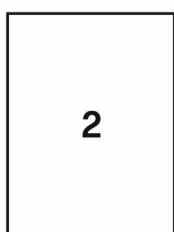
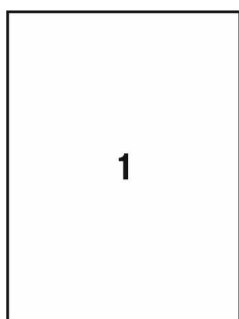
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

3. EQUIPO REALIDAD/ESTAMPA POPULAR VALENCIA

Manolas y toreros, 1967

Grabado

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA



1. ENRIQUE ACOSTA
Propuesta de cartel para la 13ª Feria de muestras iberoamericana de Sevilla, 1973
Témpera

2. ENRIQUE ACOSTA
S/T, 1963
Dibujo para campaña publicitaria

3. Carta de Cristóbal a Enrique Acosta, 1964

4. Folleto de la exposición de Estampa Popular de Sevilla en el Club de la Facultad de Derecho de Sevilla, 1964

5. ENRIQUE ACOSTA
S/T [*Pesca del atún en Barbate*], 1964
Dos dibujos

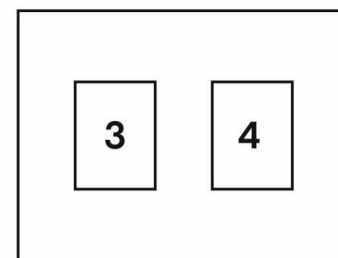
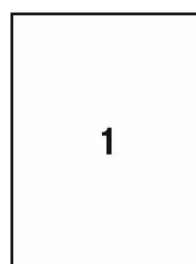
6. ENRIQUE ACOSTA
S/T [*Hombre en una taberna*], 1963
Dibujo

7. Fotografías de Enrique Acosta en la pesca del atún en Barbate, 1964

8. PEDRO GUERRERO
S/T, 1963
Grabado

9. Felicitación de Pedro Guerrero a Enrique Acosta e Isabel Ignacio

COLECCIÓN DE ENRIQUE ACOSTA NARANJO

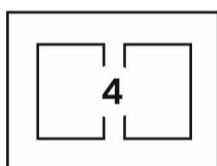
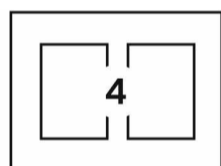
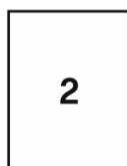


1. NICOMEDES
Niño, 1963-64
Grabado
FAMILIA DE CRISTÓBAL

2. NICOMEDES
Campesino, 1963-64
Grabado
FAMILIA DE CRISTÓBAL

3. ENRIQUE ACOSTA
Abuela, ca. 1963
Grabado
COLECCIÓN DE ENRIQUE ACOSTA NARANJO

4. ENRIQUE ACOSTA
En la taberna, ca. 1963
Grabado
FAMILIA DE CRISTÓBAL



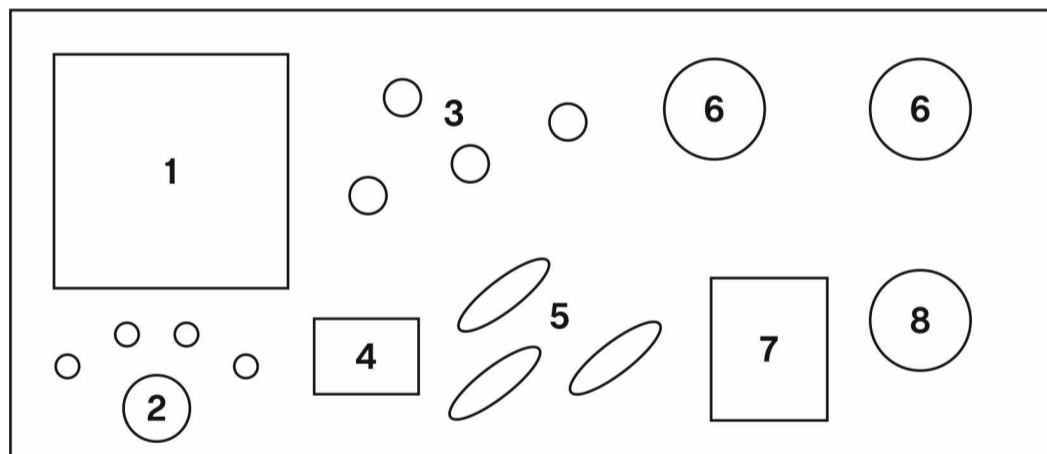
1. PEDRO GUERRERO
S/T, 1963
Dibujo

2. ENRIQUE ACOSTA
S/T, 1963
Dibujo

3. CRISTÓBAL
Cabeza, 1968
Dibujo

4. CRISTÓBAL
S/T, 1963-64
Dibujos

COLECCIÓN DE ENRIQUE ACOSTA NARANJO



Cerámica producida por el colectivo CERÁMICA POPULAR DEL SUR

1. FRANCISCO, MARÍA y ANA MARÍA CORTIJO
Juego de la oca con fichas, 1973
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

2. Etiqueta de Cerámica Popular del Sur con dibujo de María Cortijo, 1971
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

3. FRANCISCO CORTIJO
Cuatro Hombres-pollo, 1969-70
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

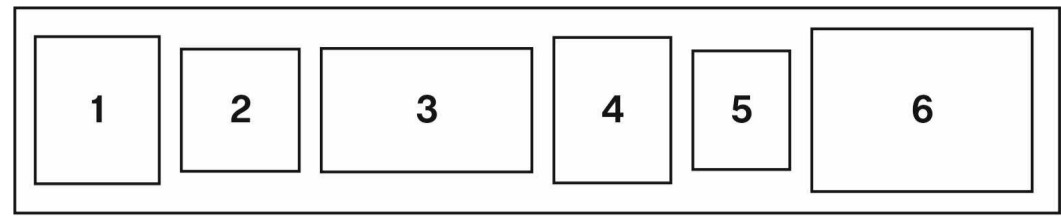
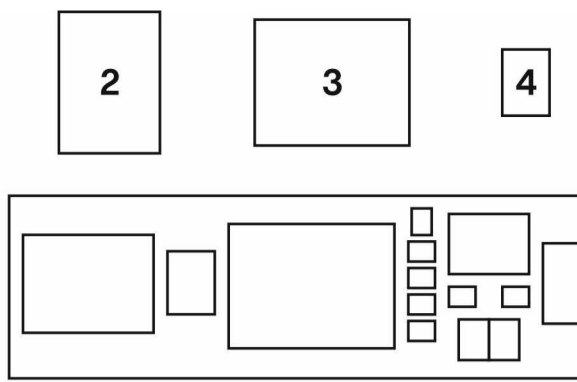
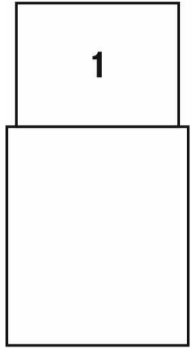
4. FRANCISCO CORTIJO
Al excusado, 1973
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

