

Juan de Ávalos y el Valle de los Caídos: un escultor republicano para un monumento franquista

D. Guillermo Valiente Rosell

Licenciado en Humanidades

Profesor de Educación Secundaria

Resumen

El presente artículo reivindica la figura del escultor Juan de Ávalos, desvinculándolo ideológicamente de su obra principal, el Valle de los Caídos. Para ello, realiza un análisis de ambos desde el punto de vista histórico y artístico, así como de otras obras destacadas del artista, y expone la visión que existe actualmente en el contexto de recuperación de la memoria histórica.

Abstract

This article focus on the figure of the sculptor Juan de Ávalos, ideologically dissociating him from his main work, the Valle de los Caídos. In order to do this, the article analyzes not only the historical and artistic aspects surrounding the artist, but also other outstanding works done by the artist. In addition, it also exposes the current point of view on the context of the recovery of historical memory.

Palabras Clave

Amantes de Teruel, Cuelgamuros, escultura, franquismo, Juan de Ávalos, Valle de los Caídos

Keywords

Lovers of Teruel, Cuelgamuros, sculpture, Francoism, Juan de Ávalos, Valle de los Caídos



1. Vida y formación artística

Juan de Ávalos es uno de los principales representantes de la escultura española en el siglo XX. Mediante un arte claramente figurativo se convirtió no sólo en uno de los grandes maestros del arte contemporáneo de nuestro país, sino también en un cronista de la época, gracias a retratos de personajes famosos como el torero Manolete o la cantante Rocío Jurado. Es el más universal de nuestros escultores, sin embargo, pese a haber realizado encargos en diversas partes del mundo, se le recuerda especialmente por las esculturas destinadas a la obra monumental del Valle de los Caídos y, en menor medida, por haber esculpido a los legendarios amantes de Teruel.

El Académico de la Lengua Luis María Anson habla del artista en los siguientes términos: “Juan de Ávalos, rozado en ocasiones por el ala del genio, firme ante el zarandeo de ismos y modas, ha sido capaz de transmitir la belleza aprehendida por una sensibilidad equilibrada y serena que le viene de su romanizad emeritense, de su inteligencia constante como el mar, de su conocimiento hondo de los hombres. (...) Es un escultor de nuestro tiempo, un artista en vanguardia, y son los problemas de la humanidad del siglo XX los que el artista lleva a sus esculturas”¹.

A Juan de Ávalos se le puede considerar plenamente “clásico”, pues la belleza y la sinceridad se funden en su obra. Además, es un escultor civil, un creador de volúmenes que pone su genialidad al servicio de la sociedad y deja testimonio de su tiempo, implicándose en sus preocupaciones y su destino².

Ávalos nació en Mérida, en una antigua casa romana, por lo que pasó sus primeros años rodeado de restos monumentales clásicos, lo que hizo que la escultura se incorporara a su vida como un aspecto cotidiano. A los seis años comenzó a recibir clases de dibujo con su primer maestro, Juan Carmona,

¹ TRENAS, J., *Juan de Ávalos*, Prólogo de Luis María Anson. Valencia: Francisco BARGUES Marcos, 1978, [sin paginar].

² Ídem.



el párroco de la Iglesia de Santa Eulalia, que fue quién despertó su vocación, aunque en estos momentos lo que deseaba el joven Juan era ser pintor.

Un año después, su padre se quedó ciego y la familia se trasladó a Madrid en busca de oportunidades. Juan acudirá al Colegio de los Mercedarios, en la capital, donde uno de sus profesores ya le encargará los decorados para las obras de teatro escolares. Al mismo tiempo, frecuentaba la Escuela de Artes y Oficios. En sus ratos libres iba al antiguo Museo de Reproducciones Artísticas, situado en el Casón del Buen Retiro, donde dibujaba al natural las obras clásicas que allí se exponían.

El joven Juan de Ávalos quería ser pintor. No se interesaba demasiado por los estudios y su padre decidió que comenzara a trabajar en un taller de restauración de muebles y antigüedades. Allí permaneció dos años y aprendió cómo se restauraba una estatua, cubriéndola con yeso y policromándola, y cómo se tallaba la madera. Él siempre dirá que “la mejor escuela para un artista es el taller de un maestro”³.

Su familia regresó a Mérida, pero él decidió quedarse en Madrid para continuar con su formación artística, de manera que en 1926, con quince años, ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Allí se hizo ayudante Manuel Marín Margallón, profesor de perspectiva, quien le influyó notablemente en este periodo formativo. Además, también aprendió de Julio Romero de Torres y Cecilio Plá y quedó impresionado por la obra de Julio Antonio y de Victorio Macho.

Durante su paso por la Academia y tras haber trabajado en el taller de restauración se decantará por la escultura como medio de vida, a pesar de ser un magnífico dibujante. En 1931 termina sus estudios y recibe el Premio Extraordinario en los cursos de Modelado, Dibujo y Grabado en hueco, así como el Premio Fin de Carrera “Aníbal Álvarez” que otorgaba la Academia.

³ Op. cit (1978), [sin paginar].



En el año 1933, Ávalos regresa a su ciudad natal, donde es nombrado Profesor de Término de Modelado y Vaciado de la Escuela de Artes y Oficios de Mérida. Se dedicará también a la arqueología, fascinado por los abundantes restos romanos de su ciudad, y organizará las representaciones clásicas del Teatro Romano de Mérida, actividad en la que conocerá a Miguel de Unamuno. Poco después es nombrado Subdirector del Museo Arqueológico de Mérida y Director de la Escuela de Artes y Oficios.

La Guerra Civil le sorprenderá en un momento clave de su desarrollo artístico. Pese a su afinidad republicana, tiene que incorporarse al Ejército Nacional y es herido en un pie en Jaén, por lo que se le retira del frente. Esto le permite reanudar su actividad escultórica mediante la realización de algunas tallas religiosas. Además, empezará a trabajar en una empresa de maquinaria eléctrica como diseñador. Este mismo año, 1938, se casa con su novia Soledad Carballo. Cuando termina la guerra se traslada a Madrid y participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en el Retiro, donde obtiene la Tercera Medalla por un autorretrato.

Será en 1942 cuando comiencen los problemas para el artista, pues el 27 de julio se publica en el Boletín Oficial del Estado la orden del Ministro de Educación Ibáñez Martín por la que el escultor queda “depurado” por su afiliación política. Esta orden le inhabilita para el ejercicio de cargos directivos en instituciones docentes y culturales. Juan de Ávalos era afiliado del Partido Socialista, tenía el carnet nº7 del PSOE de Mérida, y se confesó siempre republicano. Además, el Régimen siempre sospechó de él por ser un artista joven que trataba con intelectuales normalmente vinculados a la República⁴. Era un artista plenamente integrado en su época, interesado por las vanguardias artísticas y políticas, y con ideas modernas y progresistas que nunca abandonó a lo largo de su vida.

⁴ CORREA, Feliciano, “Ávalos, 100 años” [en línea], Real Academia de Extremadura, octubre de 2011. Disponible en Web: <http://raex.es/index.php/actividades/143-avalos-100-anos>.



A raíz de estas dificultades, Ávalos se marchará durante algunos años a Portugal, donde realizará numerosos encargos y exposiciones. El propio artista ha mostrado en numerosas ocasiones su rechazo a las exposiciones: “la exposición es un gesto vanidoso y de mercado, es el decir aquí estoy yo. Me he resistido mucho a exponer, porque he sido un gran tímido, pero el encontrarme en un país como éste, donde el escalafón es una cosa tan importante, me obligaba a concurrir a Exposiciones Nacionales. Lástima es que los artistas tengamos que vender nuestros amores para sostener nuestra existencia”⁵.

Regresará a España en 1950 y participará en la Exposición Nacional de Bellas Artes, que tuvo lugar en los palacios del Parque del Retiro de Madrid. Allí obtiene la Segunda Medalla por su obra “Soledad”. En esta muestra también presentó la versión definitiva de su escultura “El Héroe Muerto”, que sorprendió a Franco cuando visitó la exposición. A raíz de la buena impresión que las obras de Ávalos causaron en él, mostró interés por el artista e hizo que el arquitecto Diego Méndez, responsable de la construcción del Valle de los Caídos, se pusiera en contacto con Juan de Ávalos para que se ocupara de la decoración del nuevo monumento. Unos meses después, el escultor fue invitado a participar en el concurso restringido para hacerse cargo de la estatuaría de la basílica, para el que elaboró una ingente cantidad de bocetos. Al año siguiente, en 1951, se le adjudicó la realización de la ornamentación de la gran cruz del Valle de los Caídos y se le encargó una Piedad que coronara la entrada a la basílica. A partir de este momento, Juan de Ávalos comenzaría a reunir para su taller un equipo de artesanos y escultores que le ayudaran a llevar a cabo las monumentales esculturas de Cuelgamuros. También proyectó una puerta para la basílica que no llegó a hacerse, pues el portón de bronce definitivo sería obra de Fernando Cruz Solís, y en él estarían representados algunos misterios del Rosario.

⁵ Op. cit (1978), [sin paginar].



2. El Valle de los Caídos

El Valle de los Caídos es, sin duda alguna, la obra maestra de Juan de Ávalos. El propio escultor explica que para él “significó, como para un músico hubiera significado cuando solamente hacía sonatas, valeses y pequeñas piezas, recibir el encargo serio de una sinfonía grandiosa. Era el momento de realizar mi sueño creador. Era la demostración de que yo podría incorporar mi obra, con vocación de eternidad, sobre las hermosas piedras del colosal Risco de la Nava de Cuelgamuros”⁶.

