

**PUBLICACIONES DEL INSTITUTO  
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

*Biblioteca de Estudios Madrileños*  
Publicados 38 volúmenes

*Itinerarios de Madrid*  
Publicados 20 volúmenes

*Colección Temas Madrileños*  
Publicados 21 volúmenes

*Colección Puerta del Sol*  
Publicados 3 volúmenes

*Clásicos Madrileños*  
Publicados 9 volúmenes

*Colección Plaza de la Villa*  
Publicados 2 volúmenes

*Colección Puerta de Alcalá*  
Publicados 3 volúmenes

*Madrid en sus Diarios*  
Publicados 5 volúmenes

*Conferencias Aula de Cultura*  
Publicadas más de 600 conferencias

*Anales del Instituto de Estudios  
Madrileños*  
Publicados 49 volúmenes

*Madrid de los Austrias*  
Publicados 7 volúmenes

*Guías Literarias*  
Publicados 3 volúmenes



ISSN 0584-6374



---

ANALES  
DEL  
INSTITUTO  
DE  
ESTUDIOS  
MADRILEÑOS

---

**TOMO  
XLIX**

---

C. S. I. C.  
**2009**  
MADRID

---

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XLIX



---

**ANALES DEL INSTITUTO  
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**

*comprende estudios —referidos a Madrid— en los que alternan temas de Historia, Arte, Literatura, Geografía, etc., notas biográficas sobre madrileños ilustres y acontecimientos varios de la vida madrileña.*

---

Ilustración de portada:

*En el bicentenario del nacimiento de Mariano José de Larra. Busto original del escultor Perdigón. Bronce sobre plinto de piedra, ubicado en la calle de Bailén frente a la catedral de la Almudena*

C. S. I. C.  
**2009**  
MADRID

*Anales del Instituto de Estudios Madrileños* publica anualmente un volumen de más de quinientas páginas dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Arquitectura, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Sociedad, Economía y Biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes. *Anales* se publica ininterrumpidamente desde 1966.

Los autores o editores de trabajos o libros relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la secretaria del Instituto, calle Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037 Madrid; reservándose la dirección de *Anales* la admisión de los mismos. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, requiriéndose, en caso necesario, el concurso de especialistas externos.

**DIRECCIÓN DE ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS:**

PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Francisco José Portela Sandoval (UCM).

PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS: Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (Instituto de Filosofía, CSIC).

SECRETARIA DE LA COMISIÓN DE PUBLICACIONES: María Teresa Fernández Talaya (Ayuntamiento de Madrid).

SECRETARIA INFORMÁTICA y PÁGINA WEB: Julia María Labrador Ben.

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Alfredo Alvar Ezquerria (CSIC), Luis Miguel Aparisi Laporta (Instituto de Estudios Madrileños), Eloy Benito Ruano (Real Academia de la Historia), José del Corral Raya (Cronista de Madrid), Ricardo Donoso Cortés y Mesonero Romanos (UPM), José Fradejas Lebrero (UNED), José Montero Padilla (UCM), Manuel Montero Vallejo (Catedrático de Enseñanza Media, Madrid), Alfonso Mora Palazón (Ayuntamiento de Madrid), M.<sup>a</sup> del Carmen Simón Palmer (CSIC).

**CONSEJO ASESOR:**

Enrique de Aguinaga (UCM; Cronista de Madrid), Carmen Añón Feliú (UPM), Rosa Basante Pol (UCM), Francisco de Diego Calonge (CSIC), Manuel Espadas Burgos (CSIC), Rufo Gamazo Rico (Cronista de Madrid), María Pilar González Yanci (UNED), Miguel Ángel Ladero Quesada (UCM), Jesús Antonio Martínez Martín (UCM), Áurea Moreno Bartolomé (UCM), Leonardo Romero Tovar (Universidad de Zaragoza), José Simón Díaz (UCM), Virginia Tovar Martín (UCM), Fernando Terán Troyano (UPM), Manuel Valenzuela Rubio (UAM).

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

**Memoria**

<i>Actividades desarrolladas por el Instituto de Estudios Madrileños durante el año 2008</i> .....	13
--	----

**Artículos**

<i>Materiales para una toponimia de la provincia de Madrid (VIII)</i> , por FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO .....	19
<i>Los familiares del Tribunal de Corte (1665-1820). Segunda parte: Catálogo alfabético de los familiares del Tribunal de Corte</i> , por MARÍA DEL PILAR DOMÍNGUEZ SALGADO .....	47
<i>Un modelo del escultor Juan de Villanueva para una pieza de orfebrería de José de Larra Churriguera</i> , por BÁRBARA GARCÍA MENÉNDEZ ..	81
<i>El escultor Pedro Alonso de los Ríos. II. Inventario de sus bienes y otros aspectos</i> , por JUAN MARÍA CRUZ YÁBAR .....	97
<i>Topónimos madrileños de origen celta: Campodón, Cernuño</i> , por JOAQUÍN CARIDAD ARIAS .....	117
<i>Francisco Arjona Guillén, «Cúchares» (1818-1868). Torero de la Plaza de Madrid</i> , por ROSA BASANTE POL .....	127
<i>El Monumento a los Saineteros Madrileños de Lorenzo Coullaut-Valera</i> , por INMACULADA REAL LÓPEZ .....	153
<i>De obras y autores (Continuación)</i> , por MERCEDES AGULLÓ Y COBO ...	175
<i>Don Juan Mazón de Benavides, escribano del número de la villa de Madrid durante los reinados de Carlos II y Felipe V</i> , por JOSÉ LUIS BARRIO MOYA .....	219
<i>Acercamiento a la poesía de Sinesio Delgado</i> , por JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ FREIRE.....	243

	<u>Págs.</u>
<i>Las pinturas que poseía a su muerte Pedro de Valpuesta, licenciado y pintor en el Madrid de Felipe IV</i> , por MARÍA A. VIZCAÍNO VILLANUEVA .....	289
<i>Maestros de capilla del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid en el siglo XVIII (II)</i> , por PAULINO CAPDEPÓN VERDÚ .....	309
<i>Los hermanos Zuloaga y su aportación a la fábrica de productos cerámicos «La Moncloa». Nuevas piezas para su estudio</i> , por ANTONIO RAFAEL FERNÁNDEZ PARADAS .....	331
<i>Presencia de Lope de Vega en el Madrid del siglo XXI</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA .....	365
<i>Mercaderes y financieros ingleses en Madrid en tiempos de la Revolución y la Guerra Civil inglesa</i> , por MÁXIMO DIAGO HERNANDO ....	397
<i>Hospicio del Ave María y San Fernando, hoy Museo de Historia de Madrid</i> , por M. <sup>a</sup> TERESA FERNÁNDEZ TALAYA .....	447
<i>Inventario de bulas papales relacionadas con la Capilla del Obispo de Madrid</i> , por EMILIO GUERRA CHAVARINO .....	457

### Necrológicas

<i>José Manuel Pita Andrade</i> , por FRANCISCO JOSÉ PORTELA .....	471
<i>Juana de José Prades</i> , por ALICIA LÓPEZ DE JOSÉ .....	473

# EL MONUMENTO A LOS SAINETEROS MADRILEÑOS DE LORENZO COULLAUT-VALERA

*THE MONUMENT IN HONOUR OF MADRID «SAINETEROS»  
(WRITERS OF ONE-ACT FARCES) BY LORENZO COULLAUT-VALERA*

POR INMACULADA REAL LÓPEZ

UNED

Para poder estudiar la escultura española de principios del siglo xx hay que hacer referencia directa y conocer el desarrollo que tuvo en las últimas décadas del siglo anterior, surgiendo en aquel momento varias tendencias estéticas que se materializaron en la escultura. Por tanto, es imposible identificar este período con un estilo único, y a su vez difícil de conocer cual sería su evolución posterior, dando lugar a un bagaje cultural y artístico que se adquirió en aquel momento y que continuó desarrollándose pasado el período decimonónico.