5. FRANCISCO CORTIJO
Tres Motoristas, 1968
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

6. FRANCISCO CORTIJO
Dos S/T.
COLECCIÓN CAAC

7. Catálogo de la exposición de cerámicas de María Manrique y Francisco Cortijo en la tienda de arte San Mateo de Madrid, 1978
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

8. FRANCISCO CORTIJO y MARÍA MANRIQUE
Tiovivo con tres caballitos y un columpio, 1968
FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO



1. Reportaje de Joaquín Barceló sobre murales pintados en el barrio madrileño de Portugalete, dentro del programa «Encuentros con las artes y las letras» emitido el 24/09/1976
Duración: 6' 16"
RTVE

2. ESTAMPA POPULAR GALEGA / RAIMUNDO PATIÑO
Festas Parga, 1968
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR

3. FRANCISCO ÁLVAREZ
S/T.
Grabado
HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO

4. CRISTÓBAL
Ho Chi Minh, 1970
Tinta sobre tablilla de madera
FAMILIA DE CRISTÓBAL

1. ALEJANDRO MESA
S/T [campesina], 1961-64
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR

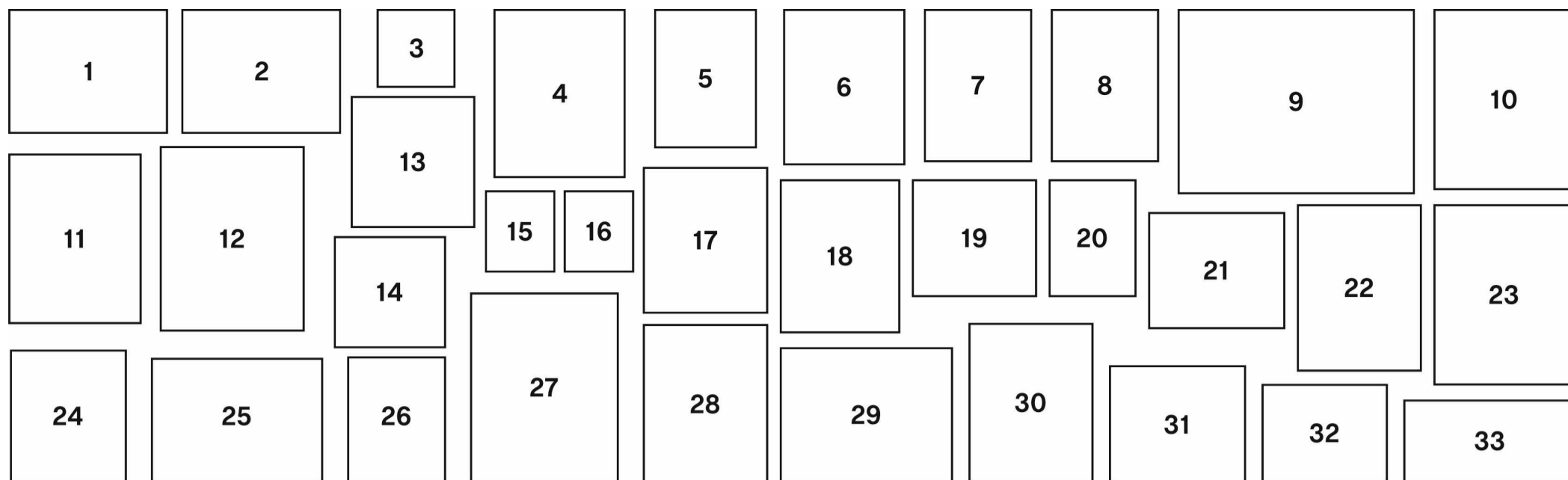
2. ALEJANDRO MESA
S/T [campesina], 1961-64
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR

3. JOSÉ DUARTE
S/T, ca. 1970
Acuarela y lejía
COLECCIÓN PARTICULAR

4. FRANCISCO CUADRADO
Vieja trabajando, ca. 1960
Grabado
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

5. CRISTÓBAL
S/T
Grabado
FAMILIA DE CRISTÓBAL

6. FRANCISCO CORTIJO
S/T
Grabado
HEREDEROS DE MANUEL CALVO



1. CRISTÓBAL
Reunión política, 1960
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

2. SEGUNDO CASTRO
S/T
 Grabado
 COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO

3. CRISTÓBAL
Conversación, 1961
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

4. FRANCISCO CUADRADO
Comisiones de obreras, 1974
 Grabado
 MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

5. SEGUNDO CASTRO
S/T
 Grabado
 COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO

6. FRANCISCO CUADRADO
Manolita con trenzas, 1960
 Grabado
 MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

7. SEGUNDO CASTRO
S/T
 Grabado
 COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO

8. SEGUNDO CASTRO
S/T
 Grabado
 COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO

9. CRISTÓBAL
Feria de ganado. El Barrio de San Francisco, 1974
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

10. FRANCISCO CUADRADO
Julita. Niña de Alcalá, 1960
 Grabado
 MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

11. FRANCISCO CUADRADO
En la plaza de mi pueblo, 1974
 Grabado
 MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

12. FRANCISCO CUADRADO
Dos niñas trabajando en el algodón, 1960
 Grabado
 MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

13. MANUEL GARCÍA
S/T, 1961-64
 Grabado
 FAMILIA DE MANUEL GARCÍA

14. CRISTÓBAL
Aserradores, 1961
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

15. CRISTÓBAL
En burro, 1962
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

16. CRISTÓBAL
Andando, 1962
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

17. FRANCISCO CUADRADO
S/T, 1961
 Grabado
 COLECCIÓN PARTICULAR

18. FRANCISCO CORTIJO
Mujer cosiendo, 1960
 Grabado
 FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

19. CRISTÓBAL
El paseo, 1961
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

20. CRISTÓBAL
Al trabajo, 1961
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

21. CRISTÓBAL
Mulos por el pueblo, 1961
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

22. CRISTÓBAL
La charla, 1961
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

23. FRANCISCO CUADRADO
El sillero, 1960
 Grabado
 MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

24. CRISTÓBAL
Reunión en la calle, 1978
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

25. CRISTÓBAL
La yunta, 1961
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

26. SEGUNDO CASTRO
S/T
 Grabado
 COLECCIÓN DE SEGUNDO CASTRO

27. FRANCISCO CUADRADO
Chabolas en el muelle, 1960
 Grabado
 MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

28. FRANCISCO CUADRADO
Segadora embarazada, 1974
 Grabado
 MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

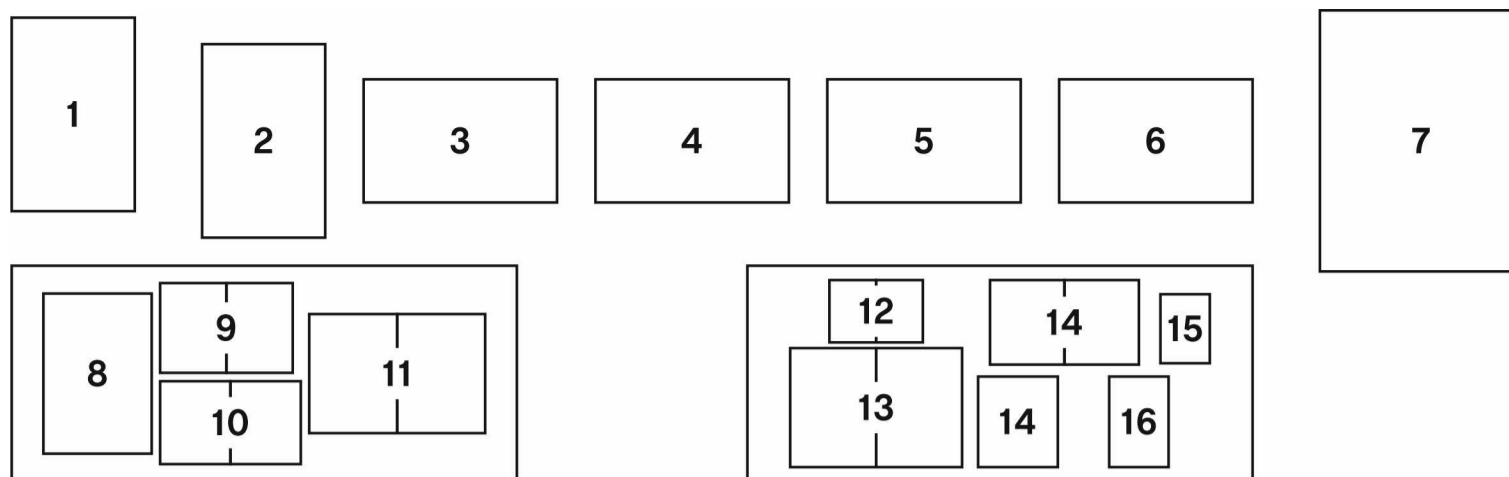
29. ALEJANDRO MESA
S/T [Obreros], 1959-66
 Grabado
 MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

30. FRANCISCO CUADRADO
Algodonero, 1976
 Grabado
 MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

31. CRISTÓBAL
Mujeres, 1961
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

32. CRISTÓBAL
Campesino, 1961
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL

33. CRISTÓBAL
En la fábrica, 1962
 Grabado
 FAMILIA DE CRISTÓBAL



1. Cubierta de la carpeta con cinco grabados del Grupo Sevilla, 1960:

2. FRANCISCO CORTIJO, con poesía de Julián Marcos
 3. FRANCISCO CUADRADO, con poesía de Julián Marcos
 4. CRISTÓBAL, con poesía de Joaquín Albalate
 5. SEGUNDO CASTRO, con poesía de Julián Marcos
 6. CRISTÓBAL, con poesía de Antonio Machado
- COLECCIÓN PARTICULAR

7. MANUEL CALVO

Yo, el rey, 1962

Grabado

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

8. GLORIA ROJO, «Estampa Popular», *Rinascita*, Roma, 9 de noviembre de 1963

Reproducciones de grabados de Ricardo Zamorano, Adán Ferrer y José García Ortega

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

9. *Vértice. Revista de cultura e arte*, nº 226-227, Coimbra, julio-agosto de 1962

Reproducciones de grabados de Estampa Popular en la cubierta (Antonio Saura) y el interior (Antonio Saura, Ricardo Zamorano, José Duarte, Francisco Mateos y Juan Luis Montero)

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

10. *tendenzen. blätter für engagierte kunst*, nº17/18, Múnich, diciembre de 1962

Reproducciones de grabados de Estampa Popular en cubierta (José García Ortega) e interior (Ricardo Zamorano, Alejandro Mesa, Manuel Calvo, José Duarte)

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

11. Publicación-catálogo con motivo de la exposición

Opositionelle Grafik aus Spanien en la Neue Münchner Galerie de Múnich, 1970

Reproducciones de grabados de Estampa Popular en cubierta (Esther Boix) e interior (Francisco Álvarez, Ricardo Zamorano, Agustín Ibarrola, Esther Boix, Manuel Ortiz Valiente), junto con reproducciones de obras del Equipo Crónica

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

12. GABINO-ALEJANDRO CARRIEDO, *Política agraria*, Madrid, 1963

Libro ilustrado con reproducciones de grabados de Ricardo Zamorano

COLECCIÓN PARTICULAR

13. *Poesía de España*, nº 5, 1961, Madrid

Número con ilustraciones de Antonio Rodríguez Valdivieso, dibujo del título de Antonio Zarco. Poemas de Ángel Crespo, Celso Emilio Ferreiro, Julián Andújar, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Juan Ruiz Peña, Ramón de Garcíasol, Carlos Bousoño, Francesc Vallverdú, Manuel Pinillos, Gloria Fuertes, Enrique Azcoaga y Marina Pino

COLECCIÓN PARTICULAR

14. *España hoy*, París, 1963

En el interior se reproducían, entre otras obras, dibujos y grabados de artistas de Estampa Popular: Cristóbal, Manuel Calvo, Francisco Cortijo, Francisco Cuadrado, José Duarte, Adán Ferrer, Manuel García, José García Ortega, Agustín Ibarrola, Arturo Martínez, Alejandro Mesa, Antonio Saura, Ricardo Zamorano, Manuel Ortiz Valiente

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

15. Gabriel Celaya, *Episodios nacionales*, París 1962

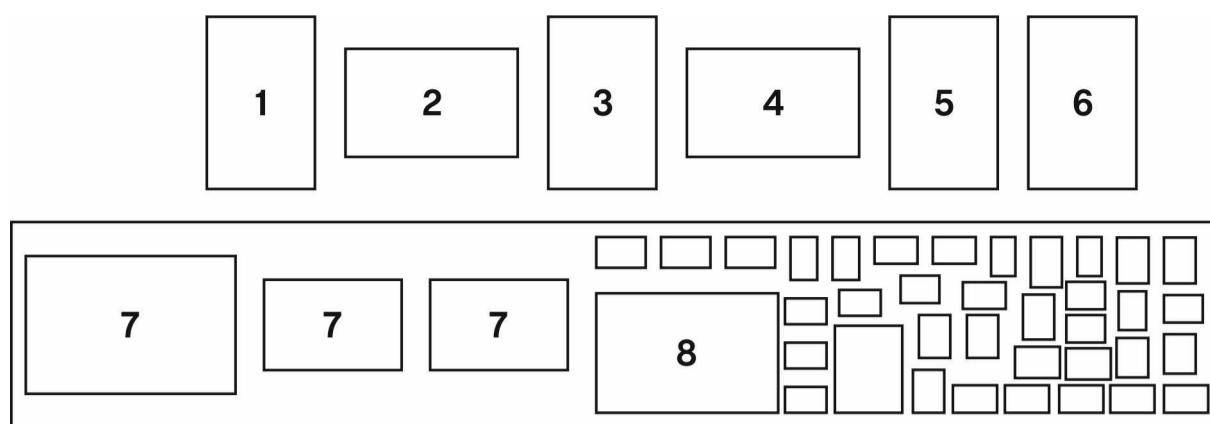
Cubierta de José García Ortega

COLECCIÓN PARTICULAR

16. Lêdo Ivo, *O rei Midas*, aparte del nº 7 de la Revista de Cultura Brasileña, Madrid, 1963

Cubierta de Manuel Calvo

HEREDEROS DE MANUEL CALVO



Grabados pertenecientes a la carpeta del Grupo Sevilla de 1961:

1. FRANCISCO CUADRADO

«Por una senda van los hortelanos...»

Grabado con poema de Miguel Hernández

2. CRISTÓBAL

«Requiem»

Grabado con poema de José Hierro

3. FRANCISCO CUADRADO

«A tu cansancio...»

Grabado con poema de Marino Viguera

4. FRANCISCO CORTIJO

«Ellas tienen las manos arañadas...»

Grabado con poema de Joaquín Albalade

5. CRISTÓBAL

«Ved a un hombre»

Grabado con poema de Julia Uceda

6. FRANCISCO CORTIJO

«Escrito en Oropesa»

Grabado con poema de José Agustín Goytisolo

7. Tres dibujos realizados por niños del barrio que visitaban el domicilio y taller de Francisco Cortijo en el barrio de Los Pajaritos (primer taller del Grupo Sevilla). Conservados por la familia Cortijo

De izda. a dcha.:

- Jesús/Estampa Popular-Grupo Sevilla, *Familia*, 1961

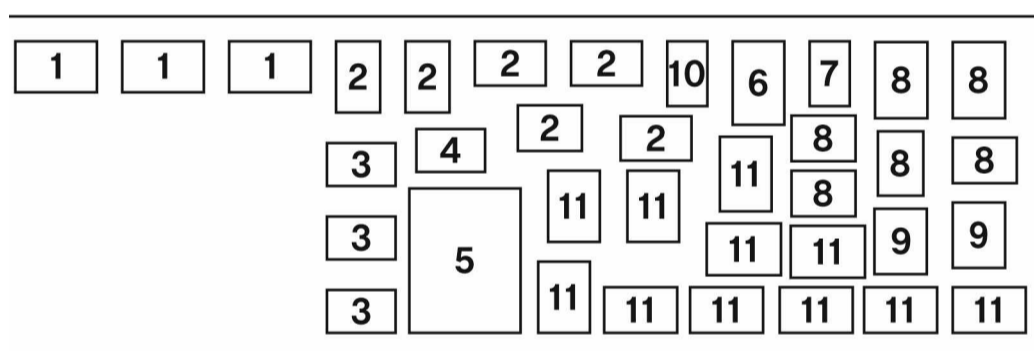
- Fernando Palomo, *El niño campesino*, 1960

- Fernando Palomo, *El descanso después del trabajo*, 1961

8. Cubierta de la carpeta 6 grabados del Grupo Sevilla, 1960

Grabado reproduciendo un dibujo realizado por el niño Fernando Palomo

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO



1. Fotografías de Francisco Cuadrado y Francisco Cortijo con niños de la barriada La Liebre, Alcalá de Guadaíra, 1961

2. Fotografías de trabajadores, ancianos y niños en la calle. Alcalá de Guadaíra, 1961

3. Fotografías de Ana María y María Cortijo jugando con niños del barrio en la calle Marea, Alcalá de Guadaíra, 1963

4. Fotografía de Ana María y Francisco Cortijo en el tejado de su casa en la calle Marea, Alcalá de Guadaíra, 1963

5. Fotografía de Francisco Manzano y niño del barrio posando para Francisco Cortijo en su domicilio y taller en Alcalá de Guadira, 1961

6. La familia Cortijo y Francisco Cuadrado en la feria de Sevilla, 1962

7. Fotografía de Zarza posando para Francisco Cortijo en Alcalá de Guadaíra, 1963

8. Fotografías de José Duarte y Francisco Cuadrado (en una de ellas con Ana María Cortijo) con sombrero de cura posando para Francisco Cortijo en Madrid, 1963

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

9. Fotografías de visitas de José Duarte a la familia Cortijo en Alcalá de Guadaíra:

- José Duarte en una calle de Alcalá de Guadaíra, 1963

- Jose Duarte en una tumbona con Lola Cortijo, 1962

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

10. Ana María y Francisco Cortijo y Francisco Cuadrado en un tiiovivo, ca. 1962

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

11. Fotografías del viaje de Manuel Calvo a Alcalá de Guadaira y Córdoba, 1962:

- Familia Cortijo fotografiada de frente y de espaldas

- María, Francisco Cortijo y Frascuelo

- María y Francisco Cortijo, Zarza y Francisco Cuadrado

- Manuel Calvo y José Duarte en Córdoba

- María y Francisco Cortijo, Zarza y Francisco Cuadrado

- María y Francisco Cortijo, Frascuelo, Manuel Calvo, Ana

- María Cortijo y Francisco Cuadrado

- María y Francisco Cortijo, Zarza y Manuel Calvo

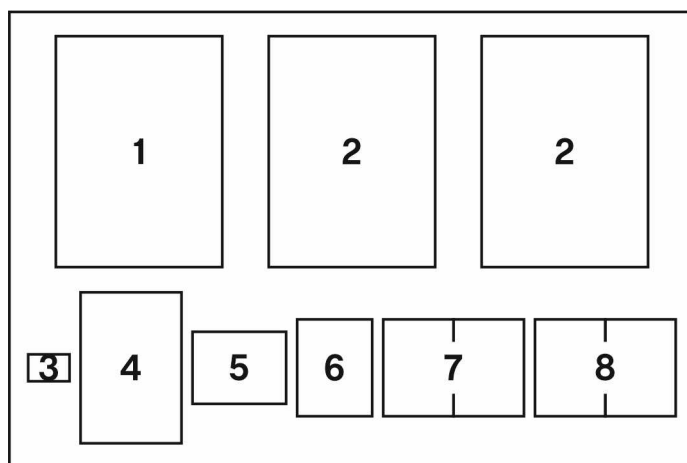
- Familia Cortijo en la puerta de su casa en la calle Marea de Alcalá de Guadaíra

- Animales y trabajadores en la calle y en el campo

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

1

SALA 1



1. AGUSTÍN REDONDELA

Grabado de la Colección BOJ de artistas grabadores españoles, 1960

COLECCIÓN PARTICULAR

2. ANTONIO RODRÍGUEZ VALDIVIESO

Carpeta y grabado de la Colección BOJ de artistas grabadores españoles, 1960

COLECCIÓN PARTICULAR

3. Fotografía de alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla en el Parque María Luisa, 1950.

Aparecen, entre otros: Francisco Cortijo, Teresa Duclós y Carmen Laffón

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

4. ENRIQUE ACOSTA

Dibujo realizado en la clase de Miguel Pérez Aguilera en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla

COLECCIÓN DE ENRIQUE ACOSTA NARANJO

5. Fotografía del alumnado de la clase de Miguel Pérez Aguilera en la Escuela de Bellas Artes, 1956-57.

Aparecen, entre otros: Cristóbal, Manuel Álvarez Fijo, Antonio Arnau, Jaime Burguillos,

