

CONCEPCIÓN DEL DISEÑO EN CAYETANO ANÍBAL Y SU VERTIENTE COMUNICATIVA

UNDERSTANDING OF DESIGN IN CAYETANO ANÍBAL
AND HIS COMMUNICATIVE ASPECT

LEÓN MORENO GARCÍA
leonmoreno76@gmail.com

Universidad
de Granada

Resumen: En este estudio se explica la trayectoria de Cayetano Aníbal en el ámbito del diseño, parte fundamental de su labor artística, y se profundiza en cómo concibe precisamente el diseño este creador. Se acompaña de unos breves apuntes donde explicamos y contextualizamos su formación como artista y cómo comienza a tomar contacto con esta actividad, junto a algunos datos de su evolución y referencias a sus obras más señeras. Para seguidamente ir analizando algunas de ellas, incidiendo en el diseño de carteles, murales, carpetas de grabado, proyectos de esculturas, intercalando del mismo modo referencias a su producción editorial donde encontramos reflexiones en cuanto a concepción de diseño se refiere. En este análisis de su obra y cómo fue concebida, remarcamos su vertiente comunicativa y cómo consigue transmitir ciertos valores e ideas o proponer ciertos conceptos. Así, según el punto de vista de Cayetano Aníbal, el diseño es el producto de las capacidades y exigencias de la mente para reflejar, explicar, comunicar y transformar los entornos y los contextos. Terminamos con una reflexión de cómo debiera ser el diseño y el proceso mental por el que un artista debe enfrentarse a la concepción de una obra de arte. **Palabras clave:** Cayetano Aníbal; diseño; cartel; dibujo; grabado; producción editorial; concepción estética.

Abstract: The path of Cayetano Aníbal in the field of design is assessed in this study, as a fundamental part of his artistic work, by deepening precisely into how the creator conceives design. The paper includes some brief notes to explain and contextualize his training as an artist and how he began to make contact with this activity, along with some facts on his evolution and references to his most outstanding works. Next, we start studying some of them, with a special attention to the design of posters, murals, engravings and sculpture projects, inserting the same way references to his editorial production where we find reflections on his idea of design. In this analysis on the design of his works and the way they were concei-

Referenciar como: Moreno García, L. (2015). Concepción del diseño en Cayetano Aníbal y su vertiente comunicativa. *index.comunicación*, 5(1), 155-182. Recuperado de <http://journals.sfu.ca/indexcomunicacion/index.php/indexcomunicacion/article/view/207/182>

ved, we remark the communicative aspect and how he manages to convey certain values and ideas or propose certain concepts. So, from the point of view of Cayetano Aníbal, design is the product of capabilities and requirements of mind to reflect, explain, communicate and transform environments and contexts. We end with a reflection on how design and the process of mind by which an artist must face the conception of an artwork should be. **Key words:** Cayetano Aníbal; design; poster; drawing; engraving; publishing; design aesthetics.

1. Introducción

Cayetano Aníbal es nieto de Cayetano González Álvarez-Ossorio, el que fuera hermano del famoso arquitecto Aníbal González y primo hermano del marqués de Luca de Tena, fundador del periódico ABC.

Ha realizado algunas obras en espacios públicos, entre ellas el monumento de Federico García Lorca en Fuente Vaqueros (Granada), el del V Centenario de la Incorporación de Loja a la Corona de Castilla en esta ciudad o el monumento a Alhamar, fundador de la dinastía nazarí, en Arjona (Jaén).

Aunque no es muy dado a presentarse a concursos, lo ha hecho en contadas ocasiones y se le ha distinguido con la medalla de Le Cercle d'Arts Plastiques de París, 1963; medalla de la Biennale de Ancona, 1967; premio de El Arte de la Ilustración, de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada en 1973 y el primer premio Jacinto Higuera de escultura de 1984, entre otros.

Del mismo modo, ha expuesto en numerosas ocasiones, así en Italia, Francia, Alemania, Bélgica, Reino Unido... y, fuera de Europa, en Estados Unidos, Japón, Argentina, República Dominicana, etc., tanto en exposiciones de los grupos en los que ha estado integrado, como participando en colectivas a las que ha sido invitado. No ha sido pródigo en exposiciones individuales, pero podríamos mencionar como muestra destacada 'Cayetano Aníbal, la memoria imaginada', en 2009, en la sala de exposiciones del Centro Cultural Gran Capitán de Granada, donde mostró un resumen de su trayectoria a través de 70 grabados.

A Cayetano Aníbal¹ le llega directamente toda una larga tradición familiar arraigada y dedicada al diseño y, entre otros muchos trabajos de carácter señero, –como pueden ser numerosas esculturas y una extensa producción de obra gráfica–, ha ilustrado numerosas publicaciones literarias o científicas así como ha diseñado varias portadas de libros, carteles y otros productos editoriales.

[01] Cayetano González Álvarez-Ossorio había creado en Sevilla, junto con Aníbal y otro de sus hermanos, José, una fábrica de cerámica con el nombre de 'González Hermanos' dedicada especialmente al diseño y fabricación de azulejos y elementos arquitectónicos y decorativos cerámicos, principalmente para parques y jardines.

2.1. El cartel en España

Antes de entrar en un análisis pormenorizado de la concepción del diseño en Cayetano Aníbal, creemos que es oportuno hacer unas primeras consideraciones sobre el cartel² español, ya que es una de las disciplinas de las bellas artes donde la estética y la forma de concebirlo resulta fundamental. Al igual que la fotografía y el vídeo, surgió después de la creación de las Academias de Bellas Artes del siglo XVIII, que definieron las técnicas de expresión artística, siendo estas la arquitectura, el dibujo, la escultura, la pintura y el grabado. Así, y según los primeros museógrafos, al cartel se le incluyó en la sección de las artes decorativas. De este modo, surgen secciones de carteles en los museos de artes decorativas, como es el caso del Museo Nacional de Cerámica de Valencia.

Tenemos que esperar hasta 2005 para que la División de Información, Documentales y Publicaciones del Ministerio de Industria, Turismo y Comercio publique un catálogo sobre los carteles oficiales de turismo español con un recorrido que abarcaba desde 1929 hasta 1959. En este volumen se constataba que la promoción turística en España no era algo reciente y en esa misma medida se muestran aportaciones de los más destacados ilustradores, fotógrafos y diseñadores que habían venido trabajando desde las primeras décadas del siglo pasado en esta especialidad gráfica.

En el artículo ‘España en cartel’ del sitio web www.pionerosgraficos.com se refería que “aun así, en esa época se desarrollaron especialidades dentro del género, como el cartel de promoción institucional o cultural mediante convocatorias de concursos para dar difusión a diferentes eventos; entre ellos el Ministerio de Información y Turismo, continuador del Patronato Nacional de Turismo que ya en el periodo 1928-1931 promovía una campaña con carteles basados en fotografías en blanco y negro, impresos con la técnica litográfica”.

Según Román Gubern (2008: 49), “en la iconografía cartelística han privado tradicionalmente los arquetipos y hasta los estereotipos de fuerte caracterización social: el ama de casa, el ejecutivo, la criada o los escolares en los carteles publicitarios comerciales; el obrero, el campesino, el combatiente republicano, el militar fascista, el falangista agresivo o el eclesiástico reaccionario, fácilmente reconocibles, en los producidos por las instituciones del Frente Popular”.

Constatamos ciertos hitos destacados como la revista *Arte Comercial*, que fue uno de los escasos ejemplos de publicación especializada en el ámbito publicitario del mundo editorial español. Fundada en 1946 por Emeterio Melendreras,

[02] “El cartel ha sido definido a veces como un grito en la pared. Su imperiosa llamada de atención al sentido de la vista derivaba en buena parte de su vistoso cromatismo en una época en que tanto la fotografía como el cine se limitaban a la expresión en la gama blanco-gris-negro” (Gubern, 2008: 48).

un profesional a caballo entre la práctica publicitaria y la gestión del diseño de la época, contó con colaboraciones de la mayoría de los artistas gráficos del momento: Manolo Prieto, Alonso, Ferrer Sama, Garay, Napoleón Campos, Gonzalo Alonso, Boni, Pedraza, Zubía, Coronado, Mairata, Chaves-Nogales, Serny o Ramón fueron algunos de los nombres que participaron, por ejemplo, en el concurso para premiar el mejor original de portada para la revista.

Poco a poco, tanto el diseño gráfico como el cartel y la estampa van recuperándose a lo largo de los años. “A través de las técnicas litográficas, el huecograbado, la serigrafía, el *offset* y ahora la impresión digital, el cartel impreso sobre papel ha sufrido una significativa evolución. En la Estampa Popular de España se hicieron muchos carteles a través de distintas técnicas de impresión como la xilografía, el linóleo, la punta seca y, en el caso de la Estampa Popular de Valencia, la serigrafía. En la memoria de mucha gente están todos aquellos carteles serigrafados, polícromos, con una tirada de 100 ejemplares, de Fidel Castro, el Che Guevara o Ho Chi Minh, realizados por el Equipo Crónica y el Equipo Realidad que hoy forman parte de algunas pinacotecas de museos” (García, 2008: 26).