El Monumento Nacional del Valle de los Caídos fue una idea concebida por Francisco Franco para conmemorar su victoria en la Guerra Civil y, al mismo tiempo, para favorecer la reconciliación de todos los españoles tras el enfrentamiento cainita. La intención del general era que el monumento tuviera una gran cruz bajo cuyos brazos quedarán hermanados los contendientes de ambos bandos. Sin embargo, Franco no dudó en utilizar presos políticos republicanos para su construcción, y la basílica se convirtió más en un monumento de exaltación del Régimen que en una obra de reconciliación, especialmente cuando, tras la muerte del dictador, se decidió enterrarle allí, convirtiéndolo en su mausoleo.

Cuando se le encargó la realización de la obra escultórica del proyecto, Juan de Ávalos, en quien siempre había existido el anhelo de hacer obras colosales, aprovechó para decirle a Franco que “los grandes monumentos siempre eran destrozados por el resentimiento de los vencidos, por lo que no debía haber representaciones explícitas porque existían héroes y mártires en ambos bandos”⁷. Esta afirmación del artista bien puede aplicarse a su propia obra, puesto que algunas de sus esculturas, como el “Ángel de la Paz” en Ciudad Real (1964) o la “Estatua ecuestre del Sha de Persia” (1971) serían

⁶ Op. cit (1978), [sin paginar].

⁷ Juan de Ávalos, en una entrevista realizada por Antonio Lucas para el diario *El Mundo* en agosto de 2002.



destruidas años después por el grupo terrorista GRAPO y por la revolución iraní del ayatolá Jomeini respectivamente.

El Valle de los Caídos fue proyectado en un valle de la vertiente meridional de la Sierra de Guadarrama conocido como Cuelgamuros, próximo a la localidad de San Lorenzo de El Escorial. El arquitecto Diego Méndez lo describió como “un valle bravo y recio, a manera de garganta dispuesta en composición majestuosa y formando unidad; la roca aflora por todas partes, y sólo el pino, la jara, el roble y el chopo han conseguido arraigar para vestir la dura corteza”⁸.

Juan de Ávalos firmó un contrato con el Estado Español el 17 de noviembre de 1952 para realizar las obras del conjunto escultórico⁹. En este contrato se especificaba que el conjunto debía tener nueve figuras: una Piedad monumental de seis metros de alto que se situaría sobre la entrada de la cripta, cuatro estatuas de los evangelistas de dieciocho metros cada una y cuatro esculturas figurativas de las virtudes cardinales (Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza) de dieciséis metros de altura. El plazo de ejecución estipulado era de poco más de un año, plazo que se fue alargando progresivamente a medida que se efectuaron las obras.

El artista destaca que la obra exigió el empleo de nuevas técnicas y un incansable trabajo de taller: “mis conocimientos de geometría descriptiva me ayudaron mucho. La colocación de las piedras por hiladas horizontales fue muy dura. Para las nueve estatuas del Valle hice más de setenta y cuatro obras entre bocetos y ampliaciones a la quinta parte de su tamaño”¹⁰.

Sobre la entrada a la basílica y frente a la explanada de acceso, en el lugar principal del monumento, se sitúa la escultura de la Piedad, realizada por Juan de Ávalos. La escultura, además de presidir el acceso a la cripta, sirve

⁸ <http://www.valledeloscaidos.es/monumento/paso>.

⁹ BUSTAMANTE, J. M., “Sueños de un general y dos enamorados” [en línea], Diario *El Mundo*, 7 de julio de 2006. Disponible en Web:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/07/07/cultura/1152268853.html>.

¹⁰ Op. cit (1978), [sin paginar].



como penúltima estación del vía crucis que recorre todo el recinto de Cuelgamuros. La Piedad definitiva que se colocó no es la que originalmente había proyectado el escultor extremeño. La primera piedad, que mostraba a la Virgen en actitud orante y con un claro gesto de desesperación, fue desechada porque se consideró que no reflejaba la idea de tranquilidad y reposo que debía transmitir el templo. Ante este revés, Ávalos esculpió una nueva Piedad realizada en granito de Calatorao (Zaragoza), una piedra oscura que resultaba adecuada para el proyecto puesto que resiste las durísimas condiciones climatológicas que el monumento tendría que soportar año tras año.

La Piedad mide seis metros de altura, nueve de anchura y tres de fondo, y está compuesta por un total de 151 bloques de piedra. Se realizó mediante un armazón de madera que sirvió para esculpir el boceto en barro. Mediante un sistema de coordenadas se obtuvieron las medidas de los bloques de piedra definitivos que, numerados, se colocaron en el lugar del modelo de barro. La escultura nos muestra a Cristo en brazos de la Virgen, cuyo rostro sereno deja entrever un gran sufrimiento y tristeza por la muerte de su hijo. La Virgen se aferra a la mano sin vida de Cristo muerto y sostiene su cabeza, que cae hacia atrás junto con el cabello. La sencillez realista y el trabajo anatómico de la figura de Jesús son magníficos, y constituyen una prueba irrefutable de la maestría escultórica de Juan de Ávalos. La figura tiene una pose naturalista, el cuerpo parece desplomarse por su peso, postura que se acentúa mediante la caída del brazo derecho.

Este conjunto escultórico es una de las últimas obras monumentales del arte de nuestro país y contrasta, por su fuerte realismo y carácter figurativo, con el resto de la estatuaria española del siglo XX. La obra de Ávalos destaca por imponer el valor de la masa escultórica sobre el detalle circunstancial y bebe de las influencias de la escultura de sus tan admirados Victorio Macho



(1887-1996) y Julio Antonio (1889-1919), basada en un carácter monumental escueto en el que se simplifican las formas clásicas¹¹.

La Basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos fue proyectada por el arquitecto Pedro Muguruza, pero una parálisis sufrida en el año 1948 obligó a su sustitución por Diego Méndez, que fue quien se puso en contacto con Juan de Ávalos para que se ocupara de los aspectos ornamentales escultóricos. Excavada en el cerro de la Nava, tiene doscientos sesenta y dos metros de longitud y alcanza su máxima altura en el crucero, donde supera los cuarenta metros.

La nave se encuentra a un nivel un poco más bajo para realzar así el presbiterio; con ello, los arquitectos pretendían romper la linealidad monótona que creaba un espacio tan largo. El ancho es de dieciocho metros, el doble de los que se habían pensado inicialmente, puesto que al tratarse de un lugar excavado en la montaña generaría una excesiva sensación de claustrofobia. La excavación y el vaciado de la roca se hicieron en un plano inclinado hacia la puerta de acceso para poder evacuar más fácilmente los escombros.

A los lados de la nave se realizaron seis capillas laterales dedicadas a distintas advocaciones de la Virgen como patrona de los Ejércitos y por su vinculación con la Historia de España. Están representadas la Inmaculada Concepción, Nuestra Señora del Carmen, Nuestra Señora de África (todas ellas obra de Carlos Ferreira), Nuestra Señora de Loreto, Nuestra Señora del Pilar (ambas de Ramón Mateu) y Nuestra Señora de la Merced (obra de Ramón Lapayese). Detrás de las capillas y a lo largo de toda la basílica descansan los restos de casi 34.000 caídos en la Guerra Civil según el registro existente, caídos de ambos bandos y de distintas regiones de España, en línea con la supuesta intención de hermanamiento y reconciliación con la que se hizo el monumento¹².

¹¹ RAMÍREZ, J. A., *Historia del arte: el mundo contemporáneo*, Madrid: Alianza Editorial, 2006, p. 152.

¹² <http://www.valledeloscaidos.es/monumento/paso>.



La Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica lleva años tratando de exhumar los restos de los republicanos que están enterrados en el Valle de los Caídos, puesto que sus familiares consideran una ofensa que tengan que compartir enterramiento con el dictador. Además, la ARMH pide que los restos de Franco sean sacados de la basílica y sean llevados al cementerio familiar, pues sería la única manera de que el monumento dejara de ser un mausoleo franquista y pudiera tener un uso democrático vinculado a la memoria de los represaliados por la dictadura.

Atendiendo a la escultura de Juan de Ávalos, el lugar más destacado del interior de la basílica es el crucero. Al realizarse la construcción se colocaron entre los arcos de la bóveda unos enormes candelabros que otorgaban un aire grandioso al presbiterio y cumplían una función de iluminación en distintos momentos de las celebraciones litúrgicas. Tras la inauguración del monumento, Patrimonio Nacional no quedó satisfecho con estos candelabros, ideados por el arquitecto Méndez, y encargó a Juan de Ávalos que realizara cuatro arcángeles que los sustituyeran, para cuya factura el escultor emeritense siguió el modelo utilizado en los evangelistas de la cruz exterior.

Los arcángeles fueron realizados en bronce y todos ellos miden en torno a siete metros de altura. Tres de estos Arcángeles, San Rafael, San Miguel y San Gabriel, son mencionados en los textos canónicos de la sagrada Escritura, mientras que el cuarto, conocido como Uriel o Azrael, aparece en algunos libros apócrifos del antiguo Testamento.

El Arcángel San Rafael es conocido por el Libro de Tobías y Ávalos lo representa conforme al papel que tuvo en esta historia, con el bastón de peregrino como guía del personaje del libro y con el pez cuya hiel usó para curar su ceguera. El artista se decanta, por tanto, por una iconografía cristiana clásica a la que aporta su particular dosis de monumentalidad.



El Arcángel San Miguel es representado con la tradicional espada, símbolo de su victoria sobre Satanás, según es descrito en el Libro de Daniel o en el de Josué.

El tercero de los Arcángeles mencionados en textos canónicos, San Gabriel, posee los atributos típicos de la iconografía cristiana. Ávalos vuelve a reflejar su gusto y su respeto por la tradición y lo representa con la azucena, símbolo de la pureza de María, a quien Gabriel anunció que en su seno se encarnaría Jesucristo por obra del Espíritu Santo¹³.

