

El arte para todos

Escultura pública en Leganés

JOSÉ MARÍN-MEDINA



Ayuntamiento de Leganés

El arte para todos

Escultura pública en Leganés

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Ayuntamiento de Leganés
Legacom Comunicación S.A. 2005

EDITA

Ayuntamiento de Leganés.
Legacom Comunicación S.A.

DIRECTOR Y COORDINADOR EDITORIAL
Antonio Sierra Zamorano

DISEÑO EDITORIAL

Leona

MAQUETACIÓN Y TRATAMIENTO DIGITAL
Enrique Peñalver López

FOTOGRAFÍA

Jorge J. Gallego Lara

TRADUCCIÓN

Shivaun Eva Schutawie

IMPRESIÓN

Gráficas Jomagar S.L.

D.L. M-30973-2005
ISBN: 84-930616-6-2

PRIMERA EDICIÓN

Julio de 2005

EN PORTADA

Agustín Ibarrola.
Satélite, 2003. Acero Inoxidable.
IN FRONT PAGE
Agustín Ibarrola.
Satélite, 2003. Stainless stell.



Ayuntamiento de Leganés

www.leganes.org

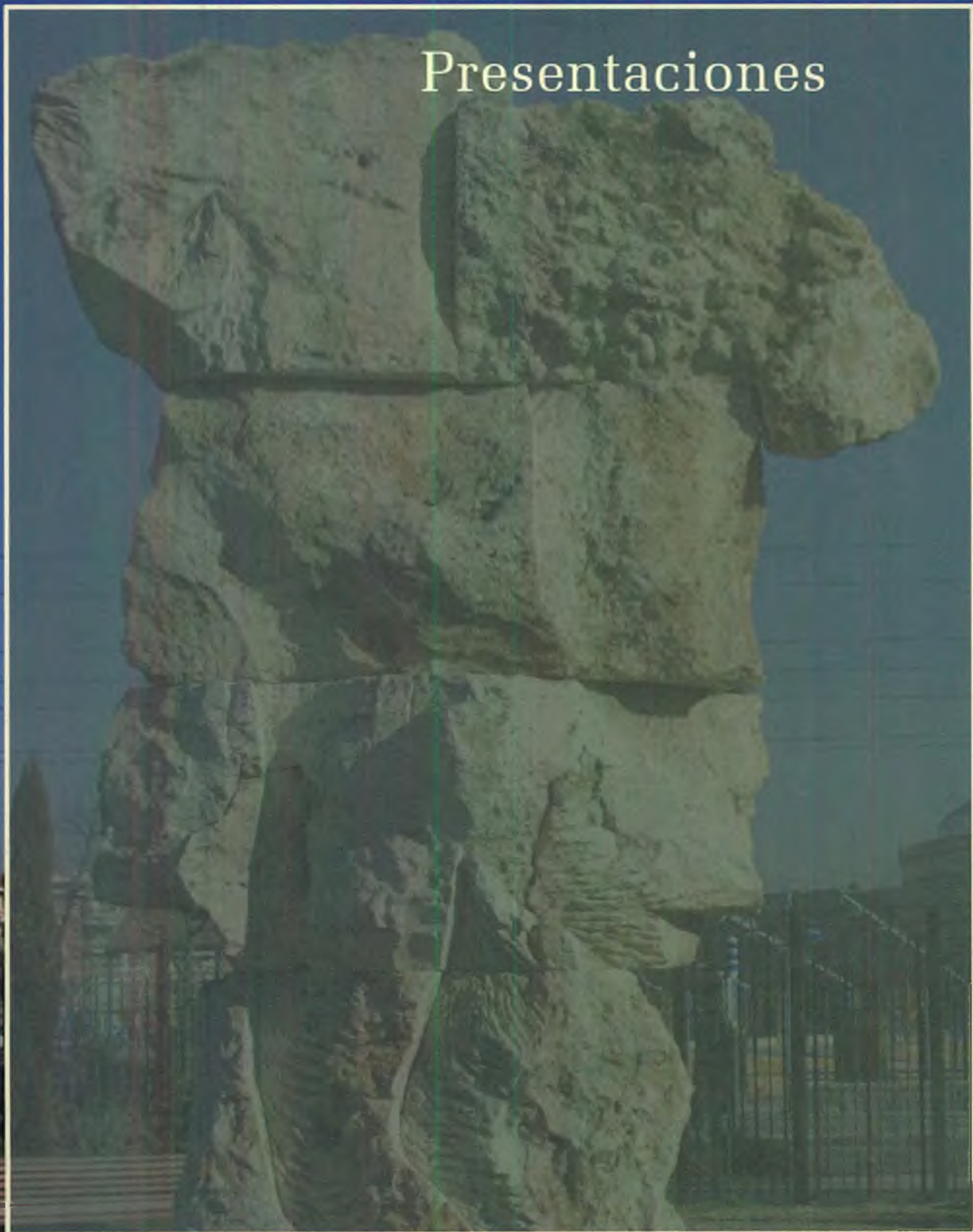
Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada por ningún sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electróptico, por fotocopia o cualquier otro sin el permiso previo y por escrito del editor.

Índice

Pág. 9	PRESENTACIONES
Pág. 18	I PARTE: LEGANÉS'2005 / EL HORIZONTE Y LA RAÍZ
Pág. 21	CAPÍTULO I. LA CONFIGURACIÓN ACTUAL DE LA VILLA
Pág. 32	CAPÍTULO II. FUNCIONES SOCIALES DE LA ESCULTURA EN LEGANÉS
Pág. 36	II PARTE: EL MUSEO DE ESCULTURA DE LEGANÉS
Pág. 42	CAPÍTULO III. ESCULTURAS DEL PROYECTO INICIAL Tony Gallardo, Susana Solano, Ángeles Marco
Pág. 52	CAPÍTULO IV. ESCULTURAS DE LA AMPLIACIÓN DEL MUSEO José Hernández, José Luis Sánchez, Juan Bordes, Wenceslao Jiménez, Agustín Ibarrola, Kaoru Katayama, José Noja, Jorge Müller, Ignacio Van Aerssen, L. Alonso y L. Sáez, Adriana Veyrat, Susana Guerrero Sempere, Justo Barboza, Miguel Piñar Gallardo, Manolo González, Manuel Cyphelly.
Pág. 92	CAPÍTULO V. ESCULTURAS DE GRAN FORMATO DEPOSITADAS EN EL MUSEO DE LEGANÉS POR EL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
Pág. 95	V.1. EL PATIO DE ESCULTURAS DEL EDIFICIO SABATINI Moisés de Huerta, Fructuoso Orduna, Vicente Beltrán, José Planes, J. Clará, E. Casanovas, J. Azpeitia Ureña.
Pág.112	V.2. ESCULTURAS DISPUESTAS EN EL CAMPUS LEGANENSE DE LA UNIVERSIDAD CARLOS III C. Ferreira, E. Álvarez Laverón, Eduardo Arroyo

Pág. 120	V.3. OBRAS DEL MNCARS EN EL MUSEO DE ESCULTURA DE LEGANÉS
Pág. 122	V.3.a. La escultura moderna en España, de la tradición realista a la nueva figuración L. Marco Pérez, Mateo Inurria, Benedito, Cuairán y Otero Oreña, Julio Vicent, M. Álvarez Laviada, Apelles Fenosa, B. Mustieles, Sebastià Badia, Susana Polac, Venancio Blanco, César Montaña. José Carrilero, Torres Guardia
Pág. 154	V.3.b. La escultura moderna en España: Los dominios de la abstracción A. Ferrant, Martín Chirino, Amadeo Gabino, Amador, L. Frechilla, Joaquín Rubio Camín, Feliciano, R. Ugarte, Coomonte, Antonio Sacramento, Pilar de la Vega, F. Barón, Teresa Eguibar, F. Pougheol
Pág. 191	V.3.c. La cerámica escultórica Arcadio Blasco, Elena Colmeiro
Pág. 198	III PARTE: EL PARQUE DE ESCULTURAS DE LEGANÉS
Pág. 200	CAPÍTULO VI. EL ARTE PROTAGONISTA DE LA CIUDAD Pