

PANORAMA GENERAL DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA EN EL S. XX. A MODO DE SÍNTEXIS

Rosario Camacho Martínez

Real Academia de Bellas Artes de San Telmo (Málaga)

RESUMEN: El texto, leído en las "I Jornadas sobre Escultura española en el siglo XX: Constantino Unghetti y su tiempo escultórico" (Castellar, Jaén. Abril 2023), intenta presentar, en apretada síntesis, una panorámica de la evolución de la escultura española del siglo XX, con una selección de escuelas y maestros.

PALABRAS CLAVE: Escultura, España, siglo XX, maestros.

SUMMARY: The text, read at the "I Conference on Spanish Sculpture in the 20th century: Constantino Unghetti and his sculptural time" (Castellar, Jaén. April 2023), tries to present, in a tight synthesis, an overview of the evolution of Spanish sculpture in the 20th century, with a selection of schools and teachers.

KEYWORDS: Sculpture, Spain, 20th century, masters.

Buenos días. Agradezco al Ayuntamiento de Castellar y al Instituto de Estudios Giennenses la invitación a participar en estas Jornadas que celebran el Centenario del artista y conservador del Patrimonio D. Constantino Unghetti. Y muy especialmente lo agradezco a su hija Mari Paz, amiga y compañera en la docencia de la Historia del Arte en Málaga, que ha puesto tanto amor y dedicación en la organización de las mismas.

Quiero indicar que presentar un panorama de la escultura española en el siglo XX, es imposible en una hora. Desde el último cuarto del siglo XIX, y bien avanzado el XX asistimos en nuestro país a una de las grandes etapas en el desarrollo de la plástica por la creatividad de formas, por la renovación del lenguaje y, cuando ha querido el artista, por la expresión de unos contenidos, profundos y esenciales, capaces de conmover, un panorama riquísimo en tendencias, escuelas, maestros, etc. Yo he intentado trazar unas líneas y procuraré transitar por ellas.

A juicio del profesor Francisco Portela podemos hablar, y muy especialmente en España, de un Segundo Siglo de Oro, aunque ha cambiado mucho la esencia de la escultura. En este siglo la escultura es, fundamentalmente, un objeto tridimensional que representa algo que existe, o no, en la naturaleza y, teniendo en cuenta la preeminencia del volumen sobre la forma, lo que importa es cómo se ordenan esos volúmenes, su relación con el espacio, la interpenetración entre ambos, la armonía de los diferentes elementos y la calidad de ejecución. De este modo la escultura contemporánea no es ya sólo un objeto de contemplación y goce estético sino sujeto de experimentación, como también lo son otras artes plásticas, incluso la arquitectura. También podemos hablar de expresión, aunque la expresión en la escultura se ancla más en la figuración.

La sucesión de fechas sin más, no es significativa pues de un año a otro no suelen producirse especiales transformaciones, pero para los estudiosos de la escultura 1900 supone un cambio importante porque en ese año Rodin presentó, por primera vez, una exposición individual del conjunto de su obra; entonces tenía 60 años, y había pasado décadas de intenso trabajo.

Los nuevos aires llegan de Francia. Las formas rodinianas plantearon la necesidad de revisar y renovar la estatuaria del XIX y su pervivencia en los ambientes oficiales y académicos, partiendo del París de las vanguardias, donde esa renovación se transforma en auténtica revolución, con la desaparición, incluso, de la tradicional idea de escultura. Esa renovación corrió por diferentes caminos: la figuración tradicional se transforma en cubista, después en constructivista, viviendo al par que las transformaciones en la pintura, escultura abstracta, surrealista, conceptual y sus consecuencias hasta la actualidad.

Pero paralelamente, siempre pervivió la tendencia figurativa, que también evoluciona en su propia concepción, aunque manteniéndose dentro de la tradición clásica, lo que podríamos llamar un nuevo ideal figurativo.

Durante siglos la aspiración de los escultores fue la representación del cuerpo humano en un canon de perfección que, aunque podía variar según los tiempos, se basaba en un contumaz antropomorfismo, cargado de connotaciones ideológicas. Y también su utilización como ornamento arquitectónico había reducido sus características de volumen en el espacio a calidades más pictóricas, especialmente en su empleo como relieve, sujeto a la perspectiva y su deformación para adaptarse al marco archi-

tectónico. Asimismo la escultura no dejó de utilizarse como monumento conmemorativo y expresión de poder o recuperación de la memoria.

En la transición al s. XX en España hay diferentes núcleos regionales, que son prolíficos, por lo que voy a limitarme a figuras clave. En Cataluña destaca **Miguel Blay** (1866-Madrid 1936), formado como imaginero en Olot, su ciudad natal y después París y Roma lo cambiaron; demostró veneración por la antigüedad clásica y, siguiendo a Rodin, se inclina por formas que traslucen la languidez del modernismo y viene a ser como un anticipo del mediterraneísmo de la generación siguiente. Su facilidad para modelar es evidente en el más modernista *relieve alegórico de la Canción Catalana*, en el chaflán del Palacio de la Música de Barcelona, y su concepción del retrato elegante se manifiesta en el *retrato de la señora Iturbe con su hija*.

Mayor es la fama del valenciano **Mariano Benlliure** (+Madrid 1947), que se inició primero en la pintura. Se formó en Valencia y Madrid (Academias de San Carlos y San Fernando), y más tarde en Roma y París. Su labor fue prolífica, favorecida por su facilidad para trabajar el barro, obteniendo con su exuberante modelado esas formas blandas y turgentes que se advierten también en sus vaciados en bronce, si bien conseguía esos mismos acabados en piedra, especialmente en mármol. Supo liberar a la escultura española de los aspectos más idealistas que persistían desde el Romanticismo, pero con su minuciosidad, celo realista cayó en un excesivo detallismo del que muchas veces supo liberarse por la elegancia y distinción de sus figuras. Su obra, llena de dualidad, fue merecedora de muchísimos y grandes honores.

Muy dotado para el retrato (es magnífico su *autorretrato* o el *busto de la reina Victoria Eugenia* en Santander), el monumento, el mausoleo, sin embargo no desdeñó los aspectos populares como los del mundo gitano y del toreo, sin olvidar los temas infantiles. Entre sus obras más conocidas: *el monumento a Alfonso XII en el Retiro* (1902-22), proyecto del arquitecto Grases Riera en el que colaboraron otros muchos contemporáneos, *el monumento a Emilio Castelar* en el Paseo de la Castellana de Madrid, el *del marqués de Larios* en Málaga (1898) o el escenográfico *mausoleo del tenor Gayarre* (Roncal, Navarra), Aunque no tan dotado para la imaginaria religiosa, no desdeñó realizar algunas obras: en Málaga contamos con el *Nazareno del Paso* de la Cofradía de La Esperanza y, después de hablar con Juan Cristóbal, Capuz y Benlliure la archicofradía de La Expiración se inclinó por este último, para su emotivo *Crucificado*; ambas obras son de extraordinaria calidad. **F. 1**

Algo más avanzados en su concepción de la escultura, ya plenamente modernos, en Barcelona destaca **José Llimona** (Barcelona 1864-1934) que preparó el camino al idealismo clasicista mediterráneo de los Clará. Llimona, formado en la escuela de la Lonja barcelonesa, fue becado en Roma y la escultura italiana, especialmente Donatello, caló fuerte en él. Es un escultor muy personal cuya forma de interpretar el desnudo, a juicio de M^a Elena Gómez Moreno, no tiene rival en nuestra escultura moderna. Entre sus obras destaca el monumento ecuestre de *Ramón Berenguer el Grande* (premio exposición de 1888, (en Vía Layetana, ejecutado en Italia) o el *San Jorge* del Ayuntamiento de Barcelona, con más influjo de Donatello, influencia que persiste en su obra, incluso en la más modernista, a través de sus desnudos (*Desconsuelo*, 1907).