El último de los cuatro Arcángeles, Uriel, es conocido en la tradición judía rabínica y en la Iglesia Copta. Es mencionado en textos apócrifos y cabalísticos y se le vincula con Azrael, que para los judíos y musulmanes es el ángel de la muerte, el encargado de acompañar las almas de los difuntos hasta ser juzgadas. Su representación en la basílica aludiría precisamente a este hecho, como acompañante de todas las almas de los caídos que allí se sepultaron. Los judíos suelen describirlo como un ángel siniestro con la cabeza inclinada y cubierta y las manos en actitud orante, y Juan de Ávalos elige esta pose para representarlo. Es una escultura que guarda un enorme parecido con la figura de la Virgen de la Piedad original que fue rechazada, algo que se ha interpretado como una forma de desquite para el artista.

Los cuatro Arcángeles rodean el altar y parecen custodiar el crucero. Todos ellos tienen un aspecto monumental y grandioso y sobresalen por su solemnidad, especialmente la figura de Azrael, que es la que más llama la atención de todos los visitantes. Contribuyen de forma magistral a resaltar el aspecto y el ambiente de recogimiento y quietud que transmite el interior de la basílica y protegen simbólicamente el presbiterio.

Aunque todo el complejo monumental llama la atención por su esplendor, hay un elemento que define por encima del resto el Valle de los Caídos, y no es otro que la gran cruz que se sitúa sobre la basílica. La cruz

¹³ MONREAL Y TEJADA, L., *Iconografía del Cristianismo*, Barcelona: El Acantilado, 2000, pp. 149-150.



domina todo el complejo arquitectónico y el paisaje circundante del valle, además, la idea de su realización estuvo presente desde el primer momento en que se pensó la construcción del monumento. Para su realización, fueron necesarios casi diez años de diseños y maquetas, proceso que se complicó con la sustitución del arquitecto original, Pedro Muguruza, por Diego Méndez. Fue precisamente este último quien logró culminar el esbozo definitivo y solucionar los problemas que planteaba su construcción, además de confiarle a Juan de Ávalos la realización de todas las esculturas que decorarían la cruz.

La cruz mide ciento cincuenta metros de altura y más de cuarenta y seis de anchura en los brazos y, pese a su enorme tamaño, se integra perfectamente en el entorno natural del Cerro de la Nava. El propio cerro es utilizado por los arquitectos como pedestal para alzar la cruz, cuyos brazos se prolongan en línea con la cadena montañosa que tiene detrás. De los ciento cincuenta metros de altura, veinticinco corresponden al basamento en el que Juan de Ávalos colocó sus evangelistas, diecisiete al cuerpo medio, en el que se encuentran representadas las virtudes, y ciento ocho al fuste de la cruz.

Las desmesuradas dimensiones de la cruz provocaron numerosos problemas técnicos durante su construcción. La mayor dificultad se presentó en la transición entre el eje vertical del fuste con la horizontal de los brazos. Para solventarlo se añadió al fuste una estructura metálica adosada que facilitaba el trabajo de los operarios, pero aún así la edificación de los brazos se prolongó durante muchos meses. Los materiales empleados para erigir la cruz fueron el hormigón y el granito recubiertos con mampostería. En el interior se hizo una escalera de caracol rodeando el hueco del ascensor, que llega hasta los brazos.

En un primer momento se pensó en decorar la base con las figuras de los doce Apóstoles para suavizar el cambio brusco que suponían las líneas puras y estilizadas de la cruz respecto a las encrespadas piedras del Risco de la Nava. Méndez y Ávalos desestimaron el tema de los doce Apóstoles por considerarlo inadecuado y, en su lugar, se decidió representar a los cuatro



evangelistas en el primer basamento y a las cuatro virtudes cardinales en el segundo.

Como material para las esculturas se seleccionó el granito negro de Calatorao, el mismo que se empleó para la Piedad, debido a su tono oscuro y a que recogía numerosos líquenes y musgo con la humedad, algo que gustó al arquitecto. Además, es una piedra relativamente fácil de labrar y muy resistente a los cambios del clima, como ya hemos visto con anterioridad.

Juan de Ávalos y su equipo moldearon las esculturas pieza a pieza en su estudio del a calle Agustín Querol de Madrid. Cada uno de los cuatro evangelistas mide dieciocho metros de altura y aparece representado con su respectivo símbolo. San Juan es representado inclinado sobre el águila, su atributo, símbolo de la altura de pensamiento y de lo elevado de su Evangelio. A San Lucas lo representa a horcadas sobre un toro, símbolo propio de este evangelista debido a que su Evangelio comienza con ejercicio sacerdotal de Zacarías en el templo, donde frecuentemente se ofrecían bueyes en sacrificio. San Marcos se alza sobre un león, pues su Evangelio comienza con la predicación del Bautista en el desierto. Por último, San Mateo aparece también junto a su símbolo, un ángel, que sostiene su Evangelio; el ángel hace referencia al comienzo de la narración de Mateo, cuando se produce la anunciación a José. Todas estas representaciones siguen el esquema iconográfico del Tetramorfos, el conjunto de los símbolos de los cuatro evangelistas descritos por el profeta Ezequiel y en un pasaje del Apocalipsis¹⁴.

En el segundo basamento Ávalos representó las virtudes cardinales, todas con rasgos masculinos: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. El propio escultor se autorretrató en la virtud de la Templanza. Tradicionalmente, las virtudes se representaban con figuras femeninas, pero el escultor las concibió como figuras masculinas. Pese a esto, se mantienen algunos de los símbolos iconográficos tradicionales: la Prudencia con la serpiente, la Justicia con la espada, la Fortaleza sosteniendo las mandíbulas de una fiera y la

¹⁴ Op. cit. (2000), pp. 550-551.



Templanza sosteniendo a un monstruo de varias cabezas que simboliza los pecados capitales¹⁵.

En definitiva, Juan de Ávalos es seguramente el gran artista del Valle de los Caídos, por encima incluso de los arquitectos, pues fue él quien creó la imagen austera y serena del monumento con sus esculturas. La inauguración del complejo religioso y artístico tuvo lugar en el año 1959, pero el escultor emeritense no fue invitado al acto.

3. Los amantes de Teruel y sus obras finales

Dejando a un lado el Valle de los Caídos, la obra más famosa de Juan de Ávalos es el Túmulo de los Amantes de Teruel, donado a esta ciudad con el objetivo de dar reposo a los supuestos protagonistas de la célebre leyenda, dos jóvenes turolenses del siglo XIII, Diego de Marcilla e Isabel de Segura. La historia cuenta que Diego fue rechazado por la familia de Isabel por su escasa fortuna y se le concedió un plazo de cinco años para enriquecerse. Cuando volvió a la ciudad pasado este tiempo, Isabel se había casado con un rico caballero. Al ver esto, Diego murió de pena, y un día después falleció ella arrojándose sobre su féretro.

En el año 1956, Juan de Ávalos visitó la ciudad de Teruel y quedó impresionado al ver las momias de estos dos amantes, que se conservaban en una urna. Al mostrar un gran interés por la leyenda, recibió el encargo de realizar un túmulo adecuado para los dos amantes.

El escultor se entregó al trabajo sin dudarlo y nunca cobró nada por la obra, pues donó gratuitamente el túmulo a la ciudad de Teruel. El mausoleo fue realizado en alabastro y para su factura Ávalos contó con la ayuda de su taller, dirigido por Pedro Sánchez Panadero¹⁶. El túmulo consta de dos sepulcros con sendas esculturas talladas que los cubren. Las esculturas representan a los dos amantes, cuyas manos están enlazadas, conectando entre sí las dos

¹⁵ *Ibíd.*, pp. 556-557.

¹⁶ <http://www.fundacionjuandeavalos.com/biografia.htm#1950>.



tumbas. Con este recurso, el escultor trató de reflejar el amor sincero y eterno de los dos jóvenes, que permanecería incluso tras la muerte. Ávalos se inspira en los tradicionales sepulcros eclesiásticos y las esculturas gozan de un gran naturalismo. Los rostros transmiten la serenidad y la paz de una vida eterna marcada por su amor.

Otra obra importante en la que Juan de Ávalos puso todo su genio y en la que, además, manifestó toda su admiración por el retratado, es el retrato del filósofo Don José Ortega y Gasset realizado para la Universidad Complutense de Madrid. El Propio escultor, en un boletín de 1993 de la Real Academia de Extremadura de las artes y las Letras, habla de esta escultura así: “Un buen día me llamó Gustavo Villapalos (rector de la Universidad Complutense) y me dijo que teníamos que hacer para la Complutense un monumento para Don José Ortega y Gasset. Mi alegría fue infinita, porque iba a contribuir con mi modesto, pero sí entusiasta, oficio de la escultura a decirles a los estudiantes quién era Ortega. Este monumento está pensado con gran sencillez de realización, porque, sobre una base rectangular ciclópea, situamos un pie circular en granito pulido que sirve de fundamento para dos grandes pilastras de seis y siete metros de altura cada una colocadas asimétricamente, de entre las cuales surge la figura de Don José, cerrando éstas como dintel la figura del genio. La representación de Don José es de gran sencillez con un tamaño aproximado de dos metros veinte, cubriendo su cuerpo con una simple capa o túnica (...) No sé si habré acertado con mi expresión de formas en lo que se merece este extraordinario hombre. Siempre pensé que la obra debía estar dentro de la época y la estética del movimiento naturalista y modernista de entonces”. Hay que decir que Juan de Ávalos había conocido a Ortega y Gasset en 1944 y habían coincidido en algunas de las exposiciones del escultor en Lisboa.

En el año 1961 Ávalos es nombrado Miembro Correspondiente de la *Hispanic Society of America* de Nueva York como reconocimiento a sus trabajos en aquel continente. Tres años después, en España, crea la Agrupación Nacional Sindical de Bellas Artes (A.N.S.I.B.A.) con el objetivo de



dar amparo a todos aquellos artistas profesionales que tuvieran dificultades, regulando la mutualidad y el seguro social. Esto es una prueba evidente del interés de Juan de Ávalos por el futuro de su profesión y por el bienestar de los artistas españoles.

En 1972 continúan los reconocimientos y es nombrado Hijo Predilecto de Mérida, su ciudad natal. Además, se le concede la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica, que tiene por objeto premiar los méritos de ciudadanos que hayan favorecido la prosperidad de España y de los territorios americanos y ultramarinos. Dos años más tarde, en 1974, es nombrado Académico de Número de la Real Academia de Bellas artes de San Fernando, su lugar de formación, y se le concede la Medalla de Oro de Mérida, un nuevo reconocimiento de sus paisanos. En 1979 es elegido Presidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid, confirmándose como una de las grandes personalidades artísticas del país.

En el año 1982, con motivo de la visita a España de Juan Pablo II, a Juan de Ávalos se le encarga realizar un busto y una media estatua del Papa. Ambas obras le fueron entregadas al Pontífice por los Reyes de España en el salón del trono del Palacio Real de Madrid. Dieciséis años después, en 1998, el escultor tendrá que volver a retratar al Papa, pues el Arzobispado de Madrid le encarga un monumento a Juan Pablo II para la Catedral de la Almudena. Lo realizó junto con su hijo y fue colocado junto a una de las puertas laterales del templo. Se trata de una estatua en bronce de más de tres metros en la que Juan Pablo II abre los brazos en señal de acogida y saludo bondadoso hacia toda la humanidad.

Durante los últimos años de su vida el escultor extremeño continuó recibiendo reconocimientos y condecoraciones por su labor artística y realizando numerosas exposiciones y encargos, la mayoría de carácter privado. Como curiosidad, regresó a trabajar al Valle de los Caídos en el 2002 para realizar un Cristo Resucitado que le encargaron los religiosos benedictinos para la abadía.



El 6 de julio de 2006 falleció en Madrid a los 94 años de edad. Tras su fallecimiento, la Fundación Juan de Ávalos ha trabajado incansablemente para conseguir lo que era un gran deseo del escultor, reunir sus obras en un museo en su ciudad natal, Mérida.

4. Conclusión. La importancia del escultor

Juan de Ávalos pasará a la historia del arte español principalmente por su gran obra escultórica del Valle de los Caídos. Sin embargo, si recorremos el camino trazado por su obra artística vemos cómo Ávalos es mucho más que el escultor de las estatuas de Cuelgamuros.

Juan de Ávalos es un escultor importantísimo en el arte de nuestro país y especialmente en el arte de la época contemporánea. Frente a la escultura del vacío de Gargallo o González, el arte de Oteiza y la abstracción de Chillida, él pone ante nosotros unas estatuas plenamente clásicas. Su obra recupera la monumentalidad de los escultores renacentistas y el clasicismo en las formas y trata de convertir su escultura no en experimentación, sino en reflejo fiel de la realidad en la que vive. Quiere ser no sólo un artista, sino también un cronista de su tiempo. Pretende dejar testimonio de su época con sus esculturas.

El propio artista expresa esta idea con claridad cuando dice: “Los artistas tenemos una responsabilidad ante la sociedad. Debemos ser un ejemplo de claridad, de sencillez y de humildad, para que nuestra obra y nuestra vida sean un ejemplo que justifique la existencia por amor a lo que hacemos”¹⁷. Es decir, no concibe a los artistas como unos meros artesanos que plasman sus inquietudes intelectuales acerca de lo que les rodea, sino que les atribuye una labor mucho más trascendental e importante, la de dar ejemplo a toda la sociedad con su obra y con su vida. El arte debe justificar la vida de los demás, no sólo la del artista, todos deben ser capaces de participar de él, no sólo su creador. Los artistas tienen que enseñar al resto de la sociedad a gozar de su existencia y a valorar lo que les rodea. Sin duda alguna, el planteamiento de

¹⁷ Op. cit (1978), [sin paginar].



Ávalos es el de un artista clásico que no emplea su arte para una búsqueda y una experimentación personal, sino que lo destina y lo entrega siempre a los demás.

Otro de los intentos constantes del escultor extremeño es el de defender un arte plenamente sincero. La obra de un artista debe ser personal, no acepta el trabajo artesanal metódico y repetitivo. Quiere, ante todo, mostrarse a sí mismo a través de sus obras sin renunciar al arte figurativo y realista: “Sin hacer experimentos formales e invenciones de nuevos símbolos, así hago las obras. No hago lo aprendido sino que expreso lo sentido. Nunca me ciño a un modo; por ello mis maneras de decir son a veces con diferentes técnicas, aunque el concepto que las anima sea el de servir al lenguaje claro y comprensible para todos, no caer en la estatuaria manida realista, siendo figurativa”¹⁸. Aquí es probablemente donde está el gran valor de Juan de Ávalos como artista, pues logra conjugar la preocupación contemporánea por expresar las inquietudes y anhelos del artista a través de las representaciones sin caer en la abstracción y en el alejamiento de su obra respecto al espectador. A la vez que deja constancia de lo que le rodea, de lo que ocurre en torno a la sociedad en la que vive, realiza un arte comprensible por todos y destinado a dar a conocer la realidad y a exaltarla. Es un arte subjetivo, pero no solipsista, pues no pierde la conexión con el espectador, que comprende perfectamente lo que Ávalos le quiere mostrar, pero a la vez refleja toda la riqueza interior del artista.