3. La figura de Cayetano Aníbal

Centrándonos en la figura de Cayetano Aníbal debemos tener siempre en mente que es un artista con claros tintes humanistas³ y que su producción editorial ha tenido múltiples vertientes. Colaboró con las revistas *VBEDA* del Ayuntamiento de esta ciudad y en *Ámbito* de la Compañía de Jesús con ilustraciones y artículos destacados como ‘El cansancio de la forma’, en la citada revista *VBEDA* en 1956, o en esta misma publicación, ‘El arte, ¿reflejo de su época?’, publicado un año después.

En 1956 escribió el artículo ‘Notas críticas sobre el arte’, redactado durante su estancia en Melilla y publicado en la revista *Telegrama del Rif* de la misma ciudad, donde daba ya ciertas nociones sobre lo que debe ser el diseño de carteles. Ya antes Renau, figura indiscutible del cartel español de guerra, sostenía que “el cartelista es el artista de la libertad disciplinada, de la libertad condicionada a exigencias objetivas, es decir, exteriores a su voluntad individual. Tiene la misión específica –frecuentemente fuera de su voluntad electiva– de plantear o resolver en el ánimo de las masas problemas de lógica concreta” (Satué, 2004: 460).

[03] “Después de lo expuesto, conviene recordar que, a pesar de encontrarnos en momentos en que los valores éticos están en clara degradación y que la especulación y la frivolidad producen objetos pseudoartísticos de consumo, tan usuales en el banal mundillo de los que se apuntan a la falsa modernidad, tenemos el deber moral de sustraer al Arte de los fantasmas engañosos que lo rodean” (González Romero, 1998: 77).

3. 1. Trabajo artístico de Cayetano Aníbal (periodo de la dictadura)

En 1967 Cayetano Aníbal realizó ilustraciones para la revista de moda *BAL*, tanto para su portada, con dibujos a tinta, como imágenes interiores, ya estas hechas con rotulador y marcadores en una estética muy minimalista, reflejo de la época.

Igualmente, a finales de los años sesenta, realizó múltiples carteles para conciertos y recitales musicales, entre los que nos encontramos con ‘Juan Alfonso, recital de órgano’, con un dibujo a tinta a dos colores, negro y rojo, que sigue una estética también muy minimalista; o ‘Manuel Cano, concierto de Flamenco’, del mismo modo con un dibujo a tinta en blanco y negro y con una estética que tendía ya a un cierto barroquismo, aunque sin perder de vista el elemento figurativo, en este caso representado por una guitarra flamenca.

Del mismo modo, realizó numerosas portadas para libros, entre estas ‘Olvidos de Granada’, de Juan Ramón Jiménez, con un dibujo a tinta, grafito y marcador en 1969; ‘Granada, paraíso cerrado y otras páginas granadinas’, de Federico García Lorca, realizada en dos versiones: una en 1971 con un dibujo a marcador en una clara estética posmoderna y con unos toques neoexpresionistas, y otra versión de 1973 con un dibujo a tinta mucho más clasicista y con una línea figurativa clara. También ilustró en este último año citado la portada de ‘seis poetas granadinos posteriores a García Lorca’, de Carlos Muñoz Romero, y también con un dibujo a tinta.

En 1974 llevó a cabo la ilustración de la portada del libro ‘El flamenco en Granada, teoría de sus orígenes e historia’, de Eduardo Molina Fajardo, con un dibujo a tinta suelto y desinhibido en una clara estética expresionista con contornos deformados y figuras que se alargan y deforman rezumando cierta melancolía y tristeza agobiantes. Igualmente en este año realizó la ilustración ‘Los Andaluces cuentan’, para la *Revista Litoral*, número 45-46, siendo éste un dibujo a tinta, en blanco y negro y en la misma línea expresionista de sus dibujos de esta época. En este sentido, “el reto que supuso afrontar el negocio publicitario de acuerdo a procedimientos y técnicas sin apenas tradición, casi partiendo de cero, ha concluido brillantemente en un nivel más que aceptable y con el positivo rédito de que el dinero que circula en este sector ha hecho posible la formación de un numeroso plantel de fotógrafos publicitarios y realizadores de *spots* comerciales de auténtica calidad técnica, avalada por buen número de premios internacionales” (Satué, 2004: 477).

3. 2. Trabajo artístico de Cayetano Aníbal (periodo democrático)

Cayetano Aníbal siempre ha mostrado una gran preocupación social y ya desde las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado estuvo involucrado de una

manera u otra en todos los movimientos que preconizaban un proceso general de construcción de una España más plural y democrática donde se defendía la justicia, la igualdad y la libertad: “El arte siempre reacciona al período en que se realiza y a los problemas e intereses de esa era. Por ello, hablando con propiedad, no existe un arte ‘intemporal’. Nunca ha existido. Todo artista que se niegue a aceptar esta realidad se expone al fracaso artístico. Esto se vio ilustrado recientemente por el efímero fenómeno del posmodernismo. En un periodo de trastornos e inseguridad como el nuestro, que ha lanzado por la borda todo esquema y sistema universal, el arte ya no puede aspirar a proclamar verdades indudables” (Ruhrberg, 2001: 390).

De manera coherente con estas inquietudes, con motivo del 78 aniversario del nacimiento de Federico García Lorca se organizó un homenaje público en la Plaza de Fuente Vaqueros el día 5 de junio de 1976. La comisión organizadora estuvo compuesta por diferentes personalidades, casi todas ellas provenientes del mundo de las letras y las artes, entre ellos Cayetano Aníbal, Juan Manuel Brazam, Rafael Guillén, José G^a. Ladrón de Guevara o Juan de Loxa, entre muchos otros. En aquel acto participaron tanto poetas granadinos como llegados de otros lugares. Consistió en la lectura de poemas de Antonio Machado, Rafael Alberti y Federico García Lorca.

Esta iniciativa del Homenaje⁴ a García Lorca se enmarca en un ideario seguido por el artista, y que fue también por el que se guiaron los grupos que reintroducen el espíritu de la vanguardia en los años finales de la década de 1950 y que llega hasta la agitación cultural de la transición democrática, en cuyos debates e iniciativas participará Cayetano Aníbal de una forma decidida, tanto dentro como fuera de España, y que evolucionará hacia un humanismo estético de gran libertad creativa. “Por ello la noción de neo-vanguardia nace en Europa de la necesidad de los artistas de postguerra de conectar con la tradición y mentalidad de las vanguardias históricas. Estas, que actuaron en la Europa de las primeras décadas de nuestro siglo, siempre defendieron una concepción del arte que significara la transformación del propio arte y del mundo. Por ello, los artistas europeos tratan de uti-

[04] Además del homenaje propiamente dicho, a las doce de la mañana del día 5 de junio en el Hospital Real de Granada hubo un recital de poemas en el que intervinieron poetas y actores que habían ido para asistir al homenaje a Federico García Lorca. Se leyó una “corona poética”, seleccionada por Francisco Giner de los Ríos, sobrino-nieto del fundador de la Institución Libre de Enseñanza. Entre las personas que intervinieron figuraban Blas de Otero, José Luis Cano, Gabriel Celaya, Lola Gaos, Aurora Bautista, José Agustín Goytisolo, Nuria Espert, Fina Calderón y un largo etcétera, así como poetas granadinos, entre ellos, José G. Ladrón de Guevara, Juan de Loxa, Rafael Guillén y algunos más. Se desplazaron a Granada corresponsales del extranjero y enviados especiales de prensa de Madrid y Barcelona para informar sobre los actos. De la misma forma, la comisión organizadora recibió numerosas adhesiones para el homenaje, unas 10.000 firmas.

lizar el arte para abrir un debate no sólo sobre el arte, sino también sobre el sistema del arte, es decir, sobre el mundo” (Argan, 1992: 3).

Otra actividad programada fue la realización por artistas y espontáneos de un gran *collage* en unos muros contiguos al edificio del Hospital Real, y a lo largo de unos 40 metros de pared se escribieron poemas y se pintaron carteles. Así, se ofreció una muestra de carteles conmemorativos del homenaje, de gran creatividad, con una treintena de carteles confeccionados sobre distintos temas lorquianos. Es de reseñar que el cartel que realizó Cayetano Aníbal, expuesto en esta muestra del Hospital Real de Granada, se lo encontraron quemado por algunos grupos ultras junto con todos los demás expuestos.



Figura 1: Cartel García Lorca. Fuente Vaqueros. Desaparecido.

En la concepción del diseño del cartel observamos claras alusiones a los hechos acaecidos respecto a la muerte de Federico García Lorca, ya que mostraba una mariposa herida y ya sangrando con un gran punzón clavado. En color rojo, la sangre para que la sensación de tensión y dramatismo sea más potente y de cuyo pequeño y frágil cuerpo se despliegan dos líneas de color negro, las cuales se transforman en grafía convirtiéndose en “García Lorca”, lo que nos indicaría claramente la sensibilidad y fragilidad del poeta y su terrible muerte. Igualmente, las letras de Fuente Vaqueros, con una caligrafía inestable, símbolo

del momento en que acaeció su muerte, van en color negro pero comprobamos que también poseen trazos en rojo, aludiendo a las gotas de sangre que se derraman de la mariposa. Como vemos por el uso de la tipografía, el color y la concepción del diseño en general, Cayetano Aníbal consigue en este cartel una sensación de fragilidad y dramatismo acorde con la temática tratada.

Al respecto, es importante tener en cuenta que “una mala elección de tipografía a un ojo, más o menos educado, le chirría, al igual que nos provoca rechazo una mala elección de maquetación, distribución de pesos visuales o color”, según el artículo ‘Las 10 tipografías más odiadas por los diseñadores’^[5] Igualmente, siempre debemos tener presente que: “Pocos llegan al análisis de la tipografía con la profundidad necesaria como para establecer con conocimiento de causa el tipo más indicado para la composición en función del espíritu de la letra. Así, aunque el especialista debiera elegir con acierto la letra más adecuada según el contenido textual y el grado de legibilidad que el lector puede esperar, lo cierto es que este no aparece explícito y raramente el creador de la letra o de la página lo tiene en cuenta” (Corbeto, 2015: 9).

Por otra parte, el viernes 19 de mayo de 1977 se celebró la Fiesta de la Libertad en el campo del fútbol de la localidad de Motril (Granada) y Cayetano Aníbal se encargó del cartel anunciador.



Figura 2: Cartel anunciador de la Fiesta de la Libertad en Motril.

[05] <http://www.nometoqueslashelvetica.com/2015/06/las-10-tipografias-mas-odiadas-por-los.html>

El cartel fue realizado principalmente en verde y blanco, ya en clara alusión a los colores de la bandera de la Comunidad Autónoma Andaluza. En éste observamos líneas onduladas de fondo, quizás sugiriendo el mar, tan presente en la localidad donde se celebraba la fiesta y en Andalucía en general. Y grandes formas abstractas de color verde que encarnaría el campo y el territorio frondoso también presente en la región, al igual que los pueblecitos de color blanco como el esbozado en la imagen, sujeto por un libro que aludiría al valor de la cultura y al sustento espiritual, ideológico y de valores que se consigue con una población instruida. Con esa idea enlazan ciertas conclusiones de los especialistas: “El sector que ha sufrido en mayor medida la incapacidad de las instituciones oficiales ha despertado del letargo con el resto de la población, con la recuperación de las libertades democráticas y el resurgimiento de una actividad pública adormecida por la inactividad y las prebendas” (Satué, 2004: 479).



Figura 3: Cartel⁶ realizado durante la Fiesta de la Libertad en Motril. 1977. Desaparecido

También se rindió un homenaje por parte de los libreros españoles a Federico García Lorca el 16 de junio de 1978 en el VI Congreso Nacional de Libreros celebrado en el Hospital Real de Granada y al que asistió la hermana del poeta, Isabel, acompañada de otros familiares. El acto lo presidía un busto de García Lorca, obra de Cayetano Aníbal, y en éste intervinieron los biógrafos del

[06] La fiesta contaba con diferentes actividades lúdicas y culturales junto con un mitin protagonizado por Felipe González, y mientras éste daba el discurso político, Cayetano Aníbal, junto a Juan Manuel Brazam y Francisco Ramírez elaboraban un cartel-mural, que no se terminó de realizar completamente durante la disertación, dadas las magnas dimensiones del mural. Éste tenía unas medidas extremadamente grandes, y tuvo que ser construido con muchos planos unidos entre sí. De hecho contaba con unas medidas de 2x10 metros, y tuvo que ser finalizado *a posteriori*. Actualmente se encuentra en paradero desconocido, probablemente destruido por motivos políticos, puesto que en aquellos momentos el clima social en general todavía era tenso.

poeta de Fuente Vaqueros: Couffon, Marie Lafranque, José Luis Cano, Antonina Rodrigo, Andrés Sorel, además de Fina Calderón y Maribel Falla.

Por otra parte, y ya en el año 1977, Cayetano Aníbal colabora activamente en la organización de Les journées de Grenade, en la UNESCO, participando con la ponencia sobre 'Escultura y Artesanía en Granada' y realizando el cartel anunciador que se distribuyó por diferentes países.

Con un criterio de revisión crítica, en estas jornadas, coordinadas por Cayetano Aníbal, se procuró reunir un conjunto de obras cuya heterogeneidad presentase las varias tendencias y los diferentes momentos más significativos del arte granadino, empezando, cronológicamente, por aquellos autores que por su estilística y sus influencias podrían considerarse los antecedentes de lo que más tarde cristalizaría en exponente de una supuesta escuela granadina.

Es de reseñar que esta exposición sufrió la censura; concretamente fueron tres dibujos de Paco Martín Morales, en los que se hacía alusión a la muerte de García Lorca, lo que obligó a inaugurar las obras de cara a la pared así como rechazar la recepción en la embajada española en París. Igualmente varias personalidades de Granada llegadas a París con motivo de las jornadas expresaron su indignación por esta medida discriminatoria.

Durante la década de los ochenta, una de las obras señeras de Cayetano Aníbal será el 'Monumento a Federico García Lorca', en la localidad granadina de Fuente Vaqueros a instancia del Ayuntamiento de este municipio y siendo costeadado por suscripción popular, como prueba de la aceptación general que suscitaba el encargo.

La dedicación de un monumento⁷ a Federico García Lorca en su pueblo natal estuvo justificada desde el momento en que se sentía la necesidad de la permanencia de un homenaje a la figura cuya relevancia universal y significación es consensuada por todos los habitantes de la localidad.

[07] En cuanto a la descripción del monumento en sí, las esculturas son de bronce y todo lo demás que configura el conjunto está realizado en piedra de Sierra Elvira. Decidida la proyección frontal, y pretendiendo dentro de la composición de apertura reservar al máximo el espacio en que se sitúa, se proyectaron jardines de cierre en el fondo y laterales y en parte del frente, pero dejando un espacio abierto a éste suficientemente amplio, lo que da un aspecto de conjunto de planeta en cuyo frente queda la obra propiamente dicha.

El monumento, y no pretendiendo darle a éste dimensiones que no irían con la figura a la que va dedicado, se eleva sobre el nivel general del paseo gradualmente en tres niveles de 0,20 metros cada uno, lo que otorga un nivel final a la placeta de 0,60 metros sobre el del paseo, ascendiendo a ella en escalones de 10 metros de ancho y 3 metros de profundidad los dos primeros niveles y 5 metros el último hasta la base del monumento, rodeando lateralmente éste con dos escalones laterales al fondo de salida. La altura máxima de esta superficie en parábola es de 3,00 metros con lo que resulta una altura total de 4,90 metros sobre el nivel del paseo.

La figura de Lorca está desnuda, sin conferirle un carácter exclusivamente naturalista, y está expuesta sobre una serie de masas en bronce cuya interpretación queda a criterio de cada persona que la contempla.

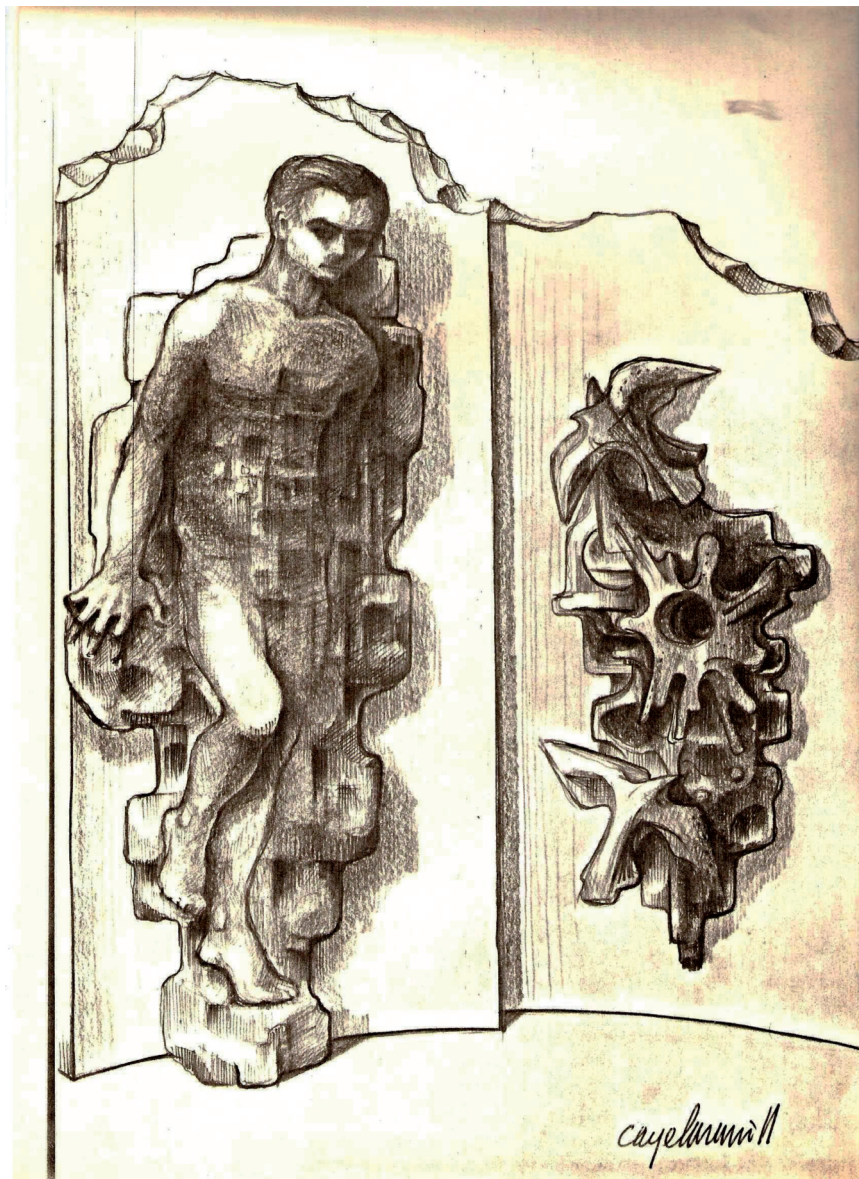


Figura 4: Boceto Figura Monumento García Lorca

Respecto a la situación del monumento se estudió desde dos prismas diferentes. Por una parte, se consideró el carácter íntimo que podría tener por la personalidad del escritor, más adecuada a los rincones escondidos y a las cosas pequeñas que a las grandes manifestaciones. Esto condicionaría una colocación en una plaza pequeña o jardín que, por otra parte, debería estar abierto al sentido popular que tenía el carácter general del alma de García Lorca y la significación del escritor.

El monumento así no debía tener demasiada altura ni dimensiones, para estar más cerca y en contacto con el pueblo, y para representar un sentido más íntimo en la supervivencia de los valores que encarnan Lorca y su alma. También se estudió mucho la posición, de cara al mejor aprovechamiento de la luz del sol.

La obra se enmarca en una línea figurativa, aunque tiene rasgos de abstracción expresionista. Se puede decir que no es una figuración naturalista ni realista, sino que utiliza ésta como excusa y vehículo de los conceptos, despreocupándose de una elaboración objetiva.

Cayetano Aníbal –en una entrevista concedida a la revista *Cogollos Express*– se aseguró que “la obra más significativa es la que realicé en Fuente Vaqueros a Federico García Lorca, concretamente su monumento que lo fue por encargo del pueblo y por suscripción popular. En ciertos aspectos me aparté en esos momentos de mi forma experimental de hacer y concebir la escultura y aunque no se pueda considerar una obra expresiva de mi momento artístico, tiene los valores que le suponen el destino de la misma. El haber podido realizar una obra con ese destino sí es un orgullo”.

Por otra parte realiza el cartel para el primer curso de educación sexual en la escuela en Almuñécar en 1981, utilizando la técnica del dibujo a grafito y ceras, dentro del movimiento cooperativo de Escuela Popular y la Asociación Andaluza de Planificación Familiar.

En 1982 participa como ponente en el I Encuentro de Artistas Plásticos celebrado en Córdoba, igualmente en el II Encuentro de Artistas Plásticos realizado esta vez en Granada en octubre de ese mismo año, interviniendo en esta ocasión en las ponencias de Escultura y de Enseñanza de las Artes, donde expone consideraciones sobre el diseño artístico.

En paralelo a una necesaria labor de difusión del patrimonio cultural andaluz, con este encuentro de artistas plásticos se perseguía una toma de contacto oficial con los distintos sectores de las artes, así como de estos entre sí, como paso imprescindible para la eficacia de una acción institucional encaminada hacia la democracia cultural. Como complemento de la exposición se preparó un catálogo-libro en el que se incluyó un análisis histórico estructural de las artes plásticas andaluzas en general.

Como podemos apreciar, 1982 es muy fecundo en la trayectoria laboral y artística de Cayetano Aníbal y, en este sentido, tenemos constancia de que también funda en el I. B. Padre Manjón la revista *Arrayán*, conjuntamente con el Seminario de Literatura. Al año siguiente, en 1983, coordina las jornadas 'El diseño en el Bachillerato' celebradas en el I.C.E. de Granada con la asistencia de profesores de las universidades de Sevilla, Madrid y Barcelona. Para Cayetano Aníbal, en el diseño deben encontrarse la curiosidad de la investigación, la seriedad de la técnica, el rigor de la ciencia y la inspiración del arte. Como complemento a estas jornadas se programó una exposición sobre el diseño que se celebró en el I. B. Padre Manjón de Granada y en la que participaron los alumnos con una maqueta de cada proyecto-memoria, conclusión de estudio y práctica de la teoría de diseño que se experimentó a lo largo del curso.

Al respecto se pronunció el historiador de Arte Juan Manuel Gómez Segade: "Sólo me queda felicitar a los que han hecho posible esta demostración (muy pocos comprenderán el trabajo que se oculta detrás de cada pequeño proyecto) y unirme a las voces que piden no sólo permanencia y continuidad para estas iniciativas, sino potenciación y apoyo desde todas las poltronas institucionales y desde la base social que a fin de cuentas será la que recoja los frutos" (Gómez Segade, 1983: 24).

Pero la exposición no se redujo a presentar los trabajos seleccionados de los alumnos, ya que ella misma fue un ejercicio de diseño llevado a cabo en equipo dirigido por Cayetano Aníbal, profesor de Diseño, en coordinación con el departamento de Literatura dirigido por María del Carmen Gallegos Castellón.

La muestra fue todo un exponente de la más completa concepción del diseño en el contexto social, superando con mucho la idea de esta disciplina como mero instrumento al servicio de la mecánica o de la publicidad para integrarla en todos los ámbitos de la vida, donde lo estético debe armonizar con lo útil, ya sea a nivel artesanal, industrial o urbanístico. Tampoco quedó indiferente la ilustración científica potenciando la creatividad y la imaginación, de acuerdo siempre con la racionalidad y el realismo histórico, enlazando el presente con el futuro, con la seriedad del proyecto riguroso o también del cómic, colocado oportunamente para dinamizar. Con estas jornadas de diseño lo que se pretendía era transmitir al alumno no sólo los conocimientos disponibles en cuanto al diseño y su concepción, sino principalmente la forma en que éste debe saber sacar las consecuencias de lo aprendido, y así utilizar el conocimiento para profundizar en el mismo, esto es, para saber comprender. Procurando, de esta manera, que el alumno esté más preocupado por el concepto que por el hecho en sí. Así, por ejemplo, en el dibujo debe conocer que para trazar una línea hay que mentalizarla, sentirla. Picasso y muchos más lo practicaron así. Deducimos que

lo que crea la mente es lo que vale y de la que surge el hecho artístico, la mano es sólo un instrumento más.

El diseño también tiene una poética, el proyecto debe ser atractivo, las líneas matemáticamente medidas, movidas y reflejadas, resumen de modos de vida, ilusiones de futuro, reconocimientos de pasado e incorporación de instancias válidas para el presente. En resumen, diseñar es teorizar, filosofar sobre lo que el hombre ha sido, es y quiere seguir siendo. Por eso el diseño es un mundo de expresión, reflexión, conciencia y arte. En cuanto arte, patente en cada papel o módulo de maqueta, el diseño está lleno de ideas y realizaciones. En este sentido, ilustra con sus dibujos el libro del poeta almeriense Julio Alfredo Egea 'Plazas para el recuerdo', dentro de la Colección de Monografías sobre el Albayzín publicado por la Editorial Azur.

Con un dibujo suelto pero decidido representa una escena cotidiana en una conocida plaza granadina, con alusiones a sus elementos más representativos; observamos al fondo sus edificios más señeros y una cafetería bastante frecuentada: en la plaza dos hombres charlan en primer plano, quizás sobre el precio del producto a la venta y no perdemos de vista diferentes personajes de fondo, en actividades cotidianas. Dibujo realizado en blanco y negro y solamente utilizando tinta, símbolo del carácter rutinario de la escena.



Figura 5: Ilustración para 'Plazas para el recuerdo', de Julio Alfredo Egea.

En 1984 termina su etapa en el Instituto de Bachillerato Padre Manjón como centro piloto, y es destinado al Instituto de Bachillerato Emilio Muñoz, de Cogollos Vega, donde colabora con el proyecto 'Por un centro de enseñanza activa, participativa y conectada a su medio'. En noviembre de ese año imparte, junto con el pintor Julio Juste, el Curso de Iniciación al Diseño, organizado por el Ayuntamiento de Granada, en donde sigue ahondando tanto en su concepción teórica como su realización práctica.

Ya en 1985 funda, junto con el poeta José Lupiáñez, la revista *Travesaño*, que en 1989 fue premiada por el Ministerio de Educación y Ciencia. Ésta resultó del empeño fundamentalmente de Cayetano Aníbal y de Lupiáñez de realizar un trabajo en colaboración, pensamiento que el primero traía ya de su destino anterior en el Instituto de Bachillerato Padre Manjón, donde creó la revista *Arrayán*.

Posteriormente, para darle forma al proyecto de *Travesaño* se unió a ellos Antonio Suárez, que había demostrado su valía en algunos trabajos literarios anteriores, y con el que formaron un consejo provisional de redacción. La idea era hacer una revista que tuviera un elevado nivel cultural. De la coordinación de los trabajos se encargó José Antonio Martínez, contando también con la ayuda desinteresada de Antonio Ubago –editor y amigo de Lupiáñez– quien les facilitó los medios para trabajar en el montaje, así como el apoyo de la Caja General de Ahorros de Granada.

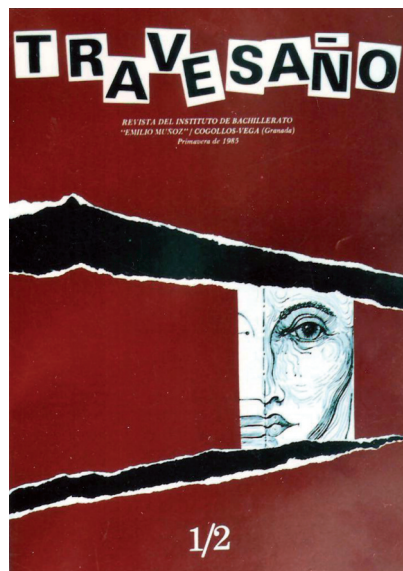


Figura 6: Portada Revista Travesaño, números 1 y 2.

Con el compromiso de los alumnos en los trabajos de redacción y el apoyo moral de todo el instituto, se sacó adelante la publicación en 1985. Se prolongó en la edición de 1986, con un tercer intento que vio la luz en 1988, y que a la postre resultó ser el último en aquel entonces, ya que la Caja de Ahorros de Granada retiró su aportación, haciéndose cargo de la coordinación en estos momentos María Victoria González y el propio Cayetano Aníbal.

Los artículos de la revista versaban sobre los temas más diversos, entre ellos investigación, ensayo, historia, literatura, poesía y cualquier asunto que pudiera satisfacer la legítima ambición del hombre de saber y disfrutar con este conocimiento. Su intención era la de transmitir y ahondar en la filosofía del centro de compatibilizar la enseñanza oficial con la libre elección de las actividades lúdicas, musicales, deportivas u otras, impregnando a la primera, en cierta medida, del carácter las otras. Aun siendo una publicación modesta, se cumplió dignamente con el objetivo de enriquecer la vida cultural en su ámbito educativo, gracias a todos cuantos se implicaron en el proyecto.

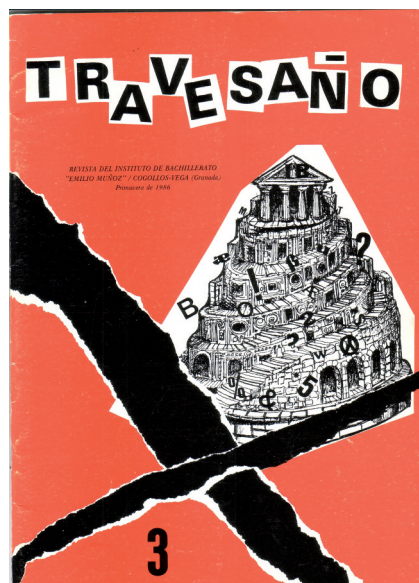


Figura 7: Portada Revista Travesaño, número 3.

En esta época las portadas de la revista utilizaron una estética muy desenfadada y rupturista, propia de los años ochenta, con colores muy vivos como el rojo sangre del primer número, junto con unos cortes realizados a modo transversal que nos indican el carácter rupturista e innovador del *magazine*. Igualmente, la cabecera de la misma está realizada como un *collage* en clara esté-

tica punk, aunque encontramos reminiscencias del carácter más clásico de Cayetano Aníbal, ya que tanto en el primer-segundo número como en el tercero, la figuración clásica está presente con una especie de rostro-máscara en el primero de ellos y una torre de babel en el último, símbolos que mezclan el arte eminentemente clásico con el popular y más desenfadado. Así nos topamos indistintamente con un símbolo de la paz, en clara estética hippy, o con templos griegos de carácter clásico, pero siempre estos dibujos de portada en blanco y negro, que contrastan en gran medida con el color de fondo, como ya hemos mencionado, en color rojo sangre o rojo anaranjado, y con una especie de cortes y desgarres que enfatizan la informalidad de la composición.

Cayetano Aníbal sigue trabajando el dibujo más ilustrativo y realiza a tinta y grafito el cartel para la película 'La red. El club de los cinco', para la adaptación libre del film dirigido y con guión de John Hugues 'El Club de los cinco', con una clara estética rupturista. En 1985 crea el grupo de actividades Estudios prehistóricos de Cogollos Vega y da a conocer en la revista del centro los resultados de las investigaciones. También en este año dirige la II Escuela de Verano de Granada impartiendo el curso 'El lenguaje gráfico-plástico en la enseñanza'. Por otra parte, en 1986, al cumplirse el V Centenario de la conquista de la ciudad de Loja por las tropas de los Reyes Católicos en mayo de 1486, el Ayuntamiento de esta ciudad pretendía dejar constancia de dicha conmemoración y la significación del cambio de estructuras políticas, religiosas, antropológicas y socio-culturales que determinan la conjunción de todo el bagaje cultural anterior con las nuevas perspectivas que van a señalar los nuevos pobladores.

Por este motivo, Cayetano Aníbal presentó el proyecto de un monumento conmemorativo de ese momento crucial que representara plásticamente el entronque de una cultura en otra y la proyección hacia el futuro, en la continuidad de un hecho que, a pesar de las connotaciones negativas que pudo tener la intención de suplantación de unas formas culturales, culmina en el acercamiento a Occidente de la tierra de Loja sin que perdiese las bases de tanto siglos anteriores al momento que se conmemora.

Terminando ya esta década, concretamente en 1988, realiza el cartel para la Feria Provincial del Libro de la provincia de Granada, organizada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía junto con el Ayuntamiento de Granada, la Diputación Provincial de Granada y la Asociación Granadina de Libreros.

Nos presenta en el cartel un *tótum revolútum* con una gran cantidad de libros que parecen volar por los aires, aludiendo a su difusión por medio de la feria. Con una estética disruptiva propia de los años ochenta, donde predominan los colores vivos, las formas se desfiguran, contrayéndose, expandiéndose, incli-

nándose... dando una sensación de movimiento, remarcando el carácter festivo tanto en formas y colores.

Trayendo a colación el artículo ‘La elección de una gama de colores’⁸, “ya sabemos perfectamente lo que el color es capaz de conseguir. Puede dar significado a objetos, transmitir sentimientos y hacernos pasar de las lágrimas a la risa, casi sin que nos demos cuenta”.

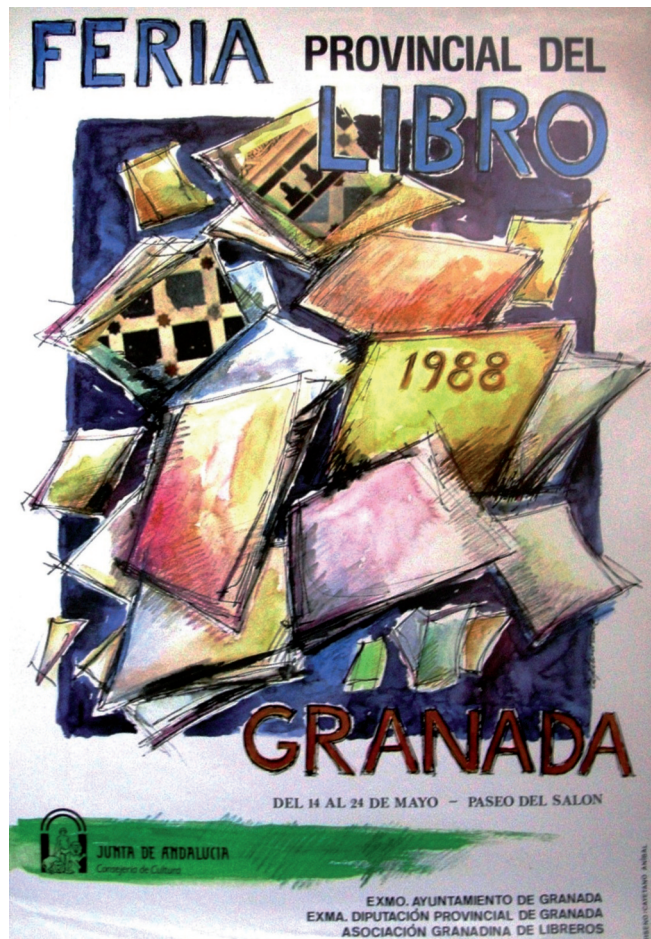


Figura 8: Cartel Feria Provincial Libro de Granada, 1988.

[08] <http://www.silocreativo.com/2015/06/estudio-del-color-en-el-cine-la-eleccion-de-una-gama-de-colores>

Cayetano Aníbal ha trabajado muchas veces sobre temas literarios, tanto con la técnica del grabado como en otras formas de expresión artística, en contadas ocasiones por encargo, y la mayoría por haber descubierto valores en obras de literatura que le inclinaban a transferirlo a la gráfica. Podríamos poner numerosos ejemplos pero citaremos que en 1993 realiza la portada del libro de Rafael Guillén ‘Cancionero-guía para andar por el aire de Granada’, a tinta, grafito y acuarela, en una línea figurativa donde junto a un mirador con arcos de marcado carácter musulmán observamos una vista de la ciudad algo descompuesta. Nos topamos con esa línea más suelta y tendente a la abstracción que el artista posee en esta época, quizás para desvincularse de la rectitud de la figuración y sumergirse en unas formas más abiertas como clara mixtificación de las culturas que han poblado durante siglos la ciudad.

Como destacable en 1994, diseña la carpeta de 12 grabados ‘Las Rutas de Al-Andalus’, con textos de Rafael Guillén y poemas arábigo-andaluces. Se trató de una carpeta con una tirada de 70 ejemplares editada por Sierra Nevada 95 y en la cual intervinieron doce grabadores. La portada, en color rojo púrpura y mostaza, alude a colores terrosos y nos evoca los desiertos del norte de África, siempre también en alusión a los colores de las dinastías musulmanas que habitaron la Península Ibérica. Con una estética muy rigurosa donde encontramos arcos de herradura, polilobulados... y bóvedas de mocárabes, elementos característicos de la arquitectura islámica.

También en este mismo año, junto a Julián Amores, diseña la carpeta de 12 grabados ‘El Curso de los Meses’, que edita el Taller Realejo con 75 ejemplares de tirada. En este caso, los textos corrieron a cargo de Francisco Izquierdo. Con una portada en color rojo matizado y nada estridente se graba el nombre de la carpeta en color azul celeste, lo que nos propicia una sensación de tranquilidad y del transcurrir pausado del tiempo. Igualmente todo el diseño de la misma es muy equilibrado y estructurado dividiéndose las imágenes de los grabados por los distintos meses del año.

En 1995 realiza el cartel del IV Symposium Platonicum Timeo-Critias, organizado por la Sociedad Internacional de Platonistas en Granada en el Palacio de Exposiciones y Congresos. En la década de los noventa observamos que Cayetano Aníbal se dedica a probar nuevos recursos técnicos, ganando su obra en color y en soltura de trazo, olvidando la rigidez y canonicismo de sus primeras obras; así, el dibujo experimenta nuevos recursos técnicos y se hace más colorista y menos serio.

También en cuanto al diseño y creación de carpetas de grabado, en 1996 diseña ‘Las Alpujarras-Sierra Nevada’, carpeta de seis grabados con textos de Federico Mayor Zaragoza y Miguel Carrascosa y que edita Colectivo 220 con una tirada de 200 ejemplares. Carpeta diseñada en colores verde y blanco, pro-

bablemente en alusión a la Comunidad Autónoma Andaluza, donde se encuentra ubicada la Sierra de Las Alpujarras, junto con motivos florales y vegetales que nos rememoran la abundante vegetación y frondosidad que encontramos en la misma. Igualmente, con una estética que podría calificarse como austera pero con un gran valor conceptual por el mismo peso de los elementos que se utilizan, sin nada de estridencias y poniendo de manifiesto las particularidades de la carpeta de grabado en cuestión y su significación.

En 1998, y cumpliéndose el centenario del nacimiento de Federico García Lorca, se programó en el Museo Casa de los Tiros de Granada la exposición del Taller de grabado Realejo 'Retablillo Lorquiano' y Cayetano Aníbal realiza el diseño de la carpeta de ocho grabados para la misma, con una edición de 50 ejemplares, editada por la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, con textos de Enrique Moratalla, delegado de Cultura de la Junta de Andalucía, Antonio Sánchez Trigueros y del Taller Realejo. Nuestro artista, además del diseño general de la carpeta, participa en ésta con el grabado 'El maleficio de la mariposa'. Quizás su mejor diseño en cuanto a carpetas de grabado. Sirviéndose del color rojo sangre y negro, que siempre nos evoca la producción de García Lorca, nos presenta la carpeta con un título en una gráfica en la línea de la producción de dibujos del poeta, tendente al esquematismo y la abstracción. Cuando la abrimos nos encontramos con un escenario a modo de teatro con su cortinaje y una máscara representativa del género, y de esta forma, vamos viendo diferentes escenas relacionadas con la vida y obra del poeta granadino.

En el 2000 diseña la carpeta 'Estampas para la paz' con 13 estampas y ocho planográficas, editada por el Instituto de la Paz y los Conflictos de la Universidad de Granada, edición de 75 ejemplares con textos de Ignacio Henares, Antonio Carvajal y del Instituto de la Paz y donde participan 21 artistas.

La carpeta fue realizada en color blanco y azul cielo en clara alusión a los colores de la paz, y en la portada encontramos una composición donde además del título hallamos una paloma, símbolo de la paz. Con una estética muy estructurada y rigurosa en la contraportada se observa una granada, símbolo de la ciudad, rememorando épocas de paz entre diferentes culturas, preconizando los valores que fomenta y promueve el Instituto de la Paz granadino. Igualmente, la obra de todos los grabadores que participaron estuvo relacionada con motivos que aludían directa o indirectamente a la paz y buena voluntad. Cayetano Aníbal presentó el grabado 'Con-cordia'. En éste, el azul utilizado es el turquí, tonalidad oscura y profunda, a veces purpúrea del color azul. El color turquí no está definido con exactitud, por lo que puede referirse a cualquier azul oscuro, semejante al añil, al índigo o al azul de

Persia, en clara alusión a su raíz islámica y, por tanto, utilizado para raigambre y unión entre culturas.

Por otra parte, en la revista de la Universidad de Granada *El fingidor*, Cayetano Aníbal publicó un artículo que versaba sobre ‘Arte, concepto y magia: La escultura del África negra’ en las ‘Páginas Monográficas de El Fingidor. Cultura Negroafricana’, en mayo-diciembre de 2003. Como estudioso y conocedor de este arte analiza su concepción del diseño y la influencia que ha tenido sobre su obra y la de otros artistas europeos. Se refiere a que las obras escultóricas del África negra que desde antiguo fueron realizadas correspondiendo a motivaciones conceptuales y simbólicas, no se valoraron como artísticas hasta finales del siglo XIX. Es entonces cuando la mirada de los artistas europeos se fija en ellas y son reconocidas en sus caracteres más auténticos de expresión, hasta el punto de que Paul Gauguin proclamara que “la verdad en el arte está en el arte primitivo”. Así, solamente en Occidente habían merecido la atención ciertas manifestaciones plásticas, especialmente de la orfebrería de Benin o algunas estatuillas de marfil o piedra. Aunque desde el siglo XV se conocían algunas obras del arte negro, que se habían introducido en Europa como objetos extravagantes, no es hasta el siglo XVII cuando el jesuita Athanasius Kircher se interesa profundamente por el tema, desde el punto de vista de su valor etnográfico, y conforma en Roma la colección que después sería el Museo conocido como Pigorini.

También alude a que los conceptos que sirven de coordenadas al arte africano, al igual que el de otros pueblos en estado cultural esencial, no son los de la representación naturalista o real de las formas, como se ha concebido en las culturas occidentales, sino el intento de expresión de los más recónditos deseos de cubrir las necesidades espirituales y mágicas de la sociedad. Esos factores son los predominantes en la obra del artista africano y los que, más tarde, han inspirado su creación. En este sentido el artista se pronuncia: “Los rasgos diferenciadores de las dos culturas, la occidental y la subsahariana, corresponden a una cuestión que, especialmente a partir del Renacimiento europeo, determina una actitud humanista frente al animismo inspirador de la producción del arte afro-negro, esencialmente en el llamado tradicional. Igualmente, la marcha de los tiempos en el reloj de la evolución ha sido muy distinta en una sociedad y en otra” (González Romero, 2003: 96). Pero, a pesar de ello, Cayetano Aníbal hace una reflexión más profunda y afirma que todos estos planteamientos igualmente han calado en la sensibilidad de los artistas europeos culturalmente evolucionados en lo que, paradójicamente, se denomina “vanguardias”. Sus formas elementales, como planos, ovoides o círculos, son las que sirven de modelos a la modernidad europea y conforman la base de su obra.

4. Aspectos que hay que valorar en la concepción del diseño por parte del artista

De la producción artística de Cayetano Aníbal en cuanto a diseño y su vertiente comunicativa se deducen una serie de constantes en su trabajo y en su concepción estética. Comprobamos que para éste la abstracción solamente está en la idea. Por eso, cualquier forma, aunque sea sólo color o luz, y sea reconocible o no a primera vista, en cualquier caso es figuración. La composición más o menos compleja establece la riqueza del lenguaje plástico. En ésta lo importante es que nos diga o nos sugiera algo, aunque en un primer momento sea abstracto. Por este motivo, quizá estemos más cerca de descubrir el significado abstracto del arte en la obra actual más que en un arte mimético si no lo apoya un concepto. Henares Cuéllar, estudioso de la obra del artista afirma sobre éste: “Tal vez por ello el análisis de ese hilo conductor resulte fundamental para la valoración de una poética de gran riqueza en cuanto respecta a imaginario y a los medios expresivos que lo conforman. Idea artística, imaginario y forma obedecen en Cayetano a un riguroso humanismo poético, que se nutre de complejas fuentes. De un profundo pensamiento, una sólida cultura intelectual y una exigente conciencia estética” (Henares Cuéllar, 2008: 16).

Del mismo modo, también verificamos que la diferencia entre una obra u otra no es motivada por los acontecimientos, ni influyen tanto los momentos históricos, ya que los temas se desarrollan por metáforas válidas para todos los tiempos. Es en la forma de realizar el trabajo en donde se produce la diferencia. “Sólo entonces se podrá hablar con propiedad del diseño como de un servicio de utilidad pública. Sin embargo, la atención mostrada hacia el diseño gráfico en los últimos años en nuestro país está cambiando el signo de una profesión abastecida, durante mucho tiempo, por las necesidades de la supervivencia. Hoy el diseño está saliendo en España de sus estrechos cauces ancestrales y ello supone, entre otras cosas, una selección profesional que se manifiesta, mayoritariamente, por la vía siempre excitante de la vocación” (Satué, 2004: 482).

De la misma manera, no se puede aplicar una definición a un concepto abstracto y cambiante en circunstancias de muy diversa índole; sería una paradoja. No se puede aplicar al arte-creación aunque sí pudiera serlo al arte-habilidades. Es el producto creativo el que proyecta ese concepto, del que se desprende todo el profundo significado que es exigible en arte y del que se espera que, por el conducto de la percepción y los recursos lingüísticos que emplea, provoquen en el perceptor los múltiples efectos que según el ámbito en que se desarrollan son la consecuencia del lenguaje artístico: asombro, emoción, sorpresa, intriga, inquietud y todo cuanto sea capaz de conmover. Según argumentaba Wassily Kandinsky en ‘De lo espiritual en el arte’, en arte no hay un solo código ni actualmente es aplicable el que

una obra de arte lo sea plenamente, cuando la emoción del artista establece un sentimiento del mismo signo en el espectador. Podría haber tantas definiciones de lo artístico como receptores de su mensaje, como ambientes educacionales en que se proyecte y en la medida de los estados de ánimo de los receptores.

En la concepción del diseño artístico comprobamos que, desde el principio, la obra, si tiene su base en la verdad, evoluciona a tenor de cómo se desarrollan las vivencias del autor. Con esto queremos decir que, aunque se vea que la obra cambia o evoluciona en un sentido o en otro, siempre hay un carácter personal e identificable en cualquier periodo, independientemente de la técnica empleada o el tema elegido. En este sentido se manifestaba Cayetano Aníbal en una entrevista que concedió en 2009: “No puedo estar de acuerdo con el que, como he oído o leído, abomina de los que son reconocibles por la obra. Más bien estoy con el pintor de un solo cuadro, y es una forma de decirlo” (Viribay, 2009: 42). Por tanto, el producto creativo que se realiza a partir de un diseño previo debe proyectar un concepto e idea, y así, mediante las obras, debe sugerir experiencias personales del artista, su vida interior, su vida exterior, y que ello se transfigure en un sentimiento para el receptor de la obra, siendo ésta la principal significación y sentido del arte.

Hay que tener presente que el arte es reflejo de la época. Así, se toma como punto de partida el tiempo en que se desarrollan artísticamente y siguen la dirección que les ha marcado su tiempo; lo contrario sería un anacronismo. Sin embargo, es cierto que pueden llegar a adelantarse a su tiempo.

En el panorama actual del arte hay creadores serios y notables, artistas que sinceramente creen en lo que hacen y son creíbles, con suficiente preparación y valores artísticos y humanos. Pero debemos considerar que “el sistema del arte que incluye a los artistas, a los críticos, a los galeristas, a los coleccionistas, a los museos, a los *mass media* y al público, se ha convertido en el cauce dentro del cual se desarrolla el proceso creativo. La identidad artística inicial de la obra adquiere una plusvalía cultural, un valor añadido que, de forma progresiva a partir de los sesenta, viene determinada por la contribución de los restantes sujetos del circuito internacional del arte” (Bonito Oliva, 1992: 46).

5. Conclusiones

De todo lo expuesto podemos inferir que el diseño, y en consecuencia la obra de arte que Cayetano Aníbal propone, se basa principalmente en un diálogo permanente con el espectador. Por medio de formas sugerentes puede situarlo en un plano emocional, para, de esta forma, llegar a lo más profundo de las ideas, y que así en sus imágenes se encuentre el auténtico sentido de comunicación que debe tener la obra.

Aníbal cree que se ha llegado a una sobrevaloración de la imagen formal, que habría triunfado sobre la idea que transmite. Pero el principal objetivo del artista es presentar la obra de arte a los demás. Por tanto, es necesaria esa vertiente comunicativa. El diseño, a través de unas formas sugerentes debe proponer un diálogo, y así constatar la autenticidad de la obra de arte. Por medio de metáforas precisas y justas se debe conseguir esta comunicación. Así, por ejemplo, un lazo podría significar el encuentro entre personas.

La capacidad de transmitir siempre debe estar presente en el diseño y la obra artística, ya provoque esta transmisión felicidad plena, tristeza absoluta, amor, desamor, esperanza... Al respecto: “Las lecturas son tan diversas como los materiales. Según el punto de vista, los componentes pueden interpretarse como cabeza, cuerpo o cabello. Picasso empleó deliberadamente estas transformaciones, jugando con ellas y confiriendo al objeto ambivalencia (como había hecho previamente en sus *collages* cubistas) como objeto y como forma autónoma a un mismo tiempo” (Schneckenburger, 2001: 470).

A partir de esta última afirmación, son válidas todas las tendencias artísticas, siempre que sean auténticas y propongan un diálogo dentro de los planos emocionales, pasando por lo sensorial. En este sentido, para lograr una sintonía entre el diseño de la obra y la consecución de este diálogo, en concreto, Cayetano Aníbal se decanta por unos colores cálidos, más necesarios que unos estridentes que pueden producir interferencias en la idea a transmitir. También se decanta por una iluminación que dé un sentido íntimo.

Para conseguir esta comunicación con el receptor de la obra, se debe poseer un lenguaje propio, sin tener que apoyarse en complicadas evaluaciones explicativas. A pesar de que existen innumerables tendencias hoy en día, se podrían sintetizar en dos: la de los que prescinden del natural y la de aquellos otros que siguen considerándolo base plástica de su obra, aunque lógicamente buscando nuevas formas que lo interpreten. En este sentido, el escultor francés Charles Despiau pensaba que “la verdad es una sola pero sus imágenes son infinitas”⁹. Luego nos encontramos con multitud de formas complejas como la vida misma.

En este sentido también se manifiesta Cayetano Aníbal cuando declara en una entrevista para *El País* (2009, 4 de marzo): “Estoy convencido de que las obras tienen que contar historias. Es cierto que ahora existen corrientes que experimentan pero, por lo general, son frívolas experimentaciones para tratar de alcanzar la cresta de la ola del mercado y sus autores se acaban convirtiendo en diseñadores de cuadros. Mi pintura es claramente figurativa y creo que no es mal

[09] Cita extraída del artículo de Cayetano Aníbal ‘El arte, ¿Reflejo de su época?’, en *Revista Úbeda*, nº 93. Úbeda, Jaén: 1957, p.8.

momento para reivindicar el género”, opina Aníbal, que atravesó una época de abstracción en los años sesenta (Valverde, 2009: 48).

El objetivo principal del arte para Cayetano Aníbal es la transmisión de un mensaje serio y comprometido con la expresión de un pensamiento, una reflexión vital y profunda que ahonda en el propio concepto del hombre con todo cuanto le es inherente al mismo. Así, el diseño y el arte siempre implica un cambio en la manera de sentir, una evolución que se nutre por este afán de sentir y comunicar. El diseño y posteriormente la obra en su plenitud siempre debe sugerir algo al espectador de la misma.

Constatamos así que el arte debe ser sincero. El artista, al trasladar a la plástica sus emociones, puede chocar con el problema de la habilidad manual, que es el vehículo para informar a los otros de sus inquietudes, pero remarcamos que siempre debe estar basado en la sinceridad.

Cayetano Aníbal es un artista de sólida formación y un entendimiento humanista del arte. Con una sensibilidad mayúscula y un lenguaje personal lleno de matices y rasgos propios. Elegante en su concepción y factura, tiene un sentido lírico muy profundo, así como unos magníficos efectos de calidad en la gama de colores conformando sinfonías delicadísimas de estos. Y todo rematado por una ejecución suelta en cuanto a dibujo se refiere con trazos sobrios si es necesario.

Su concepción sobre el diseño ha ido evolucionando a lo largo de los años, fundamentalmente por la expresión liberada a causa de la sabiduría formal y colorista. Comenzando con su primera producción de corte netamente decimonónico, siendo así por tradición familiar, evoluciona en los años sesenta y setenta hacia un expresionismo con tintes abstractos, con casi toda su producción en blanco y negro donde presentaba rostros atormentados en un mundo gris cerrado por límites simbólicos normalmente representados por estructuras geométricas.

Su dibujo es firme y seguro cuando es necesario y adquiere una soltura sin igual cuando es requerido. Todo en su justa medida. En sus diseños conjuga el afán analítico y el rigor formal –sobre todo en sus dibujos de arqueología– con una expresividad cortante.

Después fue transformando su producción durante las décadas de los ochenta y noventa, así como en lo que llevamos de siglo XXI, principalmente con la utilización mucho más frecuente del color, a raíz de las nuevas posibilidades técnicas, como es el uso de las planchas de policarbonato, además de las tradicionales de zinc, en el proceso estampador, ya que es un soporte plástico que permite copiar por transparencia los dibujos originales. Con el color también incrementó en su producción el uso de veladuras. Se observa una mayor libertad

formal y una composición más ligera en cuanto a dibujo. En esa línea, es una constante en su trabajo el simbolismo del color como refuerzo en el mensaje a transmitir. En recientes trabajos se aprecian espacios más abiertos y menos opresivos, aunque siempre con el contrapunto de incluir elementos geométricos que delimiten, incluyendo numerosas escenografías de corte cubista. La conjunción de figura y geometría ha sido una constante en toda su obra, así como el uso de una sutil ironía.

Por el gran dominio de las características formales, su producción, en estos últimos años, ha ido tendiendo al esquematismo, hacia lo esencial de ésta, aunque con delicados matices para conseguir un equilibrio. En su procedimiento actual prima la espontaneidad, igualmente ha acentuado su vertiente más humorística e irónica, con un ambiente y sello personal muy marcado. Sus diseños desprenden un halo de elegancia natural y su paleta de colores es rica en matices. Es un buen impresionista sin temor a la luz o al color, con entonaciones doradas de gran belleza. Su factura es espontánea y muy jugosa en el sentido de las formas, siempre bien ejecutadas y muy expresivas.

Grandes temas abordados por Cayetano Aníbal han sido y lo siguen siendo la incomunicación del ser humano y el erotismo. Así, por ejemplo, en 'Sombras y reflejos', de 1993, un personaje mira al suelo de su habitación rodeado por sombras, o en 'Bifurcación', de 2007, nos encontramos con dos hombres sentados en sentido contrario.

En toda su obra, sean bocetos, dibujos, estampas, pinturas o esculturas observamos un sesgo de calidez y humanidad. Cuando nos presenta personajes, estos siempre adquieren rasgos muy expresivos, predominando el carácter melancólico y destilando un halo de nostalgia, presentando los principales conflictos del hombre moderno. Igualmente se caracterizan por su quietud y elegancia. Las estructuras geométricas siempre están presentes, ya sea en forma de edificios o delineando espacios con apariencia imposible pero con un ritmo constante que transmite una sensación de serenidad.

El uso de las sombras, la inclusión de siluetas para generar simetrías o asimetrías, también ha sido una constante en el artista para conferir a su obra aspectos simbólicos. Cayetano Aníbal ha trabajado fundamentalmente en estas últimas décadas el grabado; realizó una retrospectiva de su obra hace ya unos años y ha participado en numerosas exposiciones colectivas como integrante del Taller Realejo. En efecto, ha diseñado la mayoría de las carpetas del grupo, así como la impresión de estampas y catálogos del mismo.

En definitiva, siempre se ha caracterizado por su gesto de personalidad muy marcado, ofreciéndonos la belleza a partir de la auténtica obra de arte, unido a su humildad, tamizada ésta por un resabio de tristeza simbólica y una ironía muy sutil.

Cayetano Aníbal nos propone un arte verdadero que nos narra emociones y que nos presenta un constante diálogo para conseguir un disfrute adecuado del mismo. Se pronuncia en este sentido en una entrevista concedida a *El País* (2009, 14 de marzo): “Los contenidos son bellos cuando son capaces de crear un estado emocional, no tengo cánones de belleza” (Valverde, 2009: 48).

Por tanto, su concepción del diseño, y en consecuencia su arte, aspira a ser una actividad que nos haga sentir vivos, aunque signifique un reto de superación continua y un camino de aciertos y fracasos. Así, el diseño debe tener en cuenta contenido y forma indisolublemente unidos.

6. Bibliografía

- ▶ ARGAN, G. C. (1992): *El Arte Moderno*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.
- ▶ BONITO OLIVA, A. (1992): *El Arte hacia el 2000*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.
- ▶ CORBETO, A. (2015): *Historia de la tipografía. La evolución de la letra desde Gutenberg hasta las fundiciones digitales*. Lleida: Milenio Publicaciones S. L.
- ▶ GARCÍA MONTERO, L. (2009): ‘El artista’, en *El País*, 14 de marzo. Andalucía.
- ▶ GÓMEZ SEGADÉ, J. M. (1983): ‘Diseño por todo lo alto en el Instituto Padre Manjón’, en *Ideal*, Granada, 25 de mayo, p. 24.
- ▶ GONZÁLEZ ROMERO, C. A. (1957): ‘El arte, ¿Reflejo de su época?’, en *Revista Úbeda*, nº 93. Úbeda, Jaén, p.8.
- ▶ GONZÁLEZ ROMERO, C. A. (1998): *Discurso de Recepción en la Real Academia de Bellas Artes de Granada*. Granada: Gráficas del Sur S. A.
- ▶ GONZÁLEZ ROMERO, C. A. (2003): ‘Influencias y confluencias del arte del África negra y Occidente, sus sombras y sus luces’, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*. Granada: Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias.
- ▶ GUBERN, R. (2008): ‘Retórica y estética del cartel bélico’, en *Carteles de la guerra*. Madrid: Caja Granada. Fundación Pablo Iglesias.
- ▶ HENARES CUÉLLAR, I. (2008): ‘Ilustración y modernidad en el arte y el pensamiento de Cayetano Aníbal’, en *Cayetano Aníbal. La memoria imaginada*. Granada: Excmo. Ayuntamiento de Granada.
- ▶ KANDINSKY, W. (1989): *De lo espiritual en el arte*. Puebla (México): Premia editora.
- ▶ Revista *Cogollos Express*. (1993): ‘Entrevista a D. Cayetano Aníbal González’, en *Revista Cogollos Express*, 16 de noviembre. Instituto de Bachillerato Emilio Muñoz. p. 5.
- ▶ RUHRBERG, K. (2001): ‘Tendencias artísticas en el cambio de milenio’, en *Arte del siglo XX. Pintura*. Köln: Taschen GmbH.

- ▶ SATUÉ, E. (2004): *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial S. A.
- ▶ SCHNECKENBURGER, M. (2001): 'Los nuevos materiales: hierro y acero', en *Arte del siglo XX. Escultura*. Köln: Taschen GmbH.
- ▶ VALVERDE, E. (2009): 'Los dibujos emotivos de Cayetano Aníbal', en *El País*. Andalucía. Sevilla, 4 de marzo.
- ▶ VIRIBAY, M. (2009): 'Espléndidos grabados de Cayetano Aníbal', en *Diario Jaén*. Jaén: 23 de septiembre.