El cordobés **Mateo Inurria** (1867-Madrid 1924), que alcanzó una segunda medalla en 1895, no ha dejado una abundante producción y es desigual. Formado en Madrid, regresa a Córdoba, donde realiza su escultura de *Séneca* en 1894, y en 1897 en Madrid llevó a cabo varios monumentos urbanos (*Velázquez*, 1899, *Lope de Vega* 1902), de plástica sobria y elegante, anclada en el renacimiento, que supo captar en Italia. Al volver, en 1912 se establece nuevamente en Madrid donde realiza su producción de mayor calidad: obras religiosas (*Cristo del Perdón*, en el cementerio de la Almudena), excelentes desnudos femeninos (*Forma*, hermoso torso con el que logró medalla de honor en la Nacional de 1920). El *monumento al Gran Capitán* (1923, Plaza de las Tendillas, Córdoba), que también acusa la influencia de Donatello y Verrocchio, así como una pose llena de naturalidad, es uno de los mejores monumentos ecuestres de España. Quiero señalar la licencia de colocar una cabeza en mármol (la del torero Lagartijo, como prototipo del cordobés) sobre el conjunto bronceo, que responde a su deseo de innovar rompiendo con la tradición. **F. 2**

Nemesio Mogrovejo (Bilbao 1875- Graz (Austria 1910), que Gaya Nuño compara con Rodin, es gran conocedor de la escultura clásica, de él se esperaba una gran renovación de la escultura, que no alcanzó porque murió pronto. Ignorado por el estamento oficial y por el gran público, trabajó en París (*Eva* 1899) y en Italia (*Muerte de Orfeo* 1904).

Su compañero **Paco Durrio** (Bilbao 1876-París 1940), realizó más labores menudas de joyería, o cerámica. Pero no desdeñó la gran escultura, muy interesante el monumento del compositor Arriaga en Bilbao (1906), moderno por su ejecución y originalidad (prescinde del retrato que sustituye por una alegoría de la Música).

Según va avanzando el siglo la nueva generación sabrá hacer crecer la semilla de los anteriores.

En Cataluña **José Clará** (Olot 1868-Barcelona 1958) supo recobrar los ideales del desnudo clásico que había iniciado Llimona, salvando la figura humana del naturalismo anecdótico. Formado en el modernismo catalán, pasó a París (1900) como discípulo de Rodin, pero no se dejó dominar totalmente por su estilo, y coincide más con otro francés: Aristides Maillol, figura clave del Mediterraneismo, que Clará plasmó en Cataluña a través del estudio de la figura femenina, siempre estática, rebosante de vida y sana sensualidad, próxima también al ideal de la escultura de Fidias. Triunfó en París (Diosa 1910) donde muestra su tendencia al idealismo clasicista. En 1925 ingresó en la Academia de San Fernando, presentando con motivo de su ingreso *Voluntad*, plena de idealismo. Y después de la guerra civil realiza una amplia labor en el campo de la escultura religiosa, manteniendo la serenidad que caracteriza su obra. **F. 3**

Pero la tradición realista de la escuela castellana (s. XV-XVII) aflora y frente a la línea optimista de Cataluña, se manifiesta de forma pesimista, dominada por la agria visión de la realidad española que ofrecía la “generación del 98”.

Hay tres figuras clave: **Julio Antonio** (Tarragona 1899- Madrid 1919), a quien sitúan algunos en la órbita catalana, pero su corta vida se centra en Madrid. Discípulo de Blay y becado en Italia, demuestra fuerte influjo de Donatello. Sus *bustos de la Raza*, (cuya producción inicia en Italia a partir de 1910, pero con precedente en *María la gitana*, 1908) reflejan el eco de los bustos-retratos del Quattrocento; son obras de penetrante realismo que casi entroncan con el retrato romano de la República. Realizó proyectos para monumentos, ganando en 1911 el concurso para el *Monumento a los héroes de la Independencia* para Tarragona (colocado después de su muerte). Se considera el último de los escultores clásicos y primero de los modernos. **F. 4**

Emiliano Barral (Sepúlveda 1896-Madrid 1936). Nacido en el seno de una familia de canteros, también triunfó con sus bustos en piedra a la que sabe extraer cualidades expresivas; asimismo viaja a París y Florencia, que le influyen, pero siempre prevalece la propiedad castellana, y es en los retratos en los que más se manifiesta ese vigor expresivo.

El realismo castellano llega al máximo con el palentino **Victorio Macho** (1887-Toledo 1966), destacando su firme talla sobre duros bloques y honda fuerza expresiva; es una talla de amplias facetas y largos

cortes, que traspone hasta el bronce, desdeñando notas superfluas para revelar lo esencial de la figura, sin perder fuerza y expresividad. Se puede decir que modificó la fisonomía de la escultura dotándola de un humanismo recio y austero.

Se formó en Santander con un discípulo de Mérida y en 1902 en la Escuela de S. Fernando, pero siempre tiene presente la huella de Alonso Berruguete. Su primera etapa profesional es pletórica en monumentos que modificaron la escultura monumental y funeraria: 1919 *Monumento a Galdós* en el Retiro, 1926 el de *Cajal* (Retiro) de mayor carácter innovador, muy completo en su estructura arquitectónica. *Monumento Funerario de Menéndez Pelayo*, obra de sereno patetismo conjugando el mármol (cuerpo) con el granito del hábito. Y también bustos, como el de Unamuno en Salamanca (1924). *El Cristo del otero* (Palencia 1930), es una obra llena de religiosidad. Y el *Monumento a Juan Sebastián Elcano en Gue-taria* es una pieza art déco de gran rotundidad y elegancia de líneas. En 1936 fue elegido Académico de S. Fernando, pero con la guerra se exilió a Hispanoamérica, donde trabajó mucho, fue una etapa rica en esculturas y monumentos. En 1952 regresó a España y se refugia en Toledo (Roca Tarpeya) donde continuó su producción hasta 1966. **F. 5**

Pero también esa regeneración plástica la vivieron otras regiones o ciudades.

En Levante **José Capuz** (Valencia 1884-Madrid 1964), mantendría una doble producción: religiosa, de hondo patetismo, bien conocido en nuestra Semana Santa, y profana, con formas de gran elegancia, tanto en retratos y monumentos como en temas más líricos.

En Andalucía **Enrique Marín Higuero** (Arriate 1876-Madrid 1940). Con una sólida formación académica, estuvo pensionado en Roma y vivió en París, participando de la amistad de Rodin y sus tertulias, llegó a ser una figura cosmopolita y fue reconocido con prestigiosos premios. El retrato de su *Madre*, es obra de gran verismo y acercamiento lírico

Jacinto Higueras (Santisteban del Puerto, Jaén 1877-Madrid 1954). Fue un artista muy completo. Se formó con los mejores; primero en la pintura con Federico Madrazo, y después en la escultura con Agustín Querol y Mariano Benlliure, cuya influencia es clara en el modelado de sus primeras obras y la rotundidad de sus volúmenes. Fue muy solicitado en su tierra, a la que atendió y se movió ampliamente en la órbita nacional, siendo 1ª Medalla en la Nacional de 1922 y Académico de S. Fernando en 1944. Destacó en el retrato así como en el monumento público: cito el del *Comandante Arredondo* en Baeza (1926), que funde

las dos vertientes, pero su gran obra fue el *Monumento de las Batallas* (Jaén 1912), de concepción historicista y sentido heroico. En la temática religiosa aflora un acusado misticismo, su S. Juan de Dios del Hospital de Jaén conjuga “naturalismo y extático arrebató”, y sus crucificados son magníficos, como vemos en el *Cristo de la Buena Muerte de la Catedral de Jaén*. F. 6

Lorenzo Coullant-Valera (Marchena, Sevilla 1876- Madrid 1932). Fue gran escultor de monumentos conmemorativos: en Santander, Vigo; en Sevilla el dedicado a *Becquer en el Parque de María Luisa* es de los más reconocidos. Ganó el concurso del *Monumento a Cervantes* (Plaza de España Madrid) terminados por su hijo, más volcado en la imaginaria. F. 7

Juan Cristóbal (Oanes, Almería 1898- Madrid 1961), admirador de Donatello, cultivó un realismo italianizante que le ayudó en su veta caracterizadora de tipos humanos. El monumento a Ganivet (1921) es obra original y el ecuestre del Cid (Burgos, 1951) es de gran fuerza y monumentalidad, expresión del caudillo castellano

En Extremadura destacó **Enrique Pérez Comendador** (Hervás 1900-Madrid 1981). Formado en Sevilla con Joaquín Bilbao y más tarde en Madrid, París y Roma donde estudió escultura etrusca y la policromía al fresco; fue director de la Academia de España, cosechó importantes premios (en 1935 recibió el Premio Nacional de Escultura), ganó la cátedra de Modelado de la Escuela de San Fernando en 1955, y fue elegido Académico de San Fernando en 1957. En 1970, al regresar de Roma, volvió a su cátedra en la Escuela.

Trabajó todos los materiales: barro, bronce, madera, piedra. Fue retratista de extrema elegancia, destacando también por el concienzudo estudio fisonómico y expresivo de sus trabajos: *retratos de la familia del Infantado*, el de *Rodríguez Marín*. Entre sus *monumentos* el de *Gabriel y Galán en Cáceres*, muchos dedicados a los conquistadores: Pedro de Valdivia en Chile, Núñez de Balboa. También son importantes sus aportaciones a la escultura religiosa, habiendo sabido resucitar la hondura de la escultura castellana del XVII, tal el *San Francisco en Guadalupe*. F. 8

En una línea de mayor innovación podemos citar a **Manuel Martínez Hugué, Manolo**, (Barcelona 1872-Caldas de Montbuy, 1945), asiduo de Els Quatre Gats, que marchó a París en 1901 compartiendo ambiente e inquietudes con Picasso. Allí se fue formando en la tradición naturalista pero vivió de la confección de joyas, modernistas, en las que se vincula al clasicismo mediterráneo. Bohemio, guasón, alegre, sensible, Gaya Nuño lo calificó como “Fidias de la gracia y Praxiteles de la vida”.

La escultura contemporánea española supera el clasicismo y el realismo. En los años de la preguerra, varios escultores, conscientes de que estas formalidades no ofrecían visos de salida, se aplicaron a una investigación y experimentación de nuevos lenguajes formales. Esta “vanguardia histórica” abrió nuevas sendas con el trabajo de nuevos materiales y una nueva formalización de la representación plástica.

El aragonés **Pablo Gargallo** (Maella, Zaragoza 1881-Reus 1934), riguroso contemporáneo de Picasso fue uno de los precursores del empleo del hierro, recogiendo la herencia de rejeros y herreros de los siglos pasados. Se formó en la Escuela de la Lonja, previamente motivado en la forja de su padre, herrero, Gargallo fue un buen orfebre, formado dentro de la corriente del modernismo, y supo ver las extraordinarias posibilidades del hierro. Sus primeras obras están ligadas al Modernismo, pero París lo captó estableciéndose allí en 1909 y el conocimiento de las obras de Picasso y los cubistas, le cautivó por el sintetismo de las formas, logrando una obra esquemática en la que destaca la esencialidad de las figuras, encontrando la auténtica expresión tridimensional de los postulados cubistas. Usó diversos materiales: chapa metálica, cobre, plomo, etc. y hacia 1911-1912 realizó las primeras “máscaras”, piezas de acusada simplificación elaboradas a base de chapas recortadas, las más ligadas a la estética cubista.

Su obra evoluciona progresivamente y se dispara en su última estancia parisina (desde 1923 hasta su muerte 1934). No desdeña figuras de mórbidas superficies en la órbita de Maillol (*Maternidad*, 1931) pero le interesan más las formas de acusado sintetismo como la *Pequeña bailarina*, 1927, *Retrato de Kiki*, 1928, *Greta Garbo*, 1930, y el colofón llegó en 1933 con *El Profeta*, pieza clave en la que suprime la materia inerte y la deja limitada a las líneas y planos esenciales para su expresividad; a pesar de su reciedumbre abundan las cavidades y es la luz la que sugiere el bulto completo, momento clave en la formación del volumen virtual (suena muy actual) que fue su aspiración. **F. 9**

Julio González Pellicer (Barcelona 1876- Arcueil 1942). Su formación inicial es paralela a la de Gargallo. Aprende la forja con su padre, herrero, y también la orfebrería. Hijo y nieto de orfebres, como él lo fue en su juventud, allí encontró nuevos cauces para la expresión escultórica, en el forjado y repujado, llegando a un nuevo concepto plástico lindante con la abstracción.

Formado en la Escuela de la Lonja, también sus primeras obras se encuadran en la estética modernista, muy premiadas en Chicago y Barce-

lona, 1892, Después la familia se traslada a París donde con su hermano Juan recibirían nuevas lecciones artísticas en la amistad con Picasso y la bohemia del “Bateau Lavoir”. La muerte de su hermano en 1908, le condujo a una crisis que limitó su trabajo y el círculo de amistades. Y así, solitario y melancólico, con muchas crisis de melancolía, discurrió su vida.

Durante los años de la I Guerra, 1916-17, trabajó en la factoría de la “Soldadura Autógena Francesa”, donde aprendió nuevas técnicas que caracterizarán su producción, con un total dominio de los recursos del metal. Considera una nueva edad del hierro que él valora “en cuanto que, dejando a un lado su uso para armas mortíferas, sea batido y forjado con pacientes manos de artista” Y eso afirmó su vocación de escultor. Recupera el deseo de trabajar y la dedicación al hierro navegando hacia una abstracción integrada en el espacio ya lejos de los postulados cubistas.

La década de los 30 fue la de su esplendor, enseñó a Picasso la técnica de la soldadura y colaboraron en proyectos de alambre y hierro. González buscaba la monumentalidad maciza e investigó líricamente en el espacio; pero siempre con gran austeridad de detalles, “tendiendo a la esquematización, a la reducción de la forma a una síntesis más conceptual que sensorial”. *Mujer peinándose*, 1931, cabezas. También inaugura un sistema nuevo por adición de materiales: el “assamblage”. En 1932 se integró en el grupo “Círculo y Cuadrado” que formó el uruguayo Torres García, y en 1934 en el denominado “Abstracción-Creación”, cuyo título ya da cuenta de sus intereses. *Dafne* 1935, *Hombre Cactus* 1939. **F. 10**

Pero desde la guerra civil una necesidad de expresión le lleva al naturalismo y realiza sus versiones de la campesina *Montserrat* (máscara gritando) y en 1936 la *gran Montserrat*, que se presentó en el Pabellón Español de la Exposición Universal de París de 1937.

Los logros de González los aprovecharán los escultores españoles de la vanguardia abstracta.

En todos los libros se cita también en este apartado a **Pablo Picasso**. Hablar de su obra me desbordaría pero quiero hacer una breve referencia porque fue escultor cubista. En 1910 su obra *Cabeza* es un manifiesto del cubismo escultórico por la geométrica descomposición de los volúmenes; anteriormente ya había hecho escultura mas orientada al realismo, o su relación con el arte negro. También llega al surrealismo y al expresionismo, pero siempre jugando con su imaginación sin límites (*Cabra* formada con el manillar de una bicicleta) o *Niña saltando a la comba* (1950),

formada por un conjunto de objetos apoyados en los extremos de un tubo de hierro curvado que se eleva desde una base. La dimensión narrativa de esta obra se aprecia en el peinado (caja de bombones), cesta de mimbre (jersey), falda (periódico), zapatos grandes (al revés). Hay otros elementos (flor, serpiente) que son símbolos. (f. 11)

Cronológicamente hay otra tendencia en arquitectura, el **organicismismo** que tiene su paralelo en escultura. Es una variante del cubismo pero se distingue por el sentido de continuidad de las superficies curvas, de modo que los cuerpos constituyen un solo volumen; y aún dentro de la abstracción que entrañan se relacionan con el mundo visible.

Ángel Ferrant (Madrid 1891-1961). Experimentó con todos los materiales y técnicas y fluctuó entre una figuración muy personal y la abstracción pura. Es una de los escultores más notables del XX, pero por principio pensaba que el arte no debía ser competitivo y concurrió poco (alguna vez sí, como veremos), pero esto ha hecho que su obra haya sido menos conocida, sobre todo en el extranjero.

Se formó en San Fernando, marchó a París y cuando vuelve se dedica a la docencia artística (La Coruña, Barcelona, Madrid), compaginando con la actividad escultórica. Fue un destacado teórico, escribiendo artículos complementarios de las formulaciones expresadas en su escultura. En 1934 participó en la creación del grupo ADLAN (Amigos del Arte Nuevo) y en 1948 en la creación de la llamada Escuela de Altamira.

Sus primeras obras destacan por la claridad compositiva (*Mujeres en reposo*, 1928). Pero paralelamente aparecen construcciones abstractas realizadas con objetos de producción industrial que utiliza a modo de collage. Son avances de obras que realizaría con materiales “encontrados” (1945), demostrando que supeditaba sus formas a cualquier cosa que le sirviera para plasmar su idea, (no fue el primero, Duchamp presentó su primer ready-made en 1913).

Su capacidad inventiva le lleva a la creación de móviles en el espacio, en lo que coincide con Calder, pero son concepciones diferentes. Ferrant proyectó objetos cambiantes, más que esculturas en movimiento (idea de Calder). Para Ferrant el movimiento es consustancial a la escultura y así trató de demostrarlo en obras que son maniqués de piezas de madera articuladas, línea experimental que continuaría y que se convertiría en real con los móviles suspendidos de 1948. También mantuvo la figuración en las series ciclópeas (1947-49), con piedras de textura ósea creando formas vivientes de imposible existencia: “fósiles antes de fosilizarse”, llamó Gaya Nuño. **F. 12**

Más orgánica es la obra de **Alberto Sánchez** (Toledo 1895-URSS 1962), el “panadero de Toledo y escultor de España”, le bautizó Neruda. Entró como aprendiz en un taller de escultura, trabajó como panadero 1915-17, e hizo el servicio militar en Melilla donde realizó sus primeras obras, en paradero desconocido (retratos, tipos marroquíes, imaginería en la iglesia del Peñón Alhucemas).

Desde 1920 sufrió la influencia de Picasso y su obra se hizo más cubista, asimilando la esquematización y el modo de trabajar simplificando los planos de modo geométrico y atendiendo a la reorganización formal. La amistad con Rafael Barradas (desde 1922) fue fundamental para la posterior evolución de su escultura, le animó a participar en la importante Exposición de Artistas Ibéricos de 1925 y a partir de ahí empezó a demostrar su talento. En 1926 con Benjamín Palencia fundó la Escuela de Vallecas.

Intentó una escultura revolucionaria que reflejase la vida social pero comprobó que todo lo que pudiera aportar ya estaba hecho así que buscó su inspiración en las formas del campo: piedras, raíces, etc. fueron las bases para plasmar formas orgánicas, redondeadas con mucha presencia del vacío, a las que daba títulos poéticos. Desde 1937 hasta la guerra civil española produjo menos porque se dedicó a la docencia del dibujo, pero en 1937 llevó a la Exposición de París *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, destruida y vuelta a hacer: una composición orgánica, de gran verticalidad y estilización, llena de humanismo y simbolismo. En 1938 el gobierno republicano lo envió a Moscú como profesor de dibujo de los niños españoles que allí fueron. Se dedicó más a la pintura y decorados teatrales, pero hacia 1950 vuelve a la escultura, hasta su muerte ocurrida en la URSS. **F. 13**

En este recorrido no podemos olvidar a **Joan Miró** que en varios momentos de su dilatada trayectoria artística creó objetos escultóricos de índole surrealista, a veces con objetos encontrados, que convertía en “esculturas objeto”. Y, por supuesto, a **Salvador Dalí** que también desarrolló alguna actividad escultórica dando testimonio de su gigantesca capacidad de invención y su extraordinaria fantasía.

A partir de 1936 el estallido de la guerra civil frenó muchas actividades artísticas, fueron años duros para el arte y mucho se destruyó: monumentos, obras religiosas, obras más frágiles como las de Alberto; por si fuera poco fue intenso el exilio de muchos maestros y de artistas en formación. Además inmediatamente se declaró la Segunda Guerra Mundial y el aislamiento que sufrió España.

Las experiencias vanguardistas anteriores a 1936 no encontraron fácil continuación, el nuevo régimen no apoyó tanto a la vanguardia como a los autores realistas y academicistas, así como a una ingente producción de estatuaría religiosa, salvo algunas excepciones poco acertada, y que vendría a sustituir al patrimonio destruido en la guerra (Málaga fue ejemplo de ello)

Pero hay tentativas interesantes: Los “**Salones de los Once**” (desde 1942-1954) por iniciativa de varios intelectuales guiados por Eugenio D’Dors. La “**Academia Breve de Crítica de Arte**” (1941) favoreció la revalorización de pintores y escultores como Gargallo o Ferrant. En 1947 se crea el Primer grupo abstracto español, y en 1948 “La escuela de Altamira” y “Dau al set”, y la “Joven Escuela de Madrid” representó el enlace de las nuevas promociones artísticas y la generación prebélica. En 1957 se había creado “El Paso” integrado por pintores pero también se adhirió Pablo Serrano y Martín Chirino. Y en Córdoba “Equipo 57”. En los 50 se potencian las exposiciones internacionales de arte español, pero para conseguir reconocimiento había que acudir a certámenes exteriores como la Bienal de Venecia (no olvidar que Ferrant, tan poco adicto a competir, fue a la Bienal de Venecia en 1960 y fue muy galardonado..

El Gran Premio de Escultura que alcanzó **Oteiza** en la Bienal de Sao Paulo (1957) fue el acicate para todos aquellos que luchaban por un reconocimiento dentro de las nuevas tendencias. Lo que llegaría muy pronto, en 1958, al conseguir Chillida el Gran Premio de Escultura en la XXIX Bienal de Venecia.

Desde entonces hasta hoy la escultura española ha ido reflejando las más variadas tendencias, sin olvidar la escultura religiosa. Recordemos que se celebraba la Bienal de Arte Sacro en Salzburgo y que José Luis Sánchez en 1962 y Venancio Blanco en el 64 alcanzaron destacados galardones. Pero también se incorporan a tendencias como el pop art, el neodadaísmo, el op-art. Los años 60-70 los calificó Areán como el “decenio de las tendencias en lucha”. Muchos de los citados antes de la guerra continuaron trabajando, algunos evolucionando hacia lo nuevo y numerosos representantes de las nuevas generaciones, llegándose a un triunfo de la abstracción.

También aquí voy a hacer una rápida selección.

La escultura no figurativa está sometida a la libertad de creación del artista, a su fantasía, a los materiales que utilice, además se interpreta con la arquitectura y la pintura, llegando a la “esculto-pintura” y en esta línea

de interrelación se integra en el contexto urbanístico, ganando espacios y visibilidad.

En el desarrollo de la abstracción podemos hablar de una “Escuela vasca”, en la que el aglutinante es más geográfico que formal, inclinada a grandes composiciones, resaltando el dominio del material.

La preocupación por el espacio interior es una constante en **Jorge Oteiza** (Orio, 1910- San Sebastián 2003). Magnífico escultor, pensador y teórico, cuya actividad artística se vio frenada por sus formulaciones metafísicas. Sus primeras obras, previas a la guerra civil, rozan la estética cubista y el expresionismo, y siempre atento a la valoración de los vacíos, en sus composiciones constructivistas, sus problemas teóricos se centran en la dualidad masa-vacío, o estatismo-dinamismo. En esta línea realiza obras en Hispanoamérica, que fue donde inició su labor teórica.

A partir de los 50, ya de regreso en Guipuzcoa, se le encargan las esculturas de la nueva basílica de Aranzazu (arquitectos Saenz de Oiza y Laorga 1950), proyecto escultórico que le rechazaron inicialmente por excesivamente vanguardista. Llevó a cabo un Apostolado donde se redondean los volúmenes al modo de Moore, se exaltan los vacíos y la carga de expresividad es innegable; (se explicaría el rechazo atendiendo al contexto político-religioso de la España de los 50, pero posteriormente se admitió).

En 1957 recibió el Gran Premio de la Bienal de Sao Paulo, abandona la escultura porque considera que ya ha agotado los caminos propuestos por la investigación (sólo la practica ocasionalmente), y se centra en su Laboratorio de Estética Comparada (en Deva) donde continuó investigando. Su obra *Construcción vacía con cuatro unidades planas negativo-positivo*, adquirida por el Ayuntamiento en 2001, se colocó en el Paseo Nuevo de San Sebastián en octubre de 2002. Es una de las obras de la serie presentada para la Bienal de Sao Paulo de 1957, en la que recibió el Premio Internacional de Escultura. **F. 14**

Eduardo Chillida Jauregui (San Sebastián 1924-2002) . Inició Arquitectura, fue futbolista de la Real Sociedad, actividades que abandona para dedicarse a la escultura, lo que inició hacia 1948 en Francia, inspirado por Brancusi, pero ya en sus primeras obras late la preocupación por la forma interior. Instalado en Hernani en 1951 emprende una escultura no imitativa en la que se acrecienta su preocupación por los espacios interiores (excepción las *Manos*); trabajó muy diversos materiales: madera, alabastro, hormigón, piedra, pero fundamentalmente el

hierro fue su material preferido para experimentar en sus búsquedas espaciales.

A partir de finales de los 50 su experimentación será afín a Oteiza, pero más despojado de connotaciones metafísicas. Su plástica es pura creación e invención, lejos de la imitación a la naturaleza y, con el dominio del hierro, sirviéndose de la forja encontraría su mejor expresión en una obra que le ha hecho ser reconocido. Fue el más premiado de los escultores españoles.

Su continuada experimentación le condujo a servirse de pesadas estructuras de hormigón armado con lo que investiga el problema de la gravedad de los cuerpos. A este planteamiento pertenece la discutida *obra del Museo del Paseo de la Castellana* de 1972. Pero no fue la única discutida. Él decía que la escultura no existe sin el vacío, y visionó el vacío interior de Tindaya, la montaña sagrada de Fuerteventura, planteando su vaciado que fue una pesadilla por los problemas judiciales y con los ecologistas. Él confiaba en convencerlos pero no le dio tiempo, murió en 2002. Su obra luce espléndida en el “Chillida Leku. Entre sus obras más conocidas: *Peines del viento* (San Sebastián I, (Gijón 1980). **F. 15**

La figura de **Pablo Serrano** (Crevillente, Alicante 1910-Madrid 1985) se integra más en la escuela madrileña. Se considera un poeta y filósofo de la escultura, que fluctúa entre el expresionismo figurativo y el constructivismo abstracto, pero siempre con una carga humanística no igualada por otros escultores contemporáneos. Se forma entre Zaragoza y Barcelona inmerso en la figuración, pasando en 1930 a Argentina y después a Uruguay donde conoció a Torres García, con quien forma el grupo “Paul Cezanne”, y allí, donde acometió muchos encargos oficiales, fue derivando hacia la abstracción. En 1955, después de conseguir el Gran Premio de Escultura en la Bienal de Montevideo regresa a España y su estilo cambia, vinculándose con movimientos de vanguardia, En 1957 se integra en El Paso”, es el escultor, trabaja hierro (siguiendo a Julio González) piedra, madera, y será el espacio el objetivo de un nuevo razonar plástico. Su preocupación no se limita al contenido en la figura sino el espacio que la rodea, así se manifiesta en los bustos (*Machado, Unamuno*). Y su expresionismo le lleva a un fuerte dramatismo (*Cristo de Alcobendas*) o *S. Francisco Javier en el N. de Madrid*.

Pero es el espacio el que preside su investigación posterior y su relación con la ausencia del objeto: *Bóvedas para el hombre* (1960), o las *Unidades-yunta* (bronces o mármoles de forma oval o esférica integradas en dos partes independientes susceptibles de ser unidas y acopladas perfec-

tamente); esta abstracción no es más que aparente, algunos críticos han considerado una unión, fuente generadora de vida). Ya en los 70 publica su manifiesto “Intra-espacialidad” y ofrece otra muestra de sus ensayos que ya son puramente abstractos. **F. 16**

No quiero dejar de citar a **Amadeo Gabino** (Valencia 1922-Madrid 2004), formado en su ciudad natal, que practica un constructivismo muy personal, al igual que **Martin Chirino** (Las Palmas 1925-Madrid 2019)), pero es más lírico y, partiendo de la escultura primitiva canaria, se preocupa por el espacio interno de la forma, tendiendo a superficies redondeadas muy sugestivas. **Andrés Alfaro** (Valencia 1929-2012) es autor de interesantes monumentos pero destaca su obra constructivista influenciada por Oteiza y realizaciones espacialistas; a partir de los 60 derivó hacia la abstracción simbólica elaborando sugerentes estructuras geométricas a base de pletinas, que le convierten en uno de los principales representantes del “arte mínimo”. **Eusebio Sempere** (Alicante 1923-Onil 1985), formado en la Academia valenciana de San Carlos llegó a la abstracción, siendo una figura destacada del arte óptico y cinético. En esta línea y dentro del grupo cordobés “Equipo 57” (del que fue cofundador) destacó **José Duarte** (Córdoba 1928-Madrid 2017) siendo sus obras constructivistas y ópticas de gran originalidad y belleza, y cosechó importantes premios. **F. 17**

Ya terminando quiero citar otras interesantes figuras, y he elegido a **Miguel Berrocal** (Villanueva de Algaidas 1933-Antequera 2006), que no se puede decir que fue un escultor abstracto aunque muchas de sus formas lo sean, para enlazar con el último apartado que es la pervivencia de la escultura figurativa. Berrocal se decantó hacia la arquitectura y profundizó en las matemáticas, fue alumno y colaborador de Angel Ferrant, pasando después a París y Roma, donde admiró a los clásicos pero centró su atención en el estudio analítico y matemático de los elementos que integran sus esculturas, de hierro, bronce, latón, acero, también madera descomponiéndolas en piezas para hacer desmontable la forma. Es interesante su atención a los “múltiples” que permite más amplio acceso a la obra por el abaratamiento de los precios. Pero no se puede decir que Berrocal fue un escultor abstracto, aunque algunas de sus obras deriven hacia la abstracción o lo sean plenamente. **F. 18**

En esta dualidad entre lo figurativo y abstracto, visitaré otros puntos de España destacando al gaditano **Juan Luis Vasallo Parodi** (Cádiz 1908-1986) quien se formó en Córdoba y en la Escuela de San Fernando de Madrid, pasando después a Francia donde se impregnó del clasicismo

mediterráneo. En el evocador *Monumento a los Caídos*, de Úbeda, tiene asumidas las formas de los franceses así como un esquematismo cercano a Victorio Macho. Fue autor también de una escultura emblemática, la *Atenea que corona el Círculo de Bella Artes de Madrid*. Y quiero destacar, por las dificultadas que supuso, su labor como *restaurador del retablo de la Transfiguración en el Salvador de Úbeda (1954)*, que había sido quemado en 1936; inspirándose en las formas de Berruguete logró una aproximación muy aceptable y de calidad. **F. 19.**