Tras su muerte, Juan de Ávalos ha sido un artista algo olvidado en España si tenemos en cuenta la gran carrera escultórica que desempeñó a lo largo de su vida. Quizá su apego a la tradición y a la figuración y su rechazo a adoptar el lenguaje propio de la modernidad en su escultura han hecho que resulte un artista menos interesante desde el punto de vista del observador contemporáneo. Sin embargo, Juan de Ávalos es plenamente moderno, en el sentido de que, como ya hemos visto, busca reflejar en sus obras la actualidad,

¹⁸ Op. cit (1978), [sin paginar].



la sociedad que le rodea. Analiza esa sociedad contemporánea a través de sus obras, con sus virtudes y sus defectos, haciéndola comprensible para todos mediante su arte. Hay en Juan de Ávalos un optimismo absoluto, un deseo de hacer de la realidad algo más agradable, y esa es precisamente uno de los principales objetivos que los artistas deben lograr.

Además, su obra, al igual que la de la mayor parte de los artistas contemporáneos, está llena de sentimiento y de subjetividad. Su estatuaría no es fría y sin emoción, está llena de personalidad y recoge toda la concepción del escultor sobre lo que le rodea. En cada retrato que realiza trata de plasmar no sólo la personalidad y las cualidades del retratado, sino que también vuelca en ellos toda su admiración hacia esos personajes, algo que se aprecia muy especialmente en el retrato de Ortega y Gasset.

Otra de las razones que pueden haber provocado que Juan de Ávalos no haya sido reconocido suficientemente por la sociedad española tras su muerte es que, a raíz de su participación como escultor en el proyecto del Valle de los Caídos, es visto quizá como un artista que debe ser condenado junto con el régimen con el cual colaboró. Ante esta objeción es preciso dejar claro que Ávalos sólo actúa en todo momento como artista. Acepta la tarea de embellecer un gran monumento con su escultura y lo hace de forma magistral. Él no es ni siquiera un afecto del régimen franquista, pues era republicano y tuvo algunos problemas tras la Guerra Civil, simplemente es un escultor que pone su habilidad al servicio de su país y de sus conciudadanos.

En cuanto al propio monumento, el Valle de los Caídos es hoy un motivo de ofensa para todos aquellos represaliados por la dictadura y familiares de víctimas republicanas. Por ello, la sociedad democrática demanda un cambio de significado para el monumento. En octubre de 2011 se presentó un informe encargado por el Gobierno y elaborado por un grupo de expertos que aconsejó trasladar los restos de Franco a un cementerio familiar, para así desligar el monumento del dictador. Sin embargo, aunque sería un buen comienzo, no sería suficiente para acabar con el estigma de una basílica en cuya



construcción intervinieron presos políticos y en la que están enterrados numerosos republicanos. Por ello, la preservación ideal del monumento pasa por adecuar su uso a la actual democracia, convirtiéndolo en un referente de la memoria histórica de las víctimas del franquismo y de la Guerra Civil.

No sólo por las esculturas del Valle de los Caídos sino por todas sus obras, Juan de Ávalos merece ser reconocido como uno de los grandes escultores españoles de la época contemporánea y aparecer junto a los más grandes. Es uno de esos artistas irrepitibles que hacen más agradable la existencia de las generaciones posteriores, que pueden gozar de su obra y sentirse afortunados por ello. Además, se hace necesario mostrarle a la sociedad cómo no sólo en ningún momento existió vinculación política alguna entre el artista y el franquismo, sino que Ávalos fue un convencido socialista y republicano durante toda su vida.

BIBLIOGRAFÍA

Libros y artículos:

- BUSTAMANTE, J. M., “Sueños de un general y dos enamorados” [en línea], Diario *El Mundo*, 7 de julio de 2006. Disponible en Web: <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/07/07/cultura/1152268853.html>.
- CORREA, Feliciano, “Ávalos, 100 años” [en línea], Real Academia de Extremadura, octubre de 2011. Disponible en Web: <http://raex.es/index.php/actividades/143-avalos-100-anos>.
- MONREAL Y TEJADA, L., *Iconografía del Cristianismo*, Barcelona: El Acantilado, 2000.
- RAMÍREZ, J. A., *Historia del arte: el mundo contemporáneo*, Madrid: Alianza Editorial, 2006.



- TRENAS, J., *Juan de Ávalos*, Prólogo de Luis María Anson.
Valencia: Francisco Bargues Marcos, 1978.

Recursos en red:

- <http://www.fundacionjuandeavalos.com>
- <http://www.valledeloscaidos.es>
- <http://www.cuelgamuros.com>

***Historia Digital*, XVIII, 31, (2018). ISSN 1695-6214**

© Guillermo Valiente Rosell, 2018