Nicomedes, Pepe Gil, Manuel Manzorro, Joaquín Meana, Marín Merino, Pepita Pando, Fernández-Cotta y Pepe Soto

COLECCIÓN PARTICULAR

6. Exposición *Grabado español contemporáneo* en las salas de la Dirección General de Bellas Artes en el Palacio de la Biblioteca Nacional de Madrid, 1958

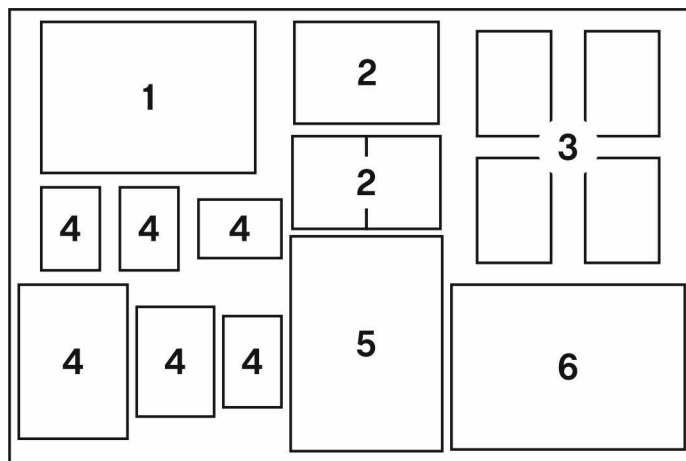
BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN. MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

7. Folleto de la exposición *Les collections de gravures des éditions de la Rosa Vera* en el Musée Galliera de París, 1959. (Las páginas expuestas tienen una errata: la imagen del grabado de Ángel Ferrant aparece con el pie de la de Rafael Zabaleta y viceversa)

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN. MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

8. Folleto de la exposición *Les collections des Éditions de la Rosa Vera: La gravure espagnole contemporaine* en el Musée Paul-Dupuy de Toulouse, 1957

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN. MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA



1. LEOPOLDO MÉNDEZ

«La “toma” de Madrid en noviembre de 1936». Grabado en la publicación *La España de Franco. 15 litografías de Raúl Anguiano, Luis Arenal, Xavier Guerrero y Leopoldo Méndez, realizadas en el Taller de Gráfica Popular, México, 1938*

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

2. JOSÉ GARCÍA ORTEGA

Publicación *Pan, tierra y libertad*, animando a los estudiantes y obreros a ingresar en el Partido Comunista, 1960

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

3. Literatura popular del archivo de José Gutiérrez Solana.

De izda. a dcha. y de arriba abajo:

- «Hazañas famosas de una langosta y un conejo por ellos mismos relatadas» por J. F. Q. (con anotación autógrafa a lápiz de Solana)
- «Oración San Antonio de los Pajaritos»
- «La fiera malvada»
- «Juan Portela. Relación puesta en trovos, de los asesinatos y robos que cometió en las inmediaciones de Córdoba»

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN. MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

4. Publicaciones de la biblioteca de Ricardo Zamorano.

De izda. a dcha. y de arriba abajo:

- *Horóscopo stral*, ilustrado con grabados de S. Faus. Ediciones Faus, Valencia, 1955
- *Deutsche Holzschnitte des 20. Jahrhunderts*, Insel Verlag, Leipzig, 1955
- *Pablo Picasso. Traum und Lüge Francos*, Insel Verlag, Leipzig, 1968
- *Artes de México*, nº 21, enero-febrero de 1958
- Erasto Cortes Juarez, *El grabado contemporáneo*, Ediciones mexicanas, México, 1951
- Rafael Alberti, *Noche de guerra en el Museo del Prado*, Losange, Buenos Aires, 1956

COLECCIÓN PARTICULAR

5. Literatura popular. «Vida del hombre obrando bien y obrando mal», nº12, Barcelona, 1920

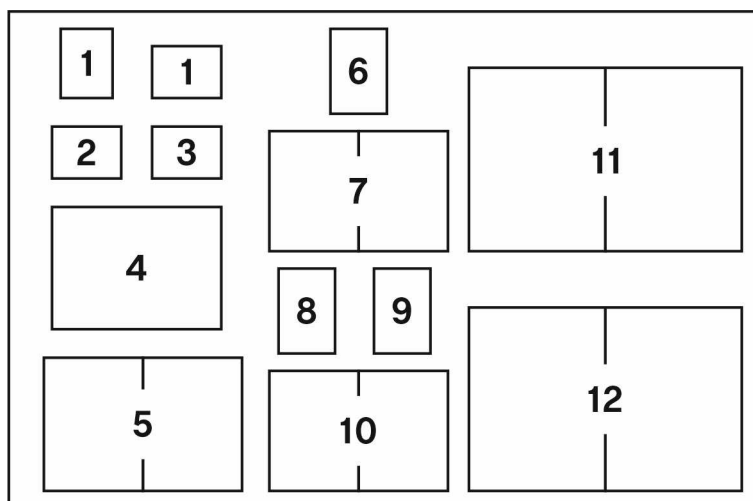
COLECCIÓN PARTICULAR

6. Grabado del archivo de Ricardo Zamorano

S/T [*Suerte X*]

Grabado coloreado

HEREDERA DE RICARDO ZAMORANO



1. Dos postales [Agricultura – faenas del campo] de las Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular

2. Postal del restaurante Alcaicería, 1961

3. Postal «Vuelta al trabajo. Hacia nuevos horizontes...», de la colección *Mujeres de la Falange*, 1939. Con fotografía de José Compte

4. ALFREDO GONZÁLEZ
Paisaje con palomar, 1964. Cartel para la conmemoración de los 25 años de Paz

5. CAMINO CIORDIA
«Un Pueblo llamado Santorcaz». Artículo ilustrado sobre la serie *Crónicas de un pueblo*, *Tele Día*, nº3, 21-27 de octubre de 1972

6. Felicitación navideña de la Unión Española de Explosivos con anuncio de la imagen del almanaque del año 1962 que reproducía *Mujer con gavilla* de Francisco Ribera Gómez

7. JEAN SERMET
L'Espagne du Sud, 1953

8. Felicitación navideña de la Unión Española de Explosivos con anuncio de la imagen del almanaque del año 1966 que reproducía *Las granadas* de José Puyet Padilla

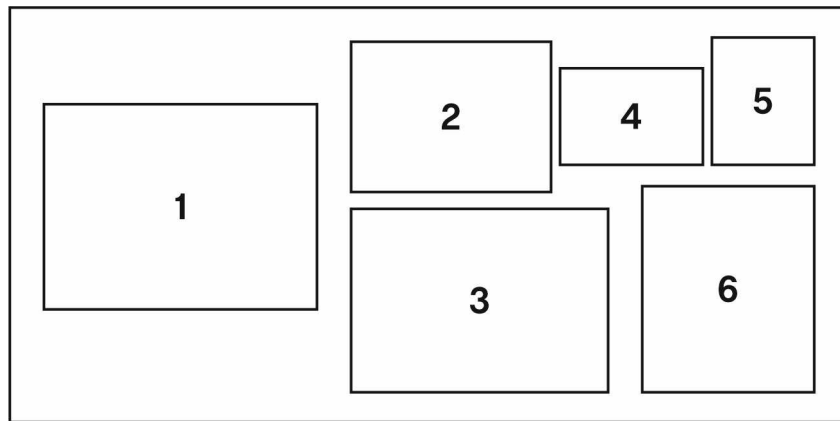
9. Felicitación navideña de la Unión Española de Explosivos con anuncio de la imagen del almanaque del año 1970 que reproducía *Espiga rota* de Gil Guerra

10. JEAN SERMET
La España del Sur, 1956
Edición española de la publicación francesa con fotografías censuradas

11. «21 de marzo. Hoy es primavera en Andalucía», *La actualidad española*, nº 585, 21 marzo 1963
Artículo con fotografías de Francisco Ontañón

12. «Guerra contra el chabolismo», *La actualidad española*, nº 606, 15 agosto 1963
Artículo con fotografías de Francisco Ontañón

COLECCIÓN PARTICULAR



1. XAVIER POUSA

Labregos, ca. 1968

Grabado

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

2. MANUEL GARCÍA

S/T, 1961-64

Grabado

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

3. JOSÉ DUARTE

S/T, ca. 1964

Grabado

COLECCIÓN PARTICULAR

4. ALEJANDRO MESA

S/T, 1961-64

Grabado

COLECCIÓN PARTICULAR

5. MANUEL GARCÍA

S/T, 1961-64

Grabado

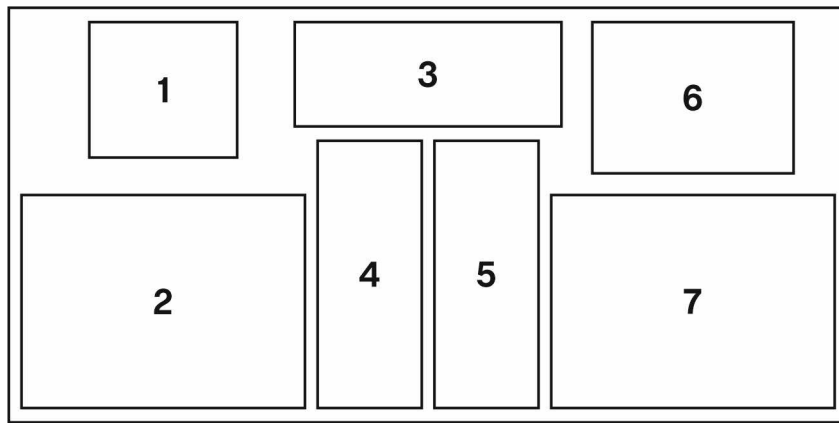
COLECCIÓN PARTICULAR

6. FRANCISCO CORTIJO

S/T

Grabado

HEREDEROS DE MANUEL CALVO



1. BEATRIZ REY

O minifúndio, 1968

Grabado

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

2. ELVIRA MARTÍNEZ

S/T, ca. 1968

Grabado

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

3. AGUSTÍN IBARROLA

S/T

Grabado

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

4. AGUSTÍN IBARROLA

S/T

Grabado

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

5. AGUSTÍN IBARROLA

S/T

Grabado

HEREDEROS DE MANUEL CALVO

6. RICARDO ZAMORANO

S/T

Grabado

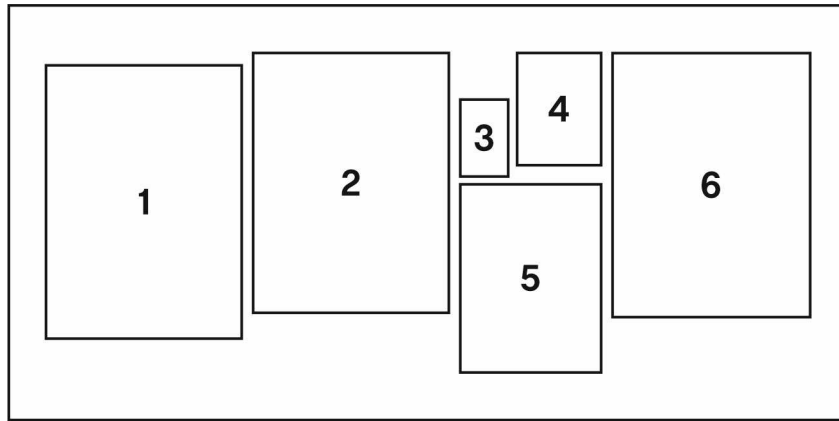
HEREDEROS DE MANUEL CALVO

7. JOSÉ DUARTE

Cargadores de madera, 1965

Grabado

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO



1. ALEJANDRO MESA
S/T [mujer cargando leña], 1963
Grabado
HEREDEROS DE MANUEL CALVO

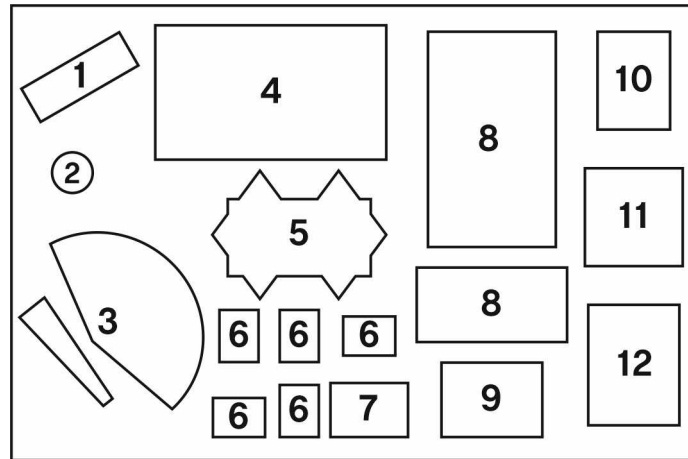
2. JOSÉ DUARTE
Maternidad, 1965
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR

3. FRANCISCO CUADRADO
Castañera, felicitación de año nuevo
Grabado
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

4. ALEJANDRO MESA
S/T, 1961-64
Grabado
COLECCIÓN PARTICULAR

5. ESTAMPA POPULAR DE VALENCIA
Calendario del año 1966, 1965
Grabado
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

6. FRANCISCO CUADRADO
Mujer en el descanso, 1975
Grabado
MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS



1. Caja con instrumentos empleados por Francisco Cuadrado para hacer y estampar grabados en la cárcel

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

2. Cubilete hecho y regalado a María Paz Sánchez por sus compañeras presas políticas en la cárcel de Alcalá de Henares, 1970-1971

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

3. Abanico con su funda, enviados a María Paz Sánchez por su marido Francisco Cuadrado. Hecho con caña de escoba y otros materiales, que pudieron reunir en la cárcel Cuadrado y sus compañeros del penal de Jaén. Firmado por los presos políticos andaluces. Confiscado en la cárcel en la que se encontraba María Paz. Agosto, 1971

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

4. FRANCISCO CUADRADO

Grabado realizado y estampado en la cárcel de Segovia, 1970

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

5. Fotografías realizadas en la cárcel enmarcadas con los colores de la bandera republicana. Marco realizado por Francisco Cuadrado y otros presos políticos en el penal de Jaén y enviado como regalo a

María Paz Sánchez que estaba en la cárcel de Trinidad Vieja de Barcelona, 1969-70

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

6. Fotografías realizadas en la cárcel. De izda. a dcha. y de arriba abajo:

-María Paz Sánchez con compañeras presas políticas en la cárcel de Alcalá de Henares, 1970-71

-Francisco Cuadrado en la cárcel de Ranilla, Sevilla, 1964

-Francisco Cuadrado en la biblioteca de la cárcel de Segovia con mural realizado por él y otros presos, 1970

-María Páz Sánchez en la cárcel de Alcalá de Henares, 1970-71

-Francisco Cuadrado con otros presos políticos en la cárcel de Segovia, 1970

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

7. Postal de Francisco Cuadrado y María Paz Sánchez a la familia Cortijo, 1974

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

8. Cartel y folleto de la exposición de grabados de Francisco Cuadrado y Andrés Avelino, a quien Cuadrado enseñó a hacer grabados cuando estaban en la cárcel. Ateneo Jovellanos de Gijón

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

9. Carta de Francisco Cortijo a Lola Cortijo contándole que había estado con Francisco Cuadrado en la calle (acababa de salir de la cárcel), 1964

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

10. María Dapena, *¡Sr. Juez! (soy presa de Franco...)*, San Sebastián, 1978

COLECCIÓN PARTICULAR

11. Antonio G. Pericás, *Burgos, Prisión central*, París, 1965.

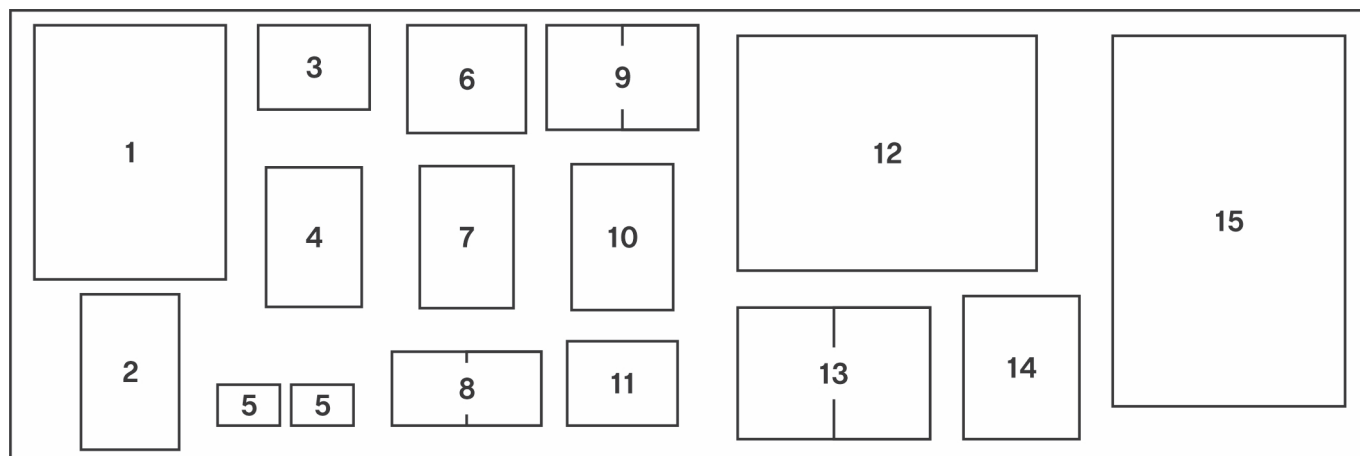
Con reproducciones de pinturas realizadas clandestinamente en la cárcel por Agustín Ibarrola

JUAN MANUEL GIL BARAMBIO

12. Agostin Ibarrola. *Tekeningen uit de gevangenis van Burgos met gedichten van Marcos Ana en Vidal de Nicolas*, Ámsterdam, 1965. Con reproducciones de pinturas realizadas clandestinamente en la cárcel por Agustín Ibarrola y poemas de Marcos Ana y Vidal del Nicolás.

COLECCIÓN PARTICULAR

SALA 4



1. Anuncio de la exposición de Francisco Cuadrado en el Festival europeo de la juventud española en la Université Libre de Bruxelles en *Hebdo'77 vous l'annonce*, 7-13 de abril de 1977

2. Cartel de la exposición de grabados de Francisco Cuadrado en el local social de la Asociación de Vecinos de Nueva Lloreda en noviembre de 1976

3. Fotografía de la exposición de grabados de Francisco Cuadrado en la Casa de España en Bruselas, 1977

4. Cartel de la exposición de Francisco Cuadrado en el Patronat Cultural i Recreatiu de Cornellà

5. Fotografías de la exposición de grabados de Francisco Cuadrado que tuvo lugar en Luxemburgo, 1977

6. Anuncio de la exposición y charla sobre «el arte y la sociedad» de Francisco Cuadrado organizadas por la peña Arte y Cultura de Andalucía en el Club García Lorca

de Bruselas, 1972. Con texto de presentación del artista

7. Temas del pueblo andaluz y la charla «El arte y el pueblo» de Francisco Cuadrado en la Sala Cinquantenari del Ateneu de Sant Just Desvern, 1976

8. Interior del folleto de la exposición de Francisco Cuadrado en la sala de arte Capitol en Alcoy, 1973. Con CV del artista y texto de Antonio Burgos

9. Interior del folleto de la exposición y charla de Francisco Cuadrado en Génova, 1977. Con texto de presentación del artista e invitación a la inauguración

10. Folleto de la exposición de Francisco Cuadrado en las Jornadas Andaluzas, 1976. Con texto de presentación del artista

11. Fotografía de Francisco Cuadrado en la mesa sobre arte y cultura andaluza en Lausanne, 1970

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

12. ALEJANDRO MESA

S/T, 1961-64

COLECCIÓN PARTICULAR

**13. Páginas de «Chicharras» de Luis
García y Felipe Hernández Cava en *Bang!*
Información y estudios sobre la historieta,
nº 12, 1977**

COLECCIÓN PARTICULAR

14. MANUEL CALVO

***Emigración*, 1962**

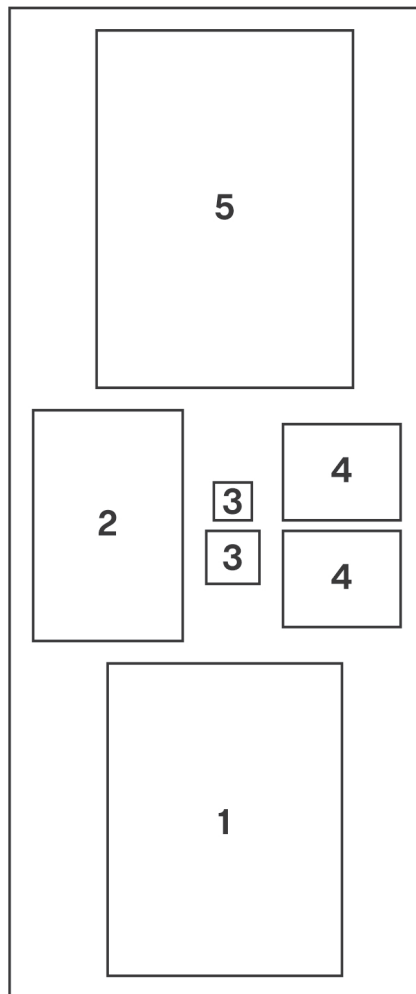
HEREDEROS DE MANUEL CALVO

15. MANUEL GARCÍA

S/T, 1961-64

COLECCIÓN PARTICULAR

SALA 5



1. JOSÉ DUARTE

S/T, 1975

Grabado

2. JOSÉ DUARTE

S/T, 1974

Dibujo

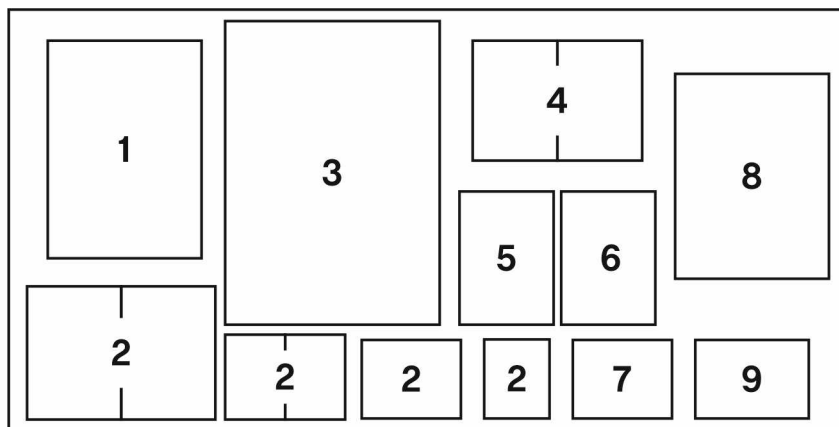
3. Fotografías de Aurelia Medina posando para José Duarte en 1974 (b/n) y 1981 (color)

4. Fotografías de José Duarte, Aurelia Medina y Claudio Díaz en exposiciones. Una de ellas firmada por Pablo Pérez-Minguez

5. JOSÉ DUARTE

Maternidad, ca. 1980

Pastel



1. Cartel de las fiestas del barrio de Portugalete, 1976

Grabado

COLECCIÓN PARTICULAR

2. Documentos de las actividades de la Asociación de Vecinos del barrio de Portugalete en Madrid

De izda. a dcha.:

- Artículo sobre la Escuela Libre en el Boletín de la Asociación de Vecinos del Barrio de Portugalete, junio de 1978
- Interior del programa de fiestas del barrio de Portugalete, 1975
- Fotografía de los murales pintados por artistas de la Asociación de Artistas Plásticos y vecinos del barrio de Portugalete
- Programa de fiestas del barrio de Portugalete, 1976

COLECCIÓN PARTICULAR

3. Cartel de las fiestas del barrio de Portugalete, 1977

Diseño de Carmen Perujo, serigrafía realizada por los vecinos de la Escuela Libre de Arte Popular

COLECCIÓN PARTICULAR

4. Carlo Frabetti, «Devolver el cómic al pueblo. Un equipo andaluz de tebeos'», *Troya*, nº 3-4, julio-agosto 1977. Con viñetas de «81 viñetas para Federico García Lorca»

COLECCIÓN PARTICULAR

5. Documento de la Junta Democrática de Artistas Plásticos de Sevilla, noviembre de 1975

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

6. Documento «Comunicación sobre artesanía y arte popular» de la Comisión de arte y cultura de la Junta Democrática de Madrid, febrero de 1976

FUNDACIÓN PACO Y LOLA CORTIJO

7. Fotografía de los artistas de la Asociación Sindical de Artistas Plásticos de Sevilla limpiando el Mercado del Postigo para que fuera la sede de la lonja de artesanía y talleres plásticos, 1980.

Entre otros, de izda. a dcha.:

Fernando Baños, María Manrique, Marina Díaz Velázquez, Francisco Cuadrado, Santiago del Campo, Antonino Parrilla, Francisco Cortijo, Francisco Molina y Lola Cortijo

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS

8. JOSÉ DUARTE

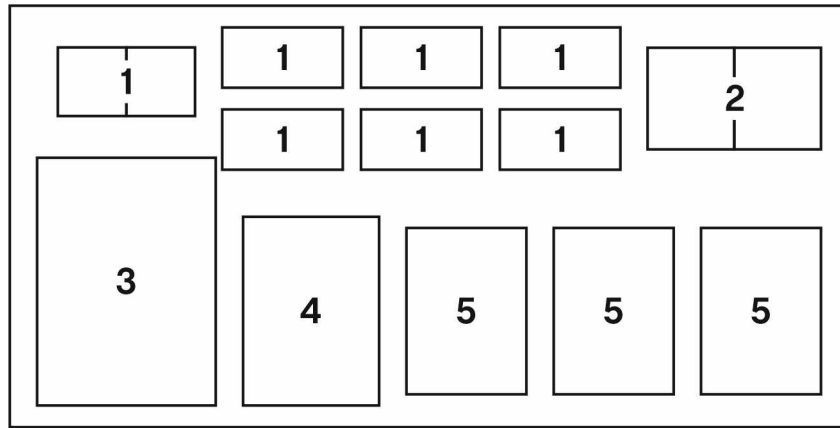
**Grabado en homenaje a Miguel
Hernández incluido en la carpeta**

*Homenaje de los pueblos de España a
Miguel Hernández, 1976*

COLECCIÓN PARTICULAR

**9. Recorte de prensa de artículo sobre la
Asociación Sindical de Artistas Plásticos de
Sevilla, 1978**

MARÍA PAZ SÁNCHEZ E HIJOS



1. Portada-estuche y hojas del calendario de 1973 de *El Correo de la UNESCO* y Club de Amigos de la UNESCO, dedicado a la defensa de los derechos humanos. Ilustrado por artistas de Estampa Popular de Madrid:

- Enero/Einstein por Ricardo Zamorano
- Marzo/Brecht por Ortiz Valiente
- Mayo/Marx por Francisco Álvarez
- Julio/Lumumba por José Luis Delgado
- Octubre/Gandhi por José Luis Delgado
- Diciembre/Machado por Ricardo Zamorano

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

2. Páginas interiores del folleto de la exposición *Apoyo a la lucha del pueblo saharauí* de La Familia Lavapiés en la galería Antonio Machado de Madrid, 1976

COLECCIÓN PARTICULAR

3. RAIMUNDO PATIÑO, BEATRIZ REY, XAVIER POUSA/ESTAMPA POPULAR GALEGA
Cartel del concierto de Voces Ceibes, 1968
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

4. Cartel de la fiesta del PCE en Alicante en 1977
Reproduce murales conmemorando al poeta Miguel Hernández y su poema «Vientos del pueblo»
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

5. EL CUBRI
Páginas 1, 2 y 6 de *Frente Polisario*, 1975
Grabado
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA