

# El paisaje y Cruz Herrera

José Antonio Pleguezuelos Sánchez

## RESUMEN

José Cruz Herrera (La Línea, 1890-Casablanca, 1972) ha sido el artista que más laureos le ha dado a su tierra natal. Aunque triunfó en el mundo del retrato, como viajero incansable también fue un eminente paisajista, sobre todo de las medinas de las ciudades marroquíes, como Tetuán, Tánger, Rabat, Xauen, Fez o Mequinez. En estos paisajes urbanos orientalistas encontramos al artista más intuitivo y vibrante, plasmando las escenas con una gama de colores muy acertados cargados de materia, maridaje que aplasta al individuo y subyuga al espectador.

**Palabras clave:** José Cruz Herrera, paisaje, orientalismo, Marruecos

## ABSTRACT

José Cruz Herrera (La Línea 1890-Casablanca 1972) has been the artist who has given most laurels to his native land. Although he triumphed in the world of portraiture, as a tireless traveller he was also an eminent landscape painter, especially of the medinas of Moroccan cities such as Tetouan, Tangiers, Rabat, Xauen, Fez or Meknes. In these orientalist urban landscapes we find the artist at his most intuitive and vibrant, capturing the scenes with a range of very successful colours charged with matter, a combination that crushes the individual and subjugates the spectator.

**Keywords:** José Cruz Herrera, landscape, orientalism, Morocco



Lámina 1. El artista linense José Cruz Herrera en el esplendor de la vida (c. 1922). Colección particular

## 1. INTRODUCCIÓN

El artista linense Cruz Herrera (lámina 1) es sinónimo, fundamentalmente, de pintor de figuras (lámina 2). No obstante, también trabajó otros géneros, destacando su faceta de paisajista. Esta faceta le vino dada por varios factores que iremos analizando a lo largo de esta exposición. Como resultado de ello, vamos a encontrar otra forma de tratar este género con respecto al grueso de su producción artística. Incluso el propio paisaje lo va a desarrollar de forma diferente, según el lugar donde viva. Y es, igualmente, en el paisaje, donde vamos a ver al Cruz Herrera más vital e intuitivo, de pincelada más libre y pasional.

## 2. EL PAISAJE COMO GÉNERO

Paisaje o país es el nombre que la historiografía del arte da al género pictórico que representa escenas de la naturaleza. Además del paisaje natural, también se trata, como un género específico, el paisaje urbano.

El paisaje adquiere protagonismo propio en el momento en el que dejó de ser un decorado del retrato y otro tipo de escenas,

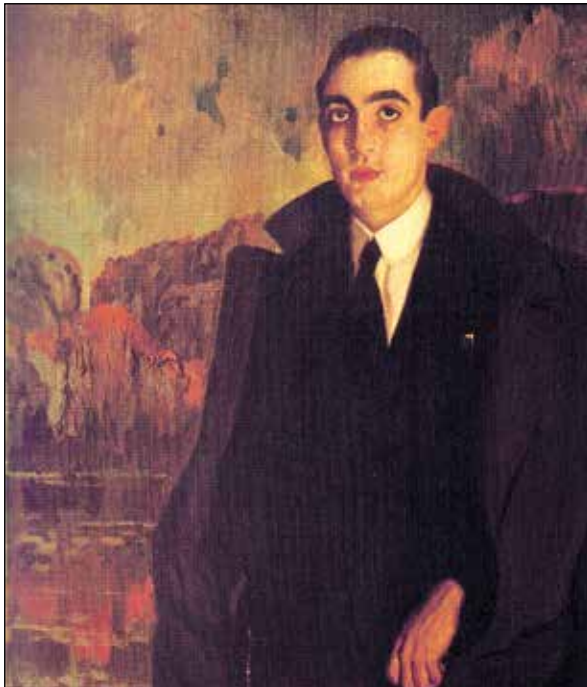


Lámina 2. José Cruz Herrera. Retrato de Jacobo Azagury. Óleo/lienzo (98x86 cm). Museo Cruz Herrera

ya fueran mitológicas, religiosas o históricas, convirtiéndose en algo autónomo, aunque se seguía considerando un género menor. Como preclaros antecedentes, no podemos olvidar, entre otras escuelas, la gran tradición paisajística de los pintores de las escuelas del norte (flamencos y alemanes), y, sobre todo, la pintura holandesa del siglo XVII.

A pesar de estos antecedentes, no fue hasta mediados del siglo XIX cuando los artistas eligieron usar la luz natural para estudiar y conseguir determinados efectos y aplicarlos a su pintura, por lo que tenían que salir del estudio. Quizá la clave del éxito y popularización del “*plein air*” (plenairismo) en el último tercio del siglo XIX fue la comercialización de los envases en tubo para la pintura al óleo y el “*french box easel*” o caballete transportable. A todo ello podemos sumar la expansión del ferrocarril, que le dio al artista más oportunidades al poder desplazarse a lugares lejanos con más facilidad y rapidez; medio de transporte al que se adscribió rotundamente Cruz Herrera.

Con estos avances, el impresionismo es el tipo de pintura que se impone durante estos últimos decenios decimonónicos. La principal novedad

del impresionismo es la búsqueda de la luz y el color, con pinceladas rápidas y empastadas para plasmar el momento, aunque ello se traduzca en una deliberada pérdida de forma y volumen; un sacrificio que también le dio al paisaje renovados aires y frescura.

### 3. EL PAISAJE EN LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

En España la pintura de paisaje tuvo un desarrollo algo más tardío, y ese desarrollo vendrá de la mano del pintor romántico Genaro Pérez Villaamil (el Ferrol, 1807-Madrid, 1854) y, sobre todo, de Carlos de Haes (Bruselas, 1826-Madrid, 1898), que tuvieron un claro liderazgo en la modernización del género. Tanto Pérez Villaamil como Carlos de Haes fueron catedráticos de Paisaje en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Este último dejó una estela impresionante de discípulos de empaque, como Jaime Morera, Aureliano de Beruete, Agustín Riancho o Darío de Regoyos.

A Carlos Haes le sucede en la cátedra de Paisaje Antonio Muñoz Degrain (Valencia, 1840-Málaga, 1924). En 1901 fue nombrado director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y presidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid, así como consejero del Ministerio de Instrucción Pública.

Con respecto a Cruz Herrera, su estancia en la Escuela se prolongó entre 1910 y 1914. Allí recibió las enseñanzas de renombrados maestros como Cecilio Plá, Joaquín Sorolla, el citado Muñoz Degrain, López Mezquita o Rodríguez Acosta (Riquelme, 1987: 15).

Cecilio Pla (Valencia, 1860-Madrid, 1934) fue uno de los artistas que dejó más impronta en Cruz Herrera, como él mismo llegó a reconocer en numerosas entrevistas. Las preocupaciones básicas de Pla, profesor de Estética del color y procedimientos pictóricos, en el ejercicio del magisterio fueron, en primer lugar, que sus alumnos adquirieran una técnica “a través de un estudio disciplinado, que les permita ejercer su profesión, sin olvidar en ningún momento que es imprescindible el sentimiento y el corazón”. La segunda era el futuro profesional de sus alumnos.

Tanto Carlos Haes como Muñoz Degrain inculcaban a sus alumnos un realismo alejado del romanticismo, despojado de todo carácter provocador, aplicado a la representación de la naturaleza, por lo que, a finales de siglo, fue uno de los géneros más practicados. Esta tendencia allanó la práctica del “pleniario”, dándole a este tema un protagonismo inusual hasta entonces en España. Por otro lado, tanto Cecilio Plá como Muñoz Degrain tuvieron también una etapa orientalista, argumento que despertó el espíritu de muchos de sus discípulos hacia estos temas (Pleguezuelos, 2013: 40), como Mariano Bertuchi (Granada, 1884-Tetuán, 1955) o el propio Cruz Herrera; los dos últimos grandes pintores orientalistas españoles.

Como vemos, con esta Escuela tuvo muy avanzado Cruz Herrera el aprendizaje del paisaje; género que, por otro lado, siempre había cultivado, pues siendo un adolescente, su mirada curiosa no dejó escapar los rincones más icónicos de su ciudad natal, como el cementerio



Lámina 3. José Cruz Herrera. Iglesia de la Inmaculada Concepción. Óleo/lienzo (30x20cm). Museo Cruz Herrera

o la iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción (lámina 3).

Por otra parte, esta oportunidad que le ofrece la Escuela de Bellas Artes se ve reforzada por la asistencia a los museos y las visitas que realiza a otras ciudades, como Toledo, donde va a encontrar referencias de este género en los grandes maestros.

#### 4. LOS PRIMEROS PRECEDENTES: LOS GRANDES MAESTROS ESPAÑOLES

Adscrito sin reparos a la pintura de los grandes maestros españoles, Cruz Herrera nunca dejó de inspirarse en ellos. Vivir en Madrid le permitió conocer de primera mano la pintura de El Greco, Velázquez o Goya. Aunque todos fueron contrastados retratistas, también abordaron el paisaje como género propio. Siguiendo un orden cronológico, El Greco (Creta, 1541-Toledo, 1614) pintó la famosa *Vista de Toledo* y *Vista y plano de Toledo*, la ciudad que lo acogió y le supo comprender, lo que hace del cretense uno de los primeros grandes paisajistas del arte español.

Con respecto a Velázquez (Sevilla, 1599-Madrid, 1660) nunca despreció el paisaje; así, en el cuadro de historia *La rendición de Breda* o en el *Retrato ecuestre del conde duque de Olivares* el paisaje cobra un significado protagonismo al ser tratado desde una perspectiva elevada, lo que le da más profundidad al lienzo. Pero no podemos olvidar los dos sencillos óleos de la Villa Médici, que le dieron al paisaje una significativa relevancia. Con respecto a Goya (Fuendetodos, 1746-Burdeos, 1828) el tema del paisaje independiente es excepcional en su obra, aunque también lo utilizó como fondo de sus escenas y retratos; no obstante, podemos destacar *La pradera de San Isidro*, *Partida de caza* o *el famoso aguafuerte Paisaje con peñasco*.

#### 5. PRIMERA EXPOSICIÓN INDIVIDUAL

Pero volvamos a la trayectoria de Cruz Herrera. Acabado el proceso de aprendizaje en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, a finales de 1914 obtiene una beca del Círculo de Bellas Artes para ampliar sus estudios de figura en Francia e Italia. Fue a partir de entonces cuando el nombre de Cruz Herrera empezó a emerger en el mundo



Lámina 4. Inauguración de la primera Exposición individual de José Cruz Herrera. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1921. Colección particular

del arte. Y en 1915 obtiene una tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes con el lienzo *Capilla del Cristo de la Misericordia de los Duques de Osuna*.

Esta trayectoria ascendente la culmina con su primera exposición individual que tiene lugar en febrero de 1921 en el Círculo de Bellas Artes (lámina 4); un sitio cómodo para Cruz Herrera. En la exposición exhibe cuarenta óleos entre los que destacan los titulados *La madre, Valenciana, La romería, El Gildo, Sin tortura interior, Currillo el de las flores, Hijo del Zurdo, A los toros, El ídolo, El chiquillo del pájaro, Diversos trayectos, Galleguiña, Invierno y primavera, Mariquilla la del Chete, La Dora, o La Oriental*; cuadros de figuras que llaman poderosamente la atención. En la mayoría de estos lienzos podemos ver que el paisaje no es el protagonista, es la referencia, el decorado, del retratado o del grupo.

Sin embargo, también presenta dos deliciosos paisajes madrileños, como *La Moncloa* y *El Manzanares*. ¿Una concesión a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando? El río Manzanares se había convertido en un claro referente del paisajismo madrileño. Volvamos la vista atrás: fue en 1857 cuando Carlos Haes obtuvo la cátedra de paisaje con *Paisaje de la ribera del Manzanares*; no obstante, el tema ya había sido tocado también por Goya en *Las lavanderas*, y unos

años después por Genaro Pérez Villaamil en *Las lavanderas del Manzanares*, el pintor romántico, introductor, como se ha referido, del género del paisaje en la pintura española. Esta “tradicción” también la vivió de primera mano el algecireño Rafael Argelés, contemporáneo de Cruz Herrera y compañero en la Escuela, que obtuvo en 1914 una pensión del Estado para estudiar en Roma con *Lavanderas del Manzanares*.

## 6. ALMA INQUIETA Y VIAJERA

Sirva como advertencia que seguir los pasos de Cruz Herrera es prácticamente imposible. Los viajes por tres continentes (Europa, América y África) a lo largo de más de cincuenta años subrayan lo dicho.

Tras el éxito de su primera exposición individual, decide emprender una gira por Sudamérica, pero antes de partir visita Tánger: es su primer contacto con Marruecos. Y del mundo exótico marroquí queda prendado.

Vuelto de América, tocado por los dardos de Diana, su estancia en Aguilar del Río Alhama (La Rioja) hace su pintura más a lo Eugenio Hermoso (Fregenal de la Sierra, 1883-Madrid, 1963), extremeño a fondo donde los haya, donde los frutos de la tierra y sus gentes más apegadas al terruño campan en el lienzo. Con esa forma de abordar el reto, plasmado en soportes de varios



Lámina 5. José Cruz Herrera. El arco. Óleo/lienzo (64x53 cm). Museo Cruz Herrera

metros cuadrados, obtiene la segunda (1924) y la primera medalla (1926) de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.

Ya famoso, 1927 será un año clave para Cruz Herrera. En diciembre expone en Casablanca. La exposición es un éxito total y le abre las puertas de Marruecos. A partir de entonces el país norteafricano se convierte en su segunda casa hasta el día de su último suspiro.

El triunfo en Casablanca lo lleva a París. En París montó un estudio, y desde allí recorrió Francia, Bélgica, Suiza, Austria, Italia, Inglaterra... Y, cómo no, de todos estos lugares deja alguna referencia paisajística que presenta en sus numerosas exposiciones. Pongamos un ejemplo: cuando en noviembre de 1931 expone en Amberes, el periódico ABC señalaba: “En Amberes pintó también algunas notas de la ciudad vieja y retratos” (ABC, 1/XII/1931).

Las exposiciones de aquellos años, los más fecundos, fueron espectaculares, y en ellas quedaron reflejadas sus vivencias. Veamos un par de muestras. Acabándose 1934 expone 71 obras en la Galerie de Rue Roget de Casablanca, donde presenta cuadros típicamente marroquíes, como *Fiesta árabe* o *Callejuela de Fez*, y obras pintadas en Suiza, Holanda, Bélgica e Italia —catálogo de la exposición—; y en 1936, entre noviembre y diciembre, expone 63 obras en la Galerie Sunica de Casablanca. Esta muestra resume la enorme vitalidad del linense, pues presenta paisajes de Argel, Venecia, Chartres, Reims, Brujas, Tetuán, Chioggia, Fez..., incluso un paisaje de Antequera y otro de Sigüenza —catálogo de la exposición—.

Cuando vuelve a España en 1940 el marco europeo queda prácticamente atrás: la II Guerra Mundial (1939-1945) aleja a Cruz Herrera de aquellos hermosos años vividos en París. Ahora

se centra en España y Marruecos. Y mantiene tres estudios: uno en Madrid, otro en San Roque (Cádiz) y otro en Casablanca.

Desde su estudio de San Roque viaja por toda Andalucía, dejando testimonio de su paso no sólo por los personajes que retrata, sino también por sus paisajes. Así, por ejemplo, el 13 de diciembre de 1950 inaugura en la Galerie du Livre de Casablanca una nueva exposición compuesta por 45 óleos de temas andaluces y marroquíes. Entre lo expuesto destacan varios paisajes de Ronda, Arcos de la Frontera, Jerez de la Frontera y el propio San Roque, así como de Granada y Lanjarón —catálogo de la exposición—. Como vemos, el tiempo de estancia en el Campo de Gibraltar no lo desaprovecha, pues el espíritu de Cruz Herrera, que está próximo a cumplir sesenta años, se muestra infatigable.

## 7. EL PAISAJE URBANO MARROQUÍ

En cuanto a los tipos de paisaje, los aborda desde múltiples localizaciones, perspectivas y panoramas; sin embargo, donde Cruz Herrera alcanza sus mayores logros es en los paisajes



Lámina 6. José Cruz Herrera. Moulay Driss. Óleo/lienzo (61x50 cm). Museo Cruz Herrera



Lámina 7. José Cruz Herrera. Judeia. Óleo/lienzo (52x73 cm). Museo Cruz Herrera

urbanos marroquíes, sobre todo de la medina, con sus mezquitas, zagüías, alminares, zocos, calles estrechas, emparrados... Ya vimos que su visita a Tánger en 1921 lo había atrapado en el exotismo de las tierras de la cara sur del estrecho de Gibraltar; pero esa inquietud venía desde mucho más atrás:

Yo nací en La Línea de la Concepción (el año no lo digo y así salgo ganando). Desde la terraza de mi casa, contemplaba las montañas azules de África como algo misterioso que me atraía y adivinaba los miles de asuntos maravillosos que aquellas tierras descubrirían ante mis ojos, que anhelaban mirar y estudiar de cerca. Y efectivamente, en el año 1926, con lo que me dieron de mi primera medalla en la Exposición Nacional, me planté en Casablanca, con la idea de permanecer allí unas semanas hasta que se acabaran las pesetas de la Medalla (Riquelme, 76).

Y desde Casablanca va a viajar sin descanso. Así, en sus múltiples exposiciones no faltan paisajes urbanos de Tánger, Tetuán, Xauen, Rabat, Fez, Marraquech, Mequinez... (láminas 5, 6 y 7); un paisaje completamente diferente al que hacía durante su estancia en París, como así se puede ver en esta crítica de la exposición que montó en noviembre de 1935 en el Passage Sumica de Casablanca:

Dans les paysages, il y a deux artistes en Cruz Herrera, deux artistes usant de facteurs différents: l'une, déchirante de tristesse avec La rue de Paris (n°4) ou simplement mélancolique avec Dijon (n° 48) [...]; l'autre, éclatante de fougue et de lumière avec les Pyrénées (n° 33 y 34 del catálogo de la exposición).

Está claro que cuanto más se desplaza hacia el sur va ganando terreno el pulso y la fogosidad de la sangre, que expresa con más virulencia cuando llega a Marruecos. Este espíritu que muestra el maestro linense lo refleja certeramente

el entonces ministro de Asuntos Exteriores, Juan Beigbeder, cuando dijo unas palabras en la inauguración de la exposición de Cruz Herrera que tuvo lugar en el Ministerio de Asuntos Exteriores, en enero de 1940: "El pintor español es el único que siente e interpreta todo lo que es Marruecos" (nota de prensa, s.f.).

## 8. CÓMO AFRONTA EL PAISAJE

Pero veamos qué impresión dejó en la crítica el género del paisaje de Cruz Herrera. José Camón Aznar, que había criticado la pintura de Cruz Herrera en algunas ocasiones, llegó a decir en 1957: "De los cuadros que presenta Cruz Herrera preferimos el paisaje, con muy finos matices en grises y luces filtradas" (Pleguezuelos, 2011: 137). Camón Aznar no andaba muy descaminado, pues en los paisajes, sobre todo en el paisaje urbano marroquí, de acusadas perspectivas y potentes fognazos de contrastes lumínicos, es donde encontramos al Cruz Herrera más intuitivo, afrontando el motivo con una espontaneidad muy certera. Como dice Bernardino de Pantorba:

El pincel de Cruz Herrera no quiere dormirse en la factura aprendida; aspira a ensancharla, a enriquecerla; aquí aparece espontánea, fluyente, ligera de color; allí, insistida, empastada, con el color en gruesas capas. Y nunca descendiendo al alarde hueco del oficio (Pantorba: 176).

Y unos ejemplos de tan notable y aplastante forma de afrontar el paisaje, con gruesas capas de pintura, sugerentes degradaciones cromáticas y luces filtradas, lo tenemos en *Lluvia en Marrakech*, donde el "paisaje atmosférico" es el protagonista (lámina 8), *Callejuela* o "un estudio de tormenta, en grises", que presentó en una exposición colectiva, en la primavera de 1927 (*La Gaceta Literaria*, 1/V/1927). En 1938 el crítico de arte Jean Ollivier, escribió:

Les paysages de Cruz Herrera ne valent pas moins. Certain défilé dans un coin d'Espagne: 'ASTURIES' (n° 63) m'a fort impressionné par son interpretation qui rend



Lámina 8. José Cruz Herrera. Lluvia en Marrakech. Óleo/lienzo (54x65 cm). Museo Cruz Herrera

avec un relief surprenant la grandiose majesté des montahnes —nota de prensa, s.f.—.

Y es en estos temas donde su mano es guiada por su vena artística: “*Tetuán en la noche*, estampa vivida, apreciada entre tonos de luces y colores extraños en los que Cruz Herrera pone a contribución la nota más aguda de su talento excepcional” (*El Faro de Ceuta*, 26/XII/1939).

De nuevo entre los meses de marzo y abril de 1948 vemos a Cruz Herrera en el Salón Cano de Madrid, donde también presenta “pequeños paisajes y perspectivas de interiores de factura briosa, con pinceladas chispeantes y sensibles, con esta inevitable técnica de toques veloces y jugosos; con que los orientalistas desde el romanticismo han sorprendido los brillos abigarrados y los claroscuros ardientes y fúlgidos del África cercana” (*ABC*, abril de 1948). Por su parte, Jean-Paul Berger señala con respecto

a la exposición en la Galerie du Livre de 1952: “Paysage de Castille —5 bis—, d’une heureuse spontanéité, est empreint d’atmosphère” —catálogo de la exposición—.

Cabe añadir que los personajes que aparecen en los óleos urbanos marroquíes suelen estar muy integrados en el medio, casi anónimos y poco definidos al estar tratados con una pincelada suelta y pastosa, haciéndolos, con tan magistral pirueta, palpitantes, vibrantes y dinámicos; llenándolos de vida.

## 9. AUSTERIDAD Y PASIÓN

Como vemos, Cruz Herrera se asoma al barranco de la “pintura intuitiva”, donde se libera del academicismo más formal para jugar con las experiencias más vitales que le ha dado una vida plena de sensaciones. Es la época en la que triunfa el norteamericano Jackson Pollok, que lleva el informalismo y la intuición a extremos



insospechados a través del “dripping” o “action painting”. Aunque Cruz Herrera es refractario a la pintura abstracta, los ecos de las nuevas tendencias calan en el espíritu más libre, más independiente, que tiene agazapado.

Esta doble cara de artista entra dentro de la lógica más plausible. El crítico parisino, Maximilien Gauthier, lo supo reflejar con estas palabras en la exposición de noviembre de 1934 en Casablanca: “Son style provient d’un constante alliance d’austerité et de passion” —catálogo de la exposición—.

Para ilustrar la sentencia, veamos una muestra. Cuando a principios de los años cincuenta visita Ronda (Málaga) para realizar unos retratos de encargo, no se limita a la pintura de gabinete, sino que plasma algunos encuadres del famoso tajo y otros lugares tan sugerentes de la bellísima ciudad serrana. De lo formal, del academicismo, de la realidad, en ocasiones sobreactuada, pasa a lo informal, a soltar la mano, a prodigar la textura sin medida, a salir del corsé que le impone el oficio. Con estas armas equilibra el espíritu. Una personalidad tan rotunda, vitalista e independiente, no puede sobrevivir de otra manera: en 1952, cuando Cruz Herrera rondaba los sesenta y dos años, Jean-Paul Berger lo describe así: “l’enfant chéri du Maroc, toujours jeune, un tantinet espègle malgré ses cheveux blanchissants”. No hay otra salida para seguir adelante de la realidad más severa, que, a veces, le dicta el encargo. Recordemos que su maestro Cecilio Pla le había anticipado que para ser artista no sólo bastaba la disciplina de la técnica, también eran imprescindibles el sentimiento y el corazón.

## 10. CONCLUSIONES

Varios fueron los factores que hicieron de Cruz Herrera un destacado paisajista. Primero cabe apuntar esa curiosidad innata propia de un ser que había nacido para ser artista. Segundo, sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando le dieron una sólida formación académica. Aunque destacó como excelente retratista, las enseñanzas de eminentes paisajistas como Muñoz Degraín y, sobre todo, Cecilio Pla, le dejaron un sello que nunca dejó de lado. Igualmente, su estancia en Madrid le dio una

oportunidad única de visitar los museos, donde va a encontrar a los maestros clásicos que dominaban el paisaje, entre ellos Velázquez, referente y faro de la pintura española.

Por otro lado, el espíritu viajero intrínseco en la personalidad del pintor linense le dio suficientes motivos y razones para alimentar su obra a través del paisaje; y es en este género donde aparece el Cruz Herrera más intuitivo y *sauvage*; más vital y libre. Pero fue, sobre todo, en el paisaje urbano marroquí, que le ha dado justa fama de paisajista, donde encontramos al Cruz Herrera más eficaz y acertado.

Aquí, la perspectiva y las líneas de fuga campan a sus anchas, al igual que una pintura pastosa y vibrante, más próxima al impresionismo que al realismo, además de contrastados efectos de luz. En cuanto a los aspectos formales, la técnica que emplea principalmente es el óleo sobre tabla y lienzo, de pequeño y mediano formato, trabajado con pincel y espátula. Por otro lado, calculamos que alrededor de un diez por ciento de su producción artística son paisajes. Por último, la crítica, en general, se muestra muy favorable al considerar que en los paisajes impera una acertada intuición sobre el academicismo.

## 11. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

### Archivos y museos

- Archivo Cristóbal López Cruz.
- Archivo Antonio López Cruz.
- Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción (Cádiz).

### Bibliografía

- Barberán, Cecilio (1954). *Cruz Herrera (visión española de la obra de un pintor)*. Madrid: Ediciones de Arte Urgabo.
- Pantorba, Bernardino de (1928). *Pintores andaluces*. Madrid: Editorial Ascasibar.
- Pleguezuelos, José Antonio (2011). *José Cruz Herrera*. Málaga: Editorial Sarriá.
- Pleguezuelos, José Antonio (2013). *Mariano Bertuchi, los colores de la luz*. Ceuta: Edita Ciudad Autónoma de Ceuta, Archivo General; Instituto de Estudios Ceutíes; Ciudad Autónoma de

Melilla, Servicios de Publicaciones; UNED de Ceuta; INED de Melilla; Instituto Cervantes y Fundación Premio Convivencia. .

- Pleguezuelos, José Antonio (2014): *Rafael Argelés*. Edita Pasión por los Libros.
- Riquelme, José (1987). *Vida y obra de José Cruz Herrera*. Sevilla: Ediciones Alfar.

### Hemerografía

#### a) Periódicos:

- *ABC*, Madrid.
- *El Faro de Ceuta*.
- *La Gaceta Literaria*, Madrid.

#### b) Catálogos de exposiciones:

- *Galerie Rue Roget* (27 de noviembre-6 de diciembre, 1934), Casablanca.
- *Galerie Sumica* (16-30 de noviembre, 1935), Casablanca.
- *Galerie Sumica* (20 de noviembre-2 de diciembre, 1936), Casablanca.
- *Salón Cano* (29 de marzo-10 de abril, 1948), Madrid.
- *Galerie du Livre* (13-28 de diciembre, 1950), Casablanca.
- *Galerie du Livre* (6-19 de diciembre, 1952), Casablanca.

### Webgrafía

- Berruguete, Ana: “Antonio Muñoz Degrain”. Disponible en <https://dbe.rah.es/biografias/6597/antonio-munoz-degrain> Consultado: 12 de noviembre de 2021.
- Castro, Ángel: “Jenaro Pérez Villaamil y Dughet”. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/9253/jenaro-perez-villaamil-dughet> Consultado: 12 de noviembre de 2021.
- Miranda, Julián H.: “Carlos Haes, el agua y la renovación del paisaje”. Disponible en <https://www.elagoradiario.com/agora-forum/a-style/el-agua-en-el-arte/carlos-de-haes-agua-renovacion-paisaje/> Consultado: 15 de noviembre de 2021.

---

**José Antonio Pleguezuelos Sánchez**

---

### Cómo citar este artículo:

José Antonio Pleguezuelos Sánchez/ IECG (2022). “El paisaje y Cruz Herrera”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 143-152.

---