Marga Gil Roesset (Madrid 1908- 1932) fue considerada una niña prodigio: dibujaba, pintaba, modelaba, esculpía. Su obra se caracteriza por la variedad: ilustró con tinta china y acuarela sobre papel las obras literarias de su hermana; dominó la técnica del vaciado en bronce, adquirió una maestría admirable en la talla de madera y al final de su vida aplicó martillo y cincel a la piedra. En 1930 dio a conocer su conjunto de esculturas '*Adán y Eva* en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. Su amor imposible por Juan Ramón Jiménez y la falta de confianza y otros factores la llevaron a suicidarse con solo 24 años. Su obra permaneció en el ámbito familiar, envuelta por el dolor de su muerte, y su faceta de poeta, nada desdeñable, se conoció mucho después, cuando se deciden a publicar su diario que escribió durante las últimas semanas que precedió a su suicidio. Se la puede situar en la Generación del 27, y su obra se ha conocido sobre todo tras la exposición "Las Sin sombrero" (Madrid, noviembre 2022)

Las tendencias organicistas continuaron por el magisterio de Ángel Ferrant: **Carlos Ferreira de la Torre** (Valdemoro 1914) en Madrid acomete una escultura inspirada en los orígenes de la vida, próxima a Brancusi. Una de sus obras más conocidas es el *Monumento a Calvo Sotelo* en la Plaza de Castilla; pensado desde 1938, no sería realidad hasta 1961, bajo la dirección del arquitecto Manzano-Monis que había ideado el conjunto y escogió a Ferreira. En los años 90 al remodelarse la plaza fue con la aquiescencia del escultor.

Una plástica más monumental se aprecia en el extremeño **Juan de Ávalos** (Mérida 1911-Madrid 2006), que perfeccionó el sistema de ampliación por coordenadas para las gigantescas figuras del *Valle de los Caídos*. Destacó en el monumento público y en el retrato con obras espléndidas que pueblan la geografía española, y en la escultura religiosa; en Málaga el grupo de la Dolorosa de la Congregación de "Mena", magnífico conjunto lleno de simbología y expresivas formas, que no ha sido comprendido debido, tal vez, a la modernidad del concepto o al deseo de

mantener la tradición. Su obra ha sido muy contestada al ser considerado Escultor del régimen de Franco, aunque perteneció al partido socialista. **F. 20.**

La gran figura de la escuela de Cataluña es **José M^a Subirachs** (Barcelona 1927-2014). Artista polifacético, destacó especialmente en la escultura, pero también en pintura, dibujo, grabado, cartel, tapiz, ilustración de libros, diseño de joyas y la acuñación de medallas. Asimismo realizó numerosas escenografías para prestigiosos montajes de obras de teatro y ballet. Igualmente ejerció de profesor de arte y crítico de arte. Fue muy reconocido internacionalmente, como atestiguan sus muchos premios. Su obra inicial fue de signo mediterraneista, pero tras su prolongado viaje a París a comienzo de los 50 se inclinó hacia un expresionismo figurativo de marcada estilización y, desde esta línea atendió a una temática religiosa y lírica llegando al apurado esquematismo que marca su abstracción. Ese expresionismo cristalizaría en una de sus mejores creaciones religiosas: su intervención en el *templo de la Virgen del Camino* (León, 1956), son los gigantescos bronce de rugosa textura que representan al Apostolado, y las puertas. Treinta años más tarde le encargarían la *Fachada de la Pasión para la Sagrada Familia*, donde nos ofrece una fantástica y sentida versión de las formas gaudinescas.

Desde 1959 se había interesado por las “penetraciones” que practica con cuñas de materiales diferentes que, contrapuestos por los vértices, se penetran recíprocamente. También las “tensiones” que un material ejerce sobre otro diferente. Con esto está cerca de la abstracción, pero en la mediación de los 60 se vuelca hacia lo neofigurativo o mejor un neohumanismo, con figuras humanas de perfecta proporción y acabado que se “extienden” prolongándose y que dejan visible el vacío interior, demostrando su preocupación por la contraposición volumen-hueco. **F. 21**

Casi contemporáneo de Ávalos, el zamorano **Baltasar Lobo** (1910-París 1993), es también otro de los grandes del organicismo. Formado en Valladolid y Madrid, marcha a París en 1939 donde se integra en la llamada Escuela Española. Colaboró con Henri Laurens que le influyó mucho, aunque después derivaría a formas más personales caracterizadas por su serenidad y armonía; sin desprenderse de los volúmenes sinuosos, se entusiasmó por el desnudo femenino de ondulados contornos, llegando hacia los 50 a preocuparse más de la forma en sí misma, rozando la abstracción, puliendo siempre el mármol con gran sensibilidad y simplificación de detalles. **F. 22**

Casi una generación posterior, destaca el almeriense **Juan Haro Pérez** (Cuevas de Almanzora, 1932- Madrid 2009), siempre dedicado a la figuración en volúmenes compactos y geométricos, donde como en la obra de Lobo, late el movimiento contenido y el afán de expresión, que se manifestaría más fuerte pocos años más tarde. Formado inicialmente en Barcelona, en 1956 marchó a Colombia y después Venezuela, donde ejerció como profesor, y escultor de formas claramente expresionistas. A finales de la década marcha a París, donde sus formas se hacen más amables acompañando a una temática más agradable, (maternidades, abrazos); lo que continúa al regresar a Madrid en 1967. Trabaja la piedra directamente (mármol, piedras duras) tanto en bulto redondo como en relieve, excavando el hueco con factura muy personal, como en *Maternidad* (1966)

Cerraré esta línea con **Elena Laverón**. Nacida en 1938 en Ceuta pero formada en Barcelona, experimentó también con la cerámica y la pintura. Continuó su formación en París en la escuela del escultor Zadkine, pero realmente aprendió en el estudio de las obras de los museos. En 1966 se trasladó a Málaga donde su vocación se dirige abiertamente a la escultura, abre un estudio que le permite experimentar con diferentes materiales y superar las dificultades del proceso escultórico. y empieza su carrera escultórica muy personal, pero marcada por las formas orgánicas de Moore, Brancusi. Su temática es fundamentalmente la mujer, el cuerpo femenino en formas rotundas, que pesan, dejándose seducir por las curvas y cadencias de inspiración orgánica. Sus formas son de gran estilización pero sin llegar a la abstracción, y en escultura de gran formato, un campo fundamentalmente masculino, comparte el mismo marco que los hombres. A juicio de Enrique Castaños es la escultora más importante que ha trabajado en Málaga desde la posguerra y también la más internacional no sólo porque su escultura pública se encuentra en muy diferentes países sino también por los museos y entidades que la conservan. **F. 23**

Asimismo en Málaga otros escultores contemporáneos han realizado interesantes monumentos que atienden a lo identitario, a la historia, a lo narrativo o lírico como Pimentel, Martínez Labrador Suso de Marcos o Pepe Seguri.

Me gustaría seguir en Andalucía con un tema que sé que me desbordaría, el fenómeno imaginero, porque desde el ámbito sevillano, el granadino, el de Jaén y diferentes localidades de las provincias el ambiente fue muy prolífico, sobre todo en los años inmediatamente posteriores a la

guerra civil. Son artistas de amplia formación que no se limitaron solo a la imaginería religiosa, pero atendieron a estos encargos para no dejarse copar por el núcleo valenciano

Pero hay un triángulo que quiero señalar. Me refiero al escultor **Francisco Palma García**, (Antequera (Málaga), 1887 – Málaga, 1938). De vocación artística precoz, modela desde niño iniciando en 1901 sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, gracias al patrocinio del Ayuntamiento de Antequera y del político antequerano Francisco Romero Robledo. Fue alumno del escultor José Pérez del Cid, y compaginó con el aprendizaje de la talla en madera junto a los hermanos Casasola. Marchó a Madrid en 1904, con una nueva pensión, y entró en contacto con el escultor Enrique Marín Higuero, quien lo proyectó hacia la Escuela de San Fernando, dirigida entonces por Antonio Muñoz Degraín, En 1906 y 1908 obtuvo menciones en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

En 1912 la familia se traslada a Malaga, pero antes, en 1908, Antequera le encargó el *Monumento al capitán Moreno* .muy premiado. En 1920 fue nombrado profesor titular de Modelado en la Escuela de Artes y Oficios de San Telmo. Fue académico de Bellas Artes de San Telmo por la sección de Escultura. Realizó la ornamentación de un buen número de edificios del arquitecto Fernando Guerrero-Strachan, trabajando entre 1917 y 1919, junto con Diego García Carreras en la decoración escultórica de la fachada del Ayuntamiento de Málaga. Cabe citar otros proyectos de monumento: *a las víctimas del incendio de la Aduana*; y otros que fueron realidad: el *Monumento al poeta Salvador Rueda en el Parque* (1926-31) o las cariátides que presiden el *Panteón de la familia de Félix Sáenz*, obra del arquitecto Antonio Palacios, ambas en Málaga. De su producción religiosa, destaca el paso de la *Piedad* (1928) para la hermandad malagueña de dicha advocación, así como intervenciones en tronos y retablos además de alguna labor restauradora sobre el patrimonio religioso salvado de los incendios de 1931. Falleció en Málaga en 1938 con 52 años, habiendo sido el iniciador de una fecunda familia de artistas. **F. 24**

Su hijo **Francisco Palma Burgos** (Málaga 1918-Úbeda 1985) se formó con él, y también otros dos hermanos. La repentina muerte del padre le llevó a hacerse cargo del taller familiar pero no descuidó su formación, completó sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Málaga, y en 1934 fue pensionado a la Escuela de bellas Artes de San Fernando En 1940, con tan sólo 22 años, fue nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga, recibiendo los ánimos y la visita de Mariano Benlliure, escultor al que siempre admiró.

Antes de morir Palma García la Hermandad del Cristo de la Buena Muerte había entrado en contacto con él para la realización de su titular, el maravilloso Cristo que tallara Pedro de Mena, destruido en 1931, y que apenas esbozó. Tras su muerte encargaron la terminación al hijo que con 20 años solucionó el problema de concluir la obra, demasiado mediaticada por la impronta paterna y muy de acuerdo con la desaparecida, por interés de la Hermandad

Profesor de la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal, escultor de la Junta de Reconstrucción del Obispado, a comienzos de los años 40, inicia sus idas y venidas a Italia de forma intermitente, en donde asiste a los cursos de Bellas Artes de Americo Bartoli. Y en 1960 se establece en Italia montando taller en Castell Sant Elia (cerca de Viterbo) dedicándose más a la pintura.

En 1943, ganó el concurso para realizar el *trono de Jesús de Medinaceli, de Madrid*, instalando un taller en la capital española, que alternaría con los ya establecidos en Andújar (requerido por “Regiones Devastadas”) y Málaga. Y uno más en Úbeda donde residió a partir de 1950 y dirigió un activo y fecundo taller, falleciendo en 1985. Su entierro en la ciudad fue una muy sentida manifestación de toda la ciudad.

Conocido fundamentalmente por sus obras de imaginería para la Semana Santa andaluza, especialmente las de Málaga y Úbeda, es un continuador de la estética de tradición barroca, caracterizada por un sentimiento religioso en el cual predomina el gusto por la belleza corporal y sensitiva pero de expresividad contenida, que la distingue del dramatismo de la imaginería castellana.

Aparte de las obras citadas su primera obra más personal es el *Cristo de los Milagros de la hermandad de Zamarrilla de Málaga*, pero en Úbeda hay un amplio elenco: *Cristo Yacente* (1964) en *Santa María de los Reales Alcázares*, *Cristo de la Noche Oscura* (1966) *Santuario de María Auxiliadora*) y otras muchas. **F. 25**

Otros compañeros van a hablar de **Constantino Unggetti**, pero me voy a permitir un párrafo, porque estamos aquí, en su tierra y siempre lo he situado en la órbita de estos grandes artistas, por cronología, por la amplitud de miras en su formación, recorriendo un largo camino de la representación emotiva de los tipos del campo a través de los oficios, a obras de mayor fantasía, y porque realizó una interesante labor como imaginero, su *Yacente* (en San Ildefonso, Jaén) es obra sentida y de calidad y, porque se interesó por el patrimonio arqueológico y lo cuidó y difundió de tal modo que su figura queda asociada a ello. **F. 26**

Antes de terminar quiero felicitarles porque tienen la suerte de contar entre sus hijos con un personaje de la talla de Constantino Unghetti, de cuya memoria ustedes son guardianes, guiados por la mano de su hija Mari Paz, que ha demostrado que con su vitalismo, cariño y admiración por su padre, se puede abrir un camino, y ustedes han sabido seguirlo. Y también quiero recordar aquí a Pilar Palazón, que un día nos enseñó el museo de arte ibero, y fue una magnífica lección, no sólo por su conocimiento sino por su entusiasmo y entrega. Muchas gracias.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ MARTÍNEZ, M^a Soledad (2003): *Jorge Oteiza. Pasión y razón*. Santander, ed. Nerea.
- AA. VV. (2001): *Un nuevo ideal figurativo. Escultura en España, 1900-1936*. Catálogo exposición, Fundación Mapfre Vida, Madrid.
- ANGUITA HERRADOR, R. (1993): *Jacinto Higuera. El artista y su obra*, Jaén.
- AREÁN, C. (1967): *Escultura actual en España. Tendencias no imitativas*. Madrid.
- BANDA Y VARGAS, A. (1991) *De la Ilustración a nuestros días*, en *Historia del Arte en Andalucía*, vol. VIII. Sevilla, ed. Gever.
- BAZÁN DE HUERTA, M. (1996): *Juan de Ávalos. Su verdad creativa*. Caja de Badajoz.
- BOZAL, Valeriano (1993): *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*, en *Summa Artis*, vol. XXXVI, Madrid, ed. Espasa-Calpe.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (2021): “Elena Laverón, experiencia vital e identidad artística”, en CORTÉS-ZABORRAS, Carmen, CORTÉS ZULUETA, Concepción y CUEVAS DEL BARRIO, Javier (eds.): *Yo somos otras. Prácticas de la subjetividad en la creación contemporánea*. Edit. Universidad de Granada, pp. 277-293.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (2024): “Obras del escultor Juan de Ávalos en Málaga”, en *Ars-Historia-Crítica*, Actas del Congreso Homenaje a Luz de Ulierte Vázquez y Pedro A. Galera Andreu, (Alcalá La Real 2022), pp. 59-69.
- CASTAÑOS ALÉS. E. (2011): *Artes plásticas en la Málaga del siglo XX. 2. Últimas posiciones de la plástica malagueña*, Col. *Historia del Arte de Málaga*, Málaga, Prensa Malagueña.
- DOMINGUEZ CUBERO, J. (2011): “La escultura novecentista en Jaén, hasta el vanguardismo de los años sesenta. Maestros e iconografía”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* n^o 204, pp. 429-463.
- CIRICI PELLICER, A. (1977): *La estética del franquismo*. Barcelona, ed. Gustavo Gili
- CIRLOT, J. E. (1956): *La escultura del siglo XX*. Barcelona, ed. Omega.
- FERNANDEZ, Olga (2008) *Ángel Ferrant*. Madrid, Fundación Mapfre.

- GÁLLEGO, J. (1984): “El taller de Berrocal”, en *Antológica Berrocal* (1955-1984). Ministerio de Cultura, Madrid, pp. 8-31
- GONZÁLEZ VICARIO, M^a T. (1987): *Aproximación a la escultura religiosa contemporánea en Madrid*. UNED, Madrid.
- GAYA NUÑO, J. A. (1957): *Escultura española contemporánea*, Madrid, ed. Guadarrama
- GAYA NUÑO, J. A. (1977): *Arte del siglo XX (Ars Hispaniae XXII)* Madrid, ed. Plus Ultra.
- GÓMEZ MORENO, M^a Elena (1951): *Breve historia de la escultura española*, Madrid, ed. Dossat. (Hay edición facsímil de 2001, de la Universidad de Jaén).
- MARIN MEDINA, J. (1978): *La escultura española contemporánea (1800-1978). Historia y evaluación crítica*. Madrid, Edarcón
- PORTELA SANDOVAL, Francisco (1990). “Escultura”, en AA. VV.: *Historia del Arte hispánico. VI. El Siglo XX*. Madrid, editorial Alhambra. (Col. Dirigida por Rogelio Buendía).
- REYERO, Carlos (1999). *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid, ed. Cátedra.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (1996): *El alma de la madera*. Málaga, Hermandad de Zamarrilla.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (2005) *La voz de las estatuas. Escultura, arte público y paisajes urbanos de Málaga*. Universidad de Málaga.
- UNGHETTI MOLINA, P. (2019): “Interpretando la obra de Constantino Ungheiti”, en *El alma de la creación interpretada*. Jaén.

ANEXO FOTOGRÁFICO



1 Mariano Benlliure. Monumento a Alfonso XII. Parque del Retiro. Madrid.



2 Mateo Inurria. Monumento al Gran Capitán. Córdoba.



3 José Clará. Diosa.



4 Julio Antonio. Monumento a los héroes de la Independencia. Tarragona.



5 Victorio Macho. Monumento a D. Benito Pérez Galdós. Parque del Retiro. Madrid.



6 Jacinto Higuera Fuentes. Monumento al Comandante Arredondo. Baeza.



7 Lorenzo Coullant-Varela. Monumento a Becquer. Sevilla.



8 Enrique Pérez Comendador. Retrato.



9 Pablo Gargallo. Retrato de Kiki de Montparnasse.



10 Julio González.



11 Picasso. Cabeza de Fernanda.



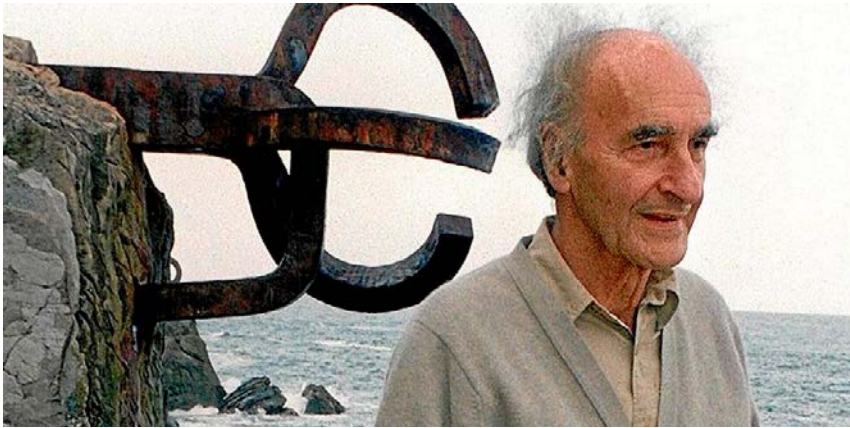
12 Ángel Ferrant. Móvil.



13 Alberto Sánchez. "El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella".



14 Jorge Oteiza. Santuario de Aránzazu (det.).



15 Eduardo Chillida y "Peine del viento".



16 Pablo Serrano ante la cabeza de Machado



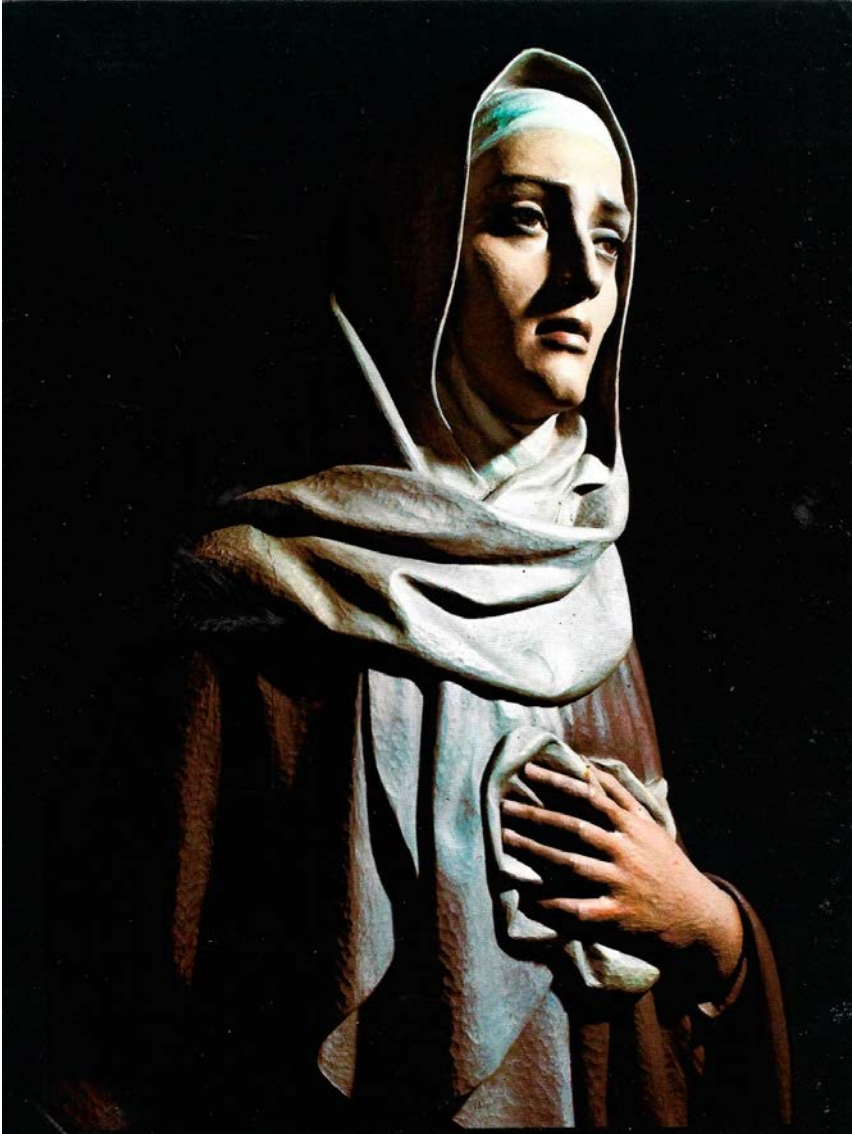
17 José Duarte. Composición



18 Miguel Berrocal. Monumento a Picasso. Málaga.



19 Juan Luis Vasallo. Monumento a los Caidos. Úbeda.



20 Juan de Ávalos. Virgen de la Soledad. Málaga.



21 Jose M^a Subirachs. Sagrada Família. Barcelona.



22 Baltasar Lobo. Composición.



23 Elena Laverón. Figura en tres módulo.
Málaga. Campus Universitario de Teatinos.



24 Francisco Palma García. Panteón de Félix Sáenz. Cementerio de San Miguel. Málaga.



25 Francisco Palma Burgos. *Piedad*. Ermita de la Piedad, Málaga.



26 Constantino Unggetti. *Cristo yacente*. Parroquia de San Ildefonso, Jaén.