A través de la exhibición escultórica que comenzó a ser expuesta en los Salones de las Exposiciones Nacionales, iniciada en 1856, podemos conocer actualmente cuál era la situación del arte español en aquel momento. Según señala Josefina Alix, sus salas «se llenaban de auténticos monumentos al mal gusto»<sup>1</sup>. A través de este comentario es evidente la situación de carácter crítico que estaba sufriendo la escultura, especialmente en el último tercio del siglo xix. Sin embargo, la estatuaria contaba en ese momento con un gran apoyo económico por parte de mecenas, y la creación de nuevas instituciones y construcciones que requerían la presencia de esculturas, incentivando su creación. Pero «esta circunstancia fue muy mal utilizada, resultando ser la peor época de toda la estatuaria española»<sup>2</sup>.

## LA ESCULTURA ESPAÑOLA DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX

La escultura que surge con el nuevo siglo estará, a su vez, determinada por el legado artístico heredado del siglo xix. A pesar de la decadente situa-

---

<sup>1</sup> JOSEFINA ALIX, «Los orígenes de la escultura del siglo xx», en *Escultura española 1900-1936*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1985, p. 29.

<sup>2</sup> Ídem.

ción anteriormente citada, se puede señalar el nombre de algunos escultores que, después de todo, influyeron en la creación posterior y el florecimiento artístico, como fue el caso de Venancio Vallmitjana, Jerónimo Suñol, Ricardo Bellver, quien realizó las mejores esculturas de este período de fin de siglo, y Agustín Querol, de quien nos referiremos más adelante. Podríamos decir que, en este período de cambios estéticos, los focos más activos e importantes de producción escultórica fueron Madrid y Barcelona.

La pervivencia de la herencia que dejaron estos artistas a sus sucesores estaba tan arraigada a las exigencias del momento y al gusto de la época, especialmente a las Academias de Bellas Artes, que supuso la continuación, por parte de los artistas del nuevo siglo, de la tradición escultórica anterior. A pesar de esta situación, la escultura se va a recuperar y a identificar con una serie de valores que van a permitir una gran transformación y el surgimiento de la escultura moderna, que es la antítesis de la académica, y sinónimo de libertad.

En los inicios de la escultura del siglo xx se desarrollaron dos tendencias diferentes entre sí. Tratándose, por un lado, de la creación de un estilo figurativo que continua con los principios de la tradición decimonónica, que va a sufrir una renovación que, «aun no rompiendo definitivamente con los planteamientos tradicionales, poco tendrá que ver con la escultura de siglos anteriores»<sup>3</sup>. El artista que introdujo este cambio estético fue Rodin, que se basó en una fuerte inspiración de la naturaleza, ejerciendo una gran influencia que supuso una ruptura con la tradición clásica. Desarrolló su obra dentro del estilo llamado «fin de siècle», que no es sino «la última consecuencia de ese naturalismo idealizado, en que la elegancia refinada va a caer en lo artificioso, efectista e insincero»<sup>4</sup>.

Por otro lado, surge una escultura con un lenguaje nuevo, empleándose nuevos materiales e innovando con el concepto del espacio interno que supuso una ruptura con toda la tradición anterior. Fue el propio Cézanne quien encabezó esta nueva corriente escultórica, que dio lugar a la escultura contemporánea de la mano de artistas como Pablo Gargallo, Alberto Sánchez, Ángel Ferrant, Julio González y el propio Picasso.

Es evidente que París era el centro de desarrollo de la vanguardia artística, y su influjo se dejó sentir en nuestro país, aunque de manera más tardía, debido a la situación histórica por la que pasaba en aquel momento España, influyendo notablemente en la producción escultórica. Hasta allí fueron algunos artistas españoles como Picasso y Julio González; el contacto con este ambiente regenerador, permitió asentar las bases para el desarrollo de la escultura del siglo xx.

---

<sup>3</sup> Ídem, p. 30.

<sup>4</sup> M.<sup>a</sup> ELENA GÓMEZ MORENO, *Breve historia de la escultura española*, Jaén: Gráficas La Paz, 2001, p. 200.

A finales del período decimonónico, la carencia de artistas impulsores de una renovación estética, como supuso Rodin para Francia, determinó que nuestra escultura siguiera otro ritmo, y se produjo un desarrollo complejo. Esto venía prefijado por la aparición de diversas tendencias escultóricas determinadas por los regionalismos que impiden una evolución de manera continuada y lineal, pero introducen los primeros pasos hacia la transformación, produciéndose un eclecticismo, como fue el paso hacia el modernismo en la zona de Cataluña que supuso la ruptura con la tradición clasicista. Además gozaba de un excelente momento tanto por el apoyo económico como el florecimiento cultural, tras la «Renaixença» y el «Noucentismo». La finalidad de este movimiento fue

tratar de recoger todo lo que la ciencia y la técnica de fin de siglo y principios del xx han descubierto y puesto a disposición de los avances de la sociedad en muchos órdenes. [...] Apuesta por los nuevos materiales, hierro y hormigón, que utiliza de modo organicista imitando a la naturaleza. Proclama la sinceridad y la autenticidad, vuelve la mirada al funcionalismo decorativo valiéndose de todas las artes, resultando ser el primer intento serio de una integración global de las artes<sup>5</sup>.

Dentro de esta estética renovadora destacan escultores como Mateo Inurría, Miguel Blay<sup>6</sup> y Gaudí.

También es destacable la renovación escultórica de Castilla, aunque carecía de la herencia de un movimiento como el modernismo y los contactos con el exterior eran mucho más escasos, a diferencia de Cataluña. Además, hay que sumar que fueron muy pocos los artistas castellanos que viajaron al extranjero, todo ello implicó que estuvieran más apegados a las tradiciones, con una postura más cerrada. La tendencia estética hacia la que se dirigieron, para iniciar la renovación escultórica sin distanciarse de su tradición, fue el realismo<sup>7</sup>, que nada tiene que ver con lo que se estaba realizando en Cataluña. Y, sin embargo,

algo hay en común entre la escultura castellana y la catalana, su deseo absoluto de renovación, de romper drásticamente con todo lo anterior que consideraban caduco, para adentrarse en la búsqueda de un lenguaje formal y de nuevo contenido<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> JESÚS VIÑUALES, *Arte español del siglo xx*, Madrid: Encuentro, 1998, p. 37.

<sup>6</sup> Miguel Blay realizó un discurso que fue leído en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 22 de mayo de 1910, sobre el *Monumento Público*. Aquí plantea una serie de temas que han de tenerse en cuenta a la hora de ejecutar una escultura, desarrolla conceptos como belleza o expresión.

<sup>7</sup> El realismo se trató de un movimiento austero que dominó Castilla; la estética de este movimiento pertenece a su tradición. Fue muy desarrollada en la época de los grandes imagineros, aunque se perdió en los siglos siguientes.

<sup>8</sup> JOSEFINA ALIX, «Los orígenes de la escultura...», *op. cit.*, p. 71.

Según señala Jesús Viñuales,

nuestro ambiente modernista es ecléctico y desde luego decimonónico, por lo que toda esta pléyade de artistas españoles, no son vanguardia, pero tienen el mérito de haber intentado algo distinto de lo que el academicismo impone, con más tino, más visión de la línea por donde marchan las vanguardias, más capacidad para extraer las conclusiones auténticas de las propuestas innovadoras y conducir las o traducirlas a lo hispano lo suficientemente bien<sup>9</sup>.

Finalmente hay que señalar que durante la primera década del recién estrenado siglo el ambiente modernista busca una renovación tanto cultural como plástica. Volviendo a hacer referencia a Jesús Viñuales, destaca que

Cataluña, especialmente, y a larga distancia Madrid, Bilbao, Valencia y Sevilla, cuenta con algún grupo traspasado de antiacademicismo, en contra de la oficialidad reinante y el casticismo ramplón de las clases incultas. No todas estas manifestaciones renovadoras cumplen los requisitos del modernismo, pero no cabe duda que a su amparo florecen todas las tendencias un poco más novedosas, los movimientos influidos del exterior y los artistas independientes no sometidos a lo puramente canónico<sup>10</sup>.

#### LA PRODUCCIÓN ESCULTÓRICA EN MADRID A PRINCIPIOS DE SIGLO

En Madrid se vivía una situación de empobrecimiento con respecto a la producción escultórica, a diferencia de Barcelona, donde la burguesía industrial tuvo un papel determinante para su desarrollo y florecimiento; en la capital la clase más pudiente era bastante conservadora, y en su coleccionismo la escultura era inexistente. A pesar de esta situación, en la ciudad hubo una serie de escultores que consiguieron un ambiente renovador.

A mediados del siglo XIX comenzó en Madrid un nuevo período para la escultura, se inició el impulso por parte de las Academias y de los Museos para sacar el arte a la calle. Es especialmente a principios de siglo cuando se incrementó notablemente el número de esculturas monumentales que decoraban las calles de la capital. Aunque por entonces, Madrid aún quedaba bastante alejada de las corrientes innovadoras, ya que estaban al frente las Academias y las Exposiciones Nacionales que abogaban por un arte más conservador. Con el recién estrenado siglo se inicia una nueva fase en la escultura conmemorativa, coincidente con el reinado de Alfonso XIII (1902-1931). M.<sup>a</sup> del Socorro Salvador define esta primera etapa como

<sup>9</sup> JESÚS VIÑUALES, *Arte español...*, op. cit., p. 42.

<sup>10</sup> Ídem, p. 51.

un aluvión de monumentos que invadieron las calles de la ciudad con el fin de embellecer Madrid, a la vez que enaltecer la memoria de los grandes hombres de los pasados tiempos, aprovechando la celebración de los actos en honor de Alfonso XIII, con motivo de su mayoría de edad<sup>11</sup>.

El interés por embellecer las vías públicas de la capital en un principio no tuvo un gran desarrollo, pero posteriormente fue adquiriendo cada vez más fuerza, consiguiendo con el surgimiento de la escultura moderna, que la presencia de estos monumentos conmemorativos estuvieran cada vez más presentes por las calles madrileñas. Estas representaciones eran ubicadas en plazas, calles, paseos y parques donde pudieran ser vistos por los transeúntes y percibieran el mensaje que había detrás de cada monumento.

El número de monumentos iba creciendo con el cambio de siglo, en ellos se exaltaban figuras emblemáticas para la historia de España. Hombres ilustres que procedían del ámbito de las letras, la pintura, la política, entre otros. Según Enrique Serrano,

cuando la nación atendió a los hechos de los personajes de diferentes condiciones, cuando aquí se formó con el movimiento moderno una clara idea de todos los elementos que integraban la sociedad, nacieron las tendencias de representar ante las muchedumbres las efigies de los hombres heroicos, o habían colocado a notable altura el espíritu de la raza en las letras, la pintura, la escultura o la política<sup>12</sup>.

Este papel que tenía la escultura como educadora de la sociedad, también lo destaca Josefina Alix considerando que, frente a la pintura, «la escultura quedó como último refugio de esos poderes para sus labores de educación de las masas y de continuidad de unos principios y normas éticas y estéticas»<sup>13</sup>. Es decir, el interés por insertar monumentos escultóricos en las vías públicas adquiriría un doble sentido, por una parte, pretendía, como acabo de señalar, educar a la población por medio de la representación de figuras ilustres,

es por ello que los monumentos conmemorativos son principalmente urbanos, pues siendo su objetivo propio el de fomentar el recuerdo, la ciudad, al ser la aglomeración de personas por antonomasia, se convierte en el marco más adecuado para que aquéllos realicen sus funciones<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> M.<sup>a</sup> DEL SOCORRO SALVADOR, *La escultura monumental en Madrid: calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)*, Madrid: editorial Alpuerto, 1990, p. 182. Este libro es un excelente estudio donde la autora refleja la situación de la escultura monumental en Madrid, dentro del contexto histórico, y de los monumentos más destacados que abarca este período.

<sup>12</sup> ENRIQUE SERRANO, *Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días*, Madrid: Imprenta San Francisco de Sales, 1912, p. 284.

<sup>13</sup> JOSEFINA ALIX, «Los orígenes de la escultura...», *op. cit.*, p. 27.

<sup>14</sup> JAVIER FERNÁNDEZ, *La memoria impuesta. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1979, p. 26.

Y por otra parte, existía otro interés de embellecer el urbanismo que por entonces comenzaba a ser objeto de reestructuración. Como señala Juan José Martín González, la gran expectación que causaban las inauguraciones de los monumentos nos hablan del gran impacto que tenía su presencia ante la población. Como fue el caso de la inauguración del Monumento a los Saineteros Madrileños, asistiendo la Infanta Doña Isabel de Borbón, las representaciones oficiales de las Academias y Centros literarios y artísticos, junto con las representaciones del Ayuntamiento, entre otras personalidades destacadas<sup>15</sup>.

A mediados del siglo XIX Madrid presentaba una serie de problemas, como fue el déficit de viviendas. Había que terminar con esta situación, se ordenó en 1857 un Real Decreto que autorizaba al Ministerio de Fomento a la realización de un ensanche en Madrid. Se produjo una mayor amplitud de las calles, y un incremento de su longitud, aunque todo ello variaba en función de la importancia de las mismas. Este primer proyecto urbanístico

se especializaba mediante la propuesta de una cuadrícula, toda ella orientada en sentido Norte-Sur y articulada en base a unas manzanas de diferentes dimensiones [...] De estas manzanas regulares, se podían observar algunas otras que adquirían formas triangulares o trapezoidales, condicionadas por el encuentro con vías preexistentes de distinta orientación. El agrupamiento de esta clase de manzanas definía superficies mayores que podían ser proyectadas para plazas, o incluso, para localizar en ellas elementos arquitectónicos individuales de mayor tamaño<sup>16</sup>.

La estatuaria monumental que se exterioriza en las calles de Madrid comenzaba ya a presentarse en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, donde se percibía su consolidación, evolución y favoreció su creación. En la exposición de 1899, última celebrada en aquella centuria, se presentó «el espíritu moderno, las manifestaciones de literatura y las artes»<sup>17</sup>.

#### EL MONUMENTO CONMEMORATIVO EN MADRID A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Desde mediados del siglo XIX el monumento conmemorativo inició un gran desarrollo dentro de la cultura Occidental, comenzando a estar presente en gran número de ciudades y de países. El objetivo era «conmemo-

<sup>15</sup> En el acta del siguiente documento queda reflejado el acto de inauguración y las personalidades de asistieron. *Inauguración del Monumento a los Saineteros Madrileños don Ramón de la Cruz y don Ricardo de la Vega y compositores de música popular don Francisco Asenjo Barbieri y don Federico Chueca*, Madrid: Imprenta Municipal, 27 de junio de 1913.

<sup>16</sup> AA.VV., *Arquitectura de Madrid*, Fundación Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2003, p. 59.

<sup>17</sup> ENRIQUE SERRANO, *Escultura en Madrid...*, op. cit., p. 318.

rar todo lo que estimaran digno de alabanza: hecho de armas, literarios, científicos, personajes esforzados en cualquier campo, virtudes que se estimaban inherentes a un pueblo»<sup>18</sup>.

El gran auge que tuvo la escultura también estuvo determinado por el desarrollo industrial, que supuso un beneficio por el aumento de los medios de producción, en especial de la metalurgia. Los escultores van a encargar a las nuevas fundidoras, de bronce y hierro, la realización de sus obras, por medio de bocetos.

En el último cuarto del siglo XIX se produce la consolidación del monumento conmemorativo en Madrid. En las primeras décadas del siglo XX, en los monumentos que se realizan en la capital, se produce una confluencia estética, de los escultores que trabajan siguiendo la corriente tradicional, continuando con los principios de la tradición decimonónica; frente a aquellos que desarrollaron sus obras siguiendo las innovaciones de principios de siglo, «resultando así ser el mejor exponente del arte escultórico que se hacía en Madrid en aquellos años»<sup>19</sup>. En este momento de desarrollo de la escultura realista, la llegada de artistas procedentes de diferentes destinos, hizo posible la confluencia de distintas estéticas, como sucedió en los monumentos modernistas.

La ubicación preferente de estas esculturas monumentales fueron sobre todo los parques, en especial el del Retiro, también el Parque del Oeste, la ventaja que presentaban es que no estaban constreñidos a la arquitectura, sino que podían disfrutar de una gran amplitud visual. Aunque también se fueron instalando, como ya se ha señalado anteriormente, en otros espacios de la capital, como en plazas y glorietas. Siendo necesario que «el monumento tiene que ocupar un lugar en función no sólo de su visibilidad, sino de su arropamiento»<sup>20</sup>.

Entre los monumentos que se levantan en este momento en la capital se pueden distinguir aquellos realizados para conmemorar a reyes, como fue el Monumento al Rey Alfonso XII; políticos, como el Monumento al Marqués de Salamanca y el Monumento a don Emilio Castelar; militares, como el Monumento al General Martínez Campos; literatos, como es el Monumento a don Francisco de Quevedo, el Monumento a los Saineteros de Madrid y el Monumento a Cervantes. Con respecto a los científicos, destaca el Monumento a Ramón y Cajal; y finalmente a los artistas, como el Monumento a don Francisco de Goya y el Monumento a Ruperto Chapí. Todas estas esculturas son las que otorgan un sello de identidad a Madrid como ciudad monumental.

---

<sup>18</sup> JUAN JOSÉ MARTÍN, *El Monumento Conmemorativo en España 1875-1975*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1996, p. 7.

<sup>19</sup> M.<sup>a</sup> DEL SOCORRO SALVADOR, *La escultura monumental...*, *op. cit.*, p. 183.

<sup>20</sup> JUAN JOSÉ MARTÍN, *El Monumento Conmemorativo...*, *op. cit.*, p. 25.

## LA OBRA ESCULTÓRICA DE LORENZO COULLAUT-VALERA

Lorenzo Coullaut-Valera (Marchena, 1876-Madrid, 1932) recibió su primera formación artística en la Academia de Bellas Artes de Rafael Romero Barros. Su interés por el arte fue perceptible desde su juventud, dejando a un lado sus estudios de Ingeniería Naval, a pesar de la oposición paterna, para centrarse en su formación como artista. Comenzó su formación en el taller del escultor sevillano Antonio Susillo, pero tras el suicidio de éste, en 1896, se trasladó a Madrid, donde continuaría su carrera como escultor de la mano de Agustín Querol, convirtiéndose en su mejor discípulo. Fue entonces cuando Lorenzo Coullaut comenzó a presentarse a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, recibiendo la Mención Honorífica de la celebrada en 1897, pero no llegó a obtener en los años sucesivos ni la primera medalla, ni la concesión de la pensión para estudiar en Roma, ni la beca del Premio Piquer.

Lorenzo contaba con el suficiente reconocimiento, por parte del público y de las críticas, que le permitió comenzar su trabajo de manera individual en un taller particular. Fue en este momento cuando inició su colaboración, como ilustrador, en revistas como *Blanco y Negro* y *Hojas Selectas*. Consiguiendo crear un estilo original y propio en la forma de realizar tanto las ilustraciones a base de tintas, gouaches, lápices y acuarelas, e influyó notablemente en la elaboración del modelado para relieves, y a su vez «le permitió profundizar y perfeccionar la factura temática y formal de esta difícil, y bellísima, faceta de la escultura. Llegó a ser el mejor relievista de su época»<sup>21</sup>.

Sin embargo, fue con el cambio de siglo cuando se produjo la etapa más brillante de la trayectoria artística del escultor, especialmente en la segunda década, llegando a conseguir la fama y el reconocimiento por el que tanto había luchado. Comenzó a tener éxito en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, ganó el concurso de la Lápida Conmemorativa del III Centenario de la edición del Quijote, y el premio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El escultor comenzó a recibir gran número de encargos, y se puede decir que «llegó a ser el rival más caracterizado de Mariano Benlliure, el más afamado escultor de la época»<sup>22</sup>.

Dentro de los regionalismos que se desarrollan a principios de siglo en España, vinculados con el modernismo, Coullaut-Valera se adentró en el andaluz, durante casi quince años, colaborando en revistas como *Bética* y *Andalucía*.

---

<sup>21</sup> Catálogo-exposición *Coullaut-Valera: Tres generaciones de escultores*, San Ildefonso: Real Fábrica de Cristales de La Granja, julio-febrero 2002-2003, p. 26.

<sup>22</sup> RAMÓN RAMOS y FERNANDO LUQUE, *Lorenzo Coullaut-Valera. Conmemoración del CXX aniversario de su nacimiento*, Marchena: Imprenta Pruna, 1996, p. 15.

El taller del escultor estaba situado en la madrileña calle de Ayala, donde se pasó trabajando hasta su temprana muerte, que le sorprendió en el momento más esplendoroso de su carrera artística. En aquel momento estaba realizando el Monumento a Cervantes y terminando el Monumento a los Hermanos Álvarez Quintero. Ambos fueron finalizados por su hijo, el también escultor Federico Coullaut-Valera.

En su trayectoria artística fueron determinantes sus maestros, ambos catalogados de modernistas, con quienes se inició a la labor escultórica, influyéndole notablemente el aprendizaje que adquirió con cada uno de ellos. Del primero, Susillo<sup>23</sup>, asimiló el arte del modelado, la gran capacidad narrativa y el estilo realista. De Querol<sup>24</sup>, su segundo maestro, aprendió la habilidad compositiva, el sentimiento que debe transmitir la obra y nuevamente el realismo. Lorenzo Coullaut-Valera consiguió crear un estilo inconfundible, con una profesionalidad y una calidad artística que estaban muy presentes en sus obras. Aunque su estilo fue bastante lineal, sin sufrir grandes cambios, se aprecia en su obra una evolución, que permite hacer una clasificación en varias etapas. En la primera adoptaría un estilo más vinculado con Querol, para derivar hacia un estilo más esquemático. Posteriormente va olvidando el detallismo de su obra consiguiendo un tratamiento del material más sencillo y con mayor expresividad.

Los inicios escultóricos de Lorenzo Coullaut se aproximan más al modernismo que a cualquier otra corriente, llegando algunos críticos a catalogarle como modernista, aunque también en sus primeras obras se aprecia un pintoresquismo costumbrista, inclinándose posteriormente la estética de su obra hacia nuevas corrientes más novedosas.

Coullaut-Valera supo cultivar diversos géneros artísticos, como fueron las imágenes religiosas, siendo un continuador de la imaginería de los siglos XVI al XVII; los monumentos funerarios; los retratos, donde destaca como buen fisonomista; los relieves, donde demuestra su gran maestría;

---

<sup>23</sup> Antonio Susillo (1857-1896) fue un escultor sevillano que desarrolló una carrera triunfal y brillante. Ingresó en la Escuela de Bellas Artes de París, donde recibió en 1884 el premio más importante de todos los concedidos a los extranjeros, y un año más tarde fue pensionado en Roma. En su trayectoria artística cultivó todos los estilos, realizando incluso monumentos conmemorativos. La huella del modelado en barro, como técnica de aprendizaje, persiste en sus obras, como influjo de los rodinianos de París. También cultivó el naturalismo como influjo de la corriente modernista.

<sup>24</sup> Agustín Querol (1860-1909) fue el escultor más destacado del modernismo de finales de siglo. Gracias a sus grandes facultades artísticas, terminó convirtiéndose en el autor de un gran número de monumentos. Durante su estancia en Roma como Pensionado obtuvo una medalla de oro. En sus obras destaca el carácter anecdótico y literario, especialmente en su primera etapa. Fiel siempre a la estética imperante del arte oficial, se convirtió en el artista más representativo de su tiempo.

también los desnudos; la escultura popular, donde más se aprecia su estética modernista, y la realización de monumentos conmemorativos. Realizó un gran número de ellos, en ciudades tanto españolas como hispanoamericanas, entre los que se encuentran en Madrid son destacables: el Monumento a Bécquer, el Monumento a Campoamor, el Monumento a los Saineteros, el Monumento a Cervantes y el Monumento a Juan Valera.

#### ESTUDIO DEL MONUMENTO A LOS SAINETEROS MADRILEÑOS

##### *Ficha de catalogación de la obra*

AUTOR: Lorenzo Coullaut-Valera.

TÍTULO: Monumento a los Saineteros Madrileños.

DIMENSIONES: 6 m de alto × 10,40 m de perímetro.

FECHA DE REALIZACIÓN: 1913.

FECHA DE INAUGURACIÓN: 13 de junio de 1913.

SOLICITADO POR: El Ayuntamiento de Madrid.

MATERIALES: Bronce y piedra caliza.

FUNDIDORES: La Metaloplástica. Campins y Codina.

UBICACIÓN: Plaza de los Chisperos, calle Luchana, Madrid.

BREVE DESCRIPCIÓN: La escultura está compuesta de abajo a arriba por: cuatro relieves, haciendo referencia a una secuencia de diferentes saines. Por cuatro bustos, representando a los saineteros homenajeados. Una escultura de bulto redondo que corona el Monumento, formado por cuatro figuras, aludiendo a una pareja de chisperos del siglo XVIII y a otra de chulapos del siglo XIX.

#### ANÁLISIS DESDE UNA METODOLOGÍA FORMALISTA

Es interesante realizar un estudio del Monumento desde este punto de vista metodológico, ya que permite obtener un conocimiento más detallado de carácter estilístico, formal y conceptual.

El Monumento de los Saineteros Madrileños se encuentra ubicado actualmente en la conocida como Plaza de los Chisperos, situada en la calle Luchana, aunque inicialmente fue colocado en la Glorieta de San Vicente, donde tuvo lugar a su inauguración el 13 de junio de 1913.

La idea de la realización de la escultura surgió del periodista Mariano de Cavia, en la publicación de un artículo en el *Imparcial*, el 25 de junio de 1910, tras el fallecimiento reciente de Ricardo de la Vega, el 22 de junio del mismo año. En su artículo apuntaba «la idea de erigir un Monumento a los principales saineteros madrileños del siglo XIX: Ramón de la Cruz, Bar-



FIGURA 1.—Monumento de los Saineteros Madrileños.

bieri, Ricardo de la Vega y Chueca»<sup>25</sup>. Esta idea fue bien acogida por parte de los alcaldes Francos Rodríguez y Ruiz Jiménez, que mandaron la ejecución de dicha escultura a Lorenzo Coullaut-Valera. Presentando el 10 de agosto de 1910 el boceto a sus patrocinadores en el Ayuntamiento de Madrid, se trataba de un grupo escultórico en homenaje a la Musa Madrileña. Para ello, realizó una escultura desde el punto de vista conceptual, donde «el contemplador se entiende, goza de conocimientos y de formación suficiente para captar el mensaje; pero la gran masa se halla lejos»<sup>26</sup>.

Es evidente que la escultura fue concebida, proyectada y realizada desde sus inicios con la idea de ser ubicada en un espacio amplio, desde el punto

<sup>25</sup> JOSÉ MARÍA GAJATE GARCÍA, *La obra escultórica de Lorenzo y Federico Coullaut-Valera en Madrid*, Madrid: Safel, D.L., 1997, p. 75.

<sup>26</sup> JUAN JOSÉ MARTÍN, *El Monumento Conmemorativo...*, *op. cit.*, p. 8.

de vista urbanístico para facilitar su percepción, por ello se ubicó en la Glorieta de San Vicente. En este período de consolidación del monumento conmemorativo, paralelamente se estaban realizando proyectos urbanísticos, diseñando amplios paseos, grandes manzanas con glorietas y plazas, convirtiéndose en los lugares más destacados para levantar esculturas y monumentos para conmemorar a algún personaje y, a su vez, desempeñar una función estética. Como es el caso del Monumento a los Saineteros, a pesar del cambio en su emplazamiento a la plaza actual, continuó teniendo en cuenta la necesidad de estar situada en una zona que gozase de un amplio campo visual, ya que su estructura y desarrollo exige una visión completa, implicando al espectador a realizar un recorrido en torno a la misma porque se trata de una escultura que necesita ser vista desde diferentes puntos para poder comprender el mensaje que intenta transmitir la obra.

Desde el punto de vista estilístico, la escultura está realizada dentro de la estética realista, que se percibe especialmente en los retratos del Monumento. En ellos pretende captar una imagen verídica, y a su vez expresiva, que nos hable de las figuras de los homenajeados, como personajes cultos pertenecientes y conocedores de la creación literaria y musical del momento.

Por otra parte, se precia un desarrollo naturalista, vinculado con la influencia modernista que llega hasta Madrid, siendo evidente especialmente en los relieves. Son composiciones con gran aire de expresividad y dinamismo, pudiéndose apreciar tanto por el tratamiento de las vestimentas, consiguiendo un gran efecto de movimiento, como en los gestos de las figuras representadas. A su vez, son relieves con un gran sentido narrativo, ya que representan escenas pertenecientes a Sainetes, caracterizándose por ser

composiciones formadas por numerosas figuras, alegres, dinámicas, de esbelto canon, tratadas con blandura y delicadeza, creando profundidad en varios planos que junto al especial tratamiento de las telas acentúan el carácter pictórico sobre el propiamente plástico<sup>27</sup>.

Finalmente, el escultor también recurre al estilo costumbrista, que también desarrolló en el inicio de su carrera artística, para representar a las parejas de saineteros y chulapos que coronan el Monumento. Estas figuras «realistas y naturalistas han sido tratadas con técnica cuidada y minuciosa. Con formas abiertas, dinámicas y alegres»<sup>28</sup>. El casticismo y el tradicionalismo están presentes para evocar y representar a una sociedad perteneciente al ámbito madrileño, por medio de estas figuras alegóricas que «se convierten en un excelente acompañamiento, imponiendo al Monumento un impulso ascendente»<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Catálogo-exposición *Coullaut-Valera: Tres generaciones...*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>28</sup> Ídem.

<sup>29</sup> JUAN JOSÉ MARTÍN, *El Monumento Conmemorativo...*, *op. cit.*, p. 17.

El Monumento pretende hacer un homenaje a aquellos saineteros madrileños más destacados de los siglos XVIII y XIX, representando aquí sus bustos y junto a cada uno de ellos aparece la representación de una escena de su sainete más representativo, tratándose de los siguientes:

- Ramón de la Cruz (1731-1794), autor de *Las castañeras picadas*, es el reformador del sainete. En sus obras recrea cuadros de costumbres donde hace un reflejo de la vida popular madrileña.
- Ricardo de la Vega (1830-1910), autor de *La verbena de la Paloma*, su formación poética le permitió conocer y manejar con gran éxito el léxico de la sociedad popular de la época. Además, también supo cómo crear cuadros de costumbres, situaciones cómicas y el desarrollo de un argumento interesante.
- Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) fue el compositor de la música del sainete *Pan y toros*. Su producción tiene dos etapas, la primera tiene un marcado aire italiano, mientras que la segunda es más castiza. Compone, como otros autores harán, la zarzuela española convirtiéndose en representación nacional porque recoge las costumbres y refleja la vida social del momento. Se convierte en una figura clave para la música española del siglo XIX.
- Federico Chueca (1839-1910) fue el compositor de la música del sainete *La canción de Lola*. Consiguió que la música popular española traspasara las fronteras hasta el extranjero. Estuvo influido por Barbieri y además fue consciente de que la música tenía que evolucionar.

#### ANÁLISIS DESDE UNA METODOLOGÍA ICONOLÓGICA

El estudio del Monumento a través de esta metodología permite obtener un conocimiento desde el punto de vista iconográfico, haciendo una descripción y primera interpretación del significado de cada parte de la escultura, para finalmente conocer mediante la iconología, el significado final y esencial de la obra.

En los relieves que se encuentran en el pedestal del Monumento es apreciable la habilidad del escultor en la elaboración de los mismos. Trabaja con gran dominio la técnica y el uso de recursos como la perspectiva, consiguiendo un gran realismo en cada una de las escenas. Ya que el relieve

debe expresar como la pintura y la escultura, *naturalité*, es decir, movimiento vivo y natural en gestos, actitudes y atuendos; y al relieve, como a la pintura, deben aplicarse las técnicas de la perspectiva aérea, no de la lineal. Su descubrimiento de la perspectiva aérea que crea lejanías y proximidades sin apoyos geométricos, fue su gran lección y gran legado para todo el arte pictórico y relievista posterior<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> JOSÉ MARÍA GAJATE GARCÍA, *La obra escultórica de Lorenzo...*, op. cit., p. 36.

En los relieves se demuestra a su vez, el estilo naturalista, en cada una de las escenas; y la habilidad de Coullaut-Valera para trabajar estos relieves, desarrollando una puesta en escena, y reproduciendo una escenografía, donde el realismo se hace visible en cada una de ellas, captando la temática anecdótica.

En el relieve del sainete *Las castañeras picadas* de Ramón de la Cruz, se representa la escena más característica de toda la obra. Se trata del momento en el que se realiza el fandango de Paca, la carpintera; comenzando el baile con unas seguidillas boleras, adoptando una postura de minuet a cuatro. El escenario donde se desarrolla es en la tienda de la ya nombrada carpintera.

En este relieve, el escultor representa con gran maestría la escena de un baile, donde el movimiento de la gente y el tratamiento de las vestimentas, llenos de pliegues y con un juego de varios niveles, consigue recrear la escenografía del sainete y el ambiente alegre y festivo.



FIGURA 2.—Las castañeras picadas.

En el relieve del sainete *La verbena de la Paloma* de Ricardo de la Vega, se representa nuevamente la parte más conocida de toda la zarzuela, haciendo referencia a la quinta escena del cuadro segundo, que se desarrolla en una calle del barrio de la Latina, haciendo referencia a un exterior. En ella aparecen los protagonistas de dicha zarzuela, tratándose de Julián y Susana. Se representa el momento en que se dirigen a la verbena, comenzando

el ritmo de la habanera, ambos inician un diálogo cantando: «¿Dónde vas con mantón de Manila?».

En el tratamiento del relieve se puede percibir la captación aérea de la perspectiva y el efecto dinámico que el escultor consigue mediante los gestos de los personajes y el tratamiento de los vestidos de chulapas, con una multiplicación de pliegues, consigue así representar el dinamismo que se desarrolla en la escena.



FIGURA 3.—La verbena de la Paloma.

En el siguiente relieve aparece la representación del sainete *Pan y Toros*, compuesta la música por Francisco Asenjo Barbieri. Se trata de la representación de la escena octava del primer acto. Donde aparece representado el Corregidor, tratándose de la figura central, y los que están sentados en torno a la mesa son Pepita, la Duquesa y el General. Detrás aparece la Manolería por las Vistillas, formada de cuatro en cuatro, que llegan y se colocan en línea detrás. Las figuras que se aluden al fondo es la marcha lejana de bandurrias y guitarras. Los que aparecen vestidos de torero son Pepe Hillo, Costillares y Romero.

Para captar en la escena la sensación de gentío, Coullaut-Valera vuelve a jugar con el recurso de emplear varios niveles en el relieve consiguiendo nuevamente el efecto de profundidad de campo, y el dinamismo, mediante las posturas de los personajes y el tratamiento de las vestimentas.



FIGURA 4.—Pan y toros.

Finalmente, en el último relieve aparece la representación del sainete *La canción de Lola*, escrito por Joaquín Valverde y la música compuesta por el maestro Chueca. En el relieve aparece la representación de la segunda escena, que tiene lugar en un patio de vecinos semejante al de la casa de Tócame Roque. El escultor recoge la escena del momento en que baja Lola para lavarse la cara en la fuente, apareciendo otro personaje, el Chulo, que asoma por la puerta, consiguiendo asustarla. Al fondo, en el portón que da a la calle, se representa al sereno borracho, que camina tambaleándose con un bastón y un farol apagado.

Nuevamente, en este relieve, al igual que los demás, Coullaut-Valera juega con el efecto de la perspectiva y la profundidad del campo, logrando la captación de la escenografía que se describe en el sainete. El juego del alto, medio y bajo relieve está una vez más presente, consiguiendo la integración de sus personajes, que son muy expresivos, por sus gestos y el tratamiento de sus vestimentas.

Lorenzo Coullaut-Valera consigue realizar una captación psicológica y ambiental de cada una de las escenas representadas. Trabaja con gran maestría el relieve y «llegó a ser el mejor relievista de su época, tanto en altorrelieves como en los difuminados, blandos y suaves bajorrelieves»<sup>31</sup>. El carácter realista de sus retratos deja aquí paso a un sentido pictórico,

<sup>31</sup> Ídem, p. 36.



FIGURA 5.—La canción de la Lola.

por el tratamiento plástico de los relieves, y un desarrollo compositivo, que están claramente influidos por su colaboración en las revistas de la época.

El Monumento queda coronado por un grupo de esculturas en bulto redondo. Se trata de dos parejas que representan las vestimentas típicas del Madrid castizo, la pareja de la derecha hace referencia a dos majos. La aristocracia pretendía imitar estas vestimentas goyescas de la clase popular madrileña; este traje también identifica los inicios del toreo en España. Los toreros germinaron el españolismo imperante en este momento que tenía una tendencia al cambio en su vestimenta. Se denominan figuras goyescas a aquellas que salieron de la corte de Carlos IV, y que se convirtieron en típicas y características de este momento y que fueron representadas por Goya en sus cuadros. Su vestimenta se caracterizó por llevar una redecilla en el pelo para ambos sexos. La mujer llevaría un corpiño con una chaquetilla y una falda de vuelo. Y el hombre llevaría un pantalón hasta las rodillas, con unas medias y otra chaquetilla.

La pareja de la izquierda, ambientada en el Madrid popular decimonónico, representa a dos chulapos o chisperos, conocidos así a los que trabajaban en la herrería. Es la vestimenta típica que se recrea en las zarzuelas durante los siglos XIX y XX, y que estuvo presente en la sociedad madrileña del momento. Los hombres se caracterizaban por llevar una chaquetilla o chaleco con un clavel y una gorra. Ellas por llevar un mantón de Manila y una falda o un vestido largo con estampados de lunares. Los chisperos, los

toreros y los majos se convirtieron en la representación de la clase más aristocrática.

En este grupo escultórico existe una mayor tendencia hacia el costumbrismo, ya que el escultor pretende representar el casticismo madrileño, y para ello recoge las vestimentas típicas y populares de Madrid de los siglos XVIII y XIX.



FIGURA 6.—Pareja de chulapos del siglo XIX.



FIGURA 7.—Pareja de chisperos del siglo XVIII.

#### ANÁLISIS DESDE UNA METODOLOGÍA SOCIOLÓGICA

Finalmente esta última metodología permite aportar al Monumento información desde otro enfoque, mediante la descripción de los elementos lingüísticos.

Lorenzo Coullaut-Valera realiza en este Monumento Conmemorativo un homenaje a los saineteros madrileños más destacados de los siglos XVIII y XIX. Pretende hacer un reconocimiento a este género que tanto identificó y representó a una sociedad, que él vuelve a evocar en su Monumento. La zarzuela se convirtió en

el género musical auténticamente español. Se desarrolla y vive momentos de auténtico esplendor, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX [...].

En prácticamente la totalidad de las zarzuelas que hoy se conocen predomina una característica común: el casticismo y el madrileñismo reinantes en sus libretos. La Zarzuela surge en la Corte madrileña de Felipe IV, en la primera mitad del siglo XVIII<sup>32</sup>.

El Monumento en su conjunto pretende hacer un homenaje y evocar a la Musa Popular Madrileña, y lo consigue mediante «la presencia constante de inspiración poética, por su delicada y serena naturalidad y por la rigurosa ambientación plástica que la rodeaba»<sup>33</sup>.

El Monumento estaba compuesto por un pedestal, siendo el material piedra caliza, y desarrollándose de manera escalonada, formando una triple articulación consiguiendo los 6 metros de altura, con ángulos ochavados. En el primer cuerpo se encuentran ubicados los relieves de bronce, haciendo referencia a diferentes escenas de las zarzuelas más representativas de cada uno de los saineteros homenajeados. En estos relieves aparecen además en el ángulo inferior izquierdo la firma del autor como: «L. COULLAUT-VALERA»; por otra parte, en el ángulo inferior derecho aparece el nombre de los fundidores: «LA METALOPLÁSTICA/CAMPINS Y CODINA/FUNDIDORES. MADRID». El relieve lleva también grabado el nombre de la zarzuela a la que corresponde, en la parte inferior, tratándose de las siguientes: *La verbena de la Paloma*, *Las castañeras picadas*, *La canción de Lola* y *Pan y Toros*.

El segundo cuerpo del Monumento está compuesto de una forma cilíndrica a la que se adhieren unas estructuras, a modo de pedestal, enlazando unas con otras mediante unas guirnaldas vegetales; encontrándose sobre las mismas los bustos de los saineteros, tratándose de: Ramón de la Cruz, Federico Chueca, Ricardo de la Vega y Asenjo Barbieri.

Finalmente el cuerpo cilíndrico del Monumento, al que se adhieren unas pilastras jónicas, queda coronado por un entablamento ornamentado con ovas y flechas. Sobre esta base se alza un grupo escultórico de bronce en bulto redondo, tratándose de dos parejas formadas por hombre y mujer. Se tratan de

un chispero y una manola de fines del siglo XVIII y otra pareja típica del Madrid castizo del pasado siglo, que rememoran dos épocas bien caracterizadas del sainete que se trata de evocar y enaltecer: la de su origen y la de su floreciente resurgimiento<sup>34</sup>.

La composición del Monumento se desarrolla de manera axial, a excepción del conjunto de esculturas que corona la obra, que adquieren formas

<sup>32</sup> NURIA MARTÍNEZ, *Las Zarzuelas*, Madrid: Metrovideo Multimedia, D.L., 1996, p. 2.

<sup>33</sup> JOSÉ MARÍA GAJATE, *La obra escultórica...*, op. cit., p. 32.

<sup>34</sup> Ídem, p. 77.

dinámicas. La libertad de formas se consigue con la fundición en bronce. Elaborando previamente un modelo preparatorio en barro, que posteriormente, mediante un sistema de vaciado, se pasará a bronce. Se consigue dejar atrás las formas en bloque que constreñía a las figuras cuando se trabajaba sobre piedra, adoptando gestos calmados, frente a los movimientos atrevidos, que consigue la nueva técnica.

Los materiales que constituyen esta escultura monumental, piedra y bronce, son los que más se utilizan durante este período para elevar los monumentos. Es importante poner atención al material y a la técnica que se emplean, porque «desempeñan un papel determinado en la realización de toda obra artística, cuya fuerza de inventiva e imaginación se armoniza equilibradamente con la materia que ha de trabajar»<sup>35</sup>. Consiguiendo un juego cromático con la alternancia de ambos materiales, y por otro lado, la piedra da mayor consistencia y estabilidad el bronce, ejerciendo de soporte.

El Monumento de los Saineteros, junto con otros, sigue los parámetros de la tradición decimonónica. Esto se debe a la formación que adquieren estos artistas, que, a pesar del cambio de siglo, siguen llevando a la práctica, y el apego al desarrollo de un arte oficial. Frente a éstos, están aquellos artistas que introducen innovaciones en el ámbito de la escultura monumental, como fue el caso de Mateo Inurria y José Clará. Artistas catalanes que están más en contacto con el arte de vanguardias, y su producción artística supone un gran exponente para la capital. Desarrollan una escultura basada en la simplicidad, dominando un esquematismo a base de grandes planos.

Podemos decir que en este momento se produce un gran desarrollo de los monumentos conmemorativos, pero junto a éstos, se están empezando a desarrollar la lápida, cuya finalidad es también la conmemoración. A finales de la tercera década del siglo xx vamos a ver un predominio de la misma, esto se debe a las ventajas que ofrece, con respecto a los monumentos. Porque su ejecución es más económica, además de facilitar más los trámites administrativos para su realización.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: *Arquitectura de Madrid*, Fundación Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2003.
- AGUILERA, EMILIANO: *Los trajes populares de España vistos por los pintores españoles*, Barcelona: Ediciones Omega, 1948.
- ALIX, JOSEFINA: «Los orígenes de la escultura del siglo xx», en *Escultura española 1900-1936*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1985.

<sup>35</sup> ELENA DÍAZ, *La escultura al encuentro de la ciudad. Memoria de la escultura urbana en Madrid (1920-1940)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1991, p. 68.

- BAHAMONDE, ÁNGEL, y OTERO, LUIS: *La sociedad madrileña durante la restauración: 1876-1931*, Coloquios de Historia Madrileña, Madrid, Universidad Complutense, 1989.
- BARBIERI, FRANCISCO, y PICÓN, JOSÉ: *Pan y toros*, Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1889.
- BAZTAN, FRANCISCO: *Monumentos de Madrid*, Madrid: Sección de Cultura de Artes Gráficas, 1959.
- BLAY, MIGUEL: *El monumento público*, discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 22 de mayo de 1910, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1910.
- Catálogo-exposición *Coullaut-Valera: Tres generaciones de escultores*, San Ildefonso: Real Fábrica de Cristales de La Granja, julio-febrero 2002-2003.
- DE DIEGO, NATIVIDAD, y LEÓN, ÁFRICA: *Compendio de la indumentaria española. Historia del traje y el mobiliario en los principales pueblos de la antigüedad*, Madrid: Imprenta de San Francisco de Sales, 1915.
- DE LA CRUZ, RAMÓN: *Las castañeras picadas y otros sainetes*, Madrid: editorial Montena, 1989.
- DE SOUSA, FRANCISCO: *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid: editorial Istmo, 2007.
- DE LA VEGA, RICARDO: *La Verbena de la Paloma o El Boticario y las chulapas y celos mal reprimidos*, Madrid: Nueva Producción del Teatro de la Zarzuela, 2005.
- *La canción de Lola. Sainete lírico en un acto y en verso*, Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1892.
- DÍAZ, ELENA: *La escultura al encuentro de la ciudad. Memoria de la escultura urbana en Madrid (1920-1940)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1991.
- FERNÁNDEZ, JAVIER: *La memoria impuesta. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1979.
- GAJATE, JOSÉ MARÍA: *La obra escultórica de Lorenzo y Federico Coullaut-Valera en Madrid*, Madrid: Safel, D.L., 1997.
- GÓMEZ MORENO, M.<sup>a</sup> ELENA: *Breve historia de la escultura española*, Jaén: Gráficas La Paz, 2001.
- GÓMEZ-TABANERA, JOSÉ MANUEL: *Trajes populares y costumbres tradicionales. Tesoro del folklore español*, Madrid: ediciones Siglo XX, 1950.
- Inauguración del monumento a los Saineteros madrileños don Ramón de la Cruz, don Ricardo de la Vega, don Francisco Asenjo Barbieri y don Federico Chueca*, Madrid, 27 de junio de 1913, Madrid: Imprenta Municipal, 1913.
- JIMÉNEZ, FERNANDO: *La pintura y la escultura españolas de la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Talleres gráficos Ibero-Americanos, 1944.
- MARTÍN, JUAN JOSÉ: *El Monumento Conmemorativo en España 1875-1975*, Zaragoza: Universidad de Valladolid, 1996.
- MARTÍNEZ, NURIA: *Las zarzuelas*, Madrid: Metrovideo Multimedia, D.L., 1996.
- MONTERO ALONSO, J.; AZORÍN GARCÍA, F., y MONTERO PADILLA, J.: *Diccionario General de Madrid: historia, biografías, calles, arte, leyendas, actualidad*, Madrid, Méndez y Molina editores, 1990.
- RAMOS, RAMÓN, y LUQUE, FERNANDO: *Lorenzo Coullaut-Valera. Conmemoración del CXX aniversario de su nacimiento*, Marchena, Imprenta Pruna, 1996.

- REYERO, CARLOS: *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid: Cuadernos Cátedra, 1999.
- SALVADOR, M.<sup>ª</sup> DEL SOCORRO: *La escultura monumental en Madrid: calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)*, Madrid: editorial Alpuerto, 1990.
- SERRANO, ENRIQUE: *Escultura en Madrid desde mediados del siglo xvi hasta nuestros días*, Madrid: Imprenta San Francisco de Sales, 1912.
- VIÑUALES, JESÚS: *El comentario de la obra de arte*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1986.
- *Arte español del siglo xx*, Madrid: ediciones Encuentro, 1998.

**RESUMEN:** En este artículo se realiza un estudio del desarrollo que tuvo la escultura desde la segunda mitad del siglo xix hasta las primeras décadas del siglo siguiente, dando lugar a nuevas corrientes que junto con las tradicionales van a determinar la creación del monumento conmemorativo. Especialmente Madrid es un punto de parada interesante para el conocimiento de las obras más significativas que surgieron en aquel momento. Destacando, junto con otras esculturas sobresalientes, el Monumento a los Saineteros Madrileños del escultor Lorenzo Coullaut-Valera. Para un mayor conocimiento de la escultura se ha realizado un estudio desde diferentes puntos de vista metodológicos, consiguiendo englobar el conocimiento que transmite la obra.

**PALABRAS CLAVE:** Monumento conmemorativo. Escultura. Metodología formalista. Metodología iconológica. Metodología sociológica. Saineteros.

**ABSTRACT:** This article is a study of the development that took the sculpture from the second half of the nineteenth century until the early decades of next century, giving rise to new flows that along with the traditional will determine the creation of the memorial monument. Especially Madrid is a staging point for interesting knowledge of the most significant works that emerged at that time. Stressing, along with other outstanding sculptures, the Monument Saineteros Madrileños to the sculptor Lorenzo Coullaut-Valera. For a better understanding of the sculpture has done a study from different viewpoints methodological getting encompass knowledge that conveys the work.

**KEY WORDS:** Memorial monument. Sculpture. Formalistic methodology. Methodology iconology. Sociological methodology. Saineteros.

Recibido: 15 de septiembre de 2008.

Aceptado: 22 de diciembre de 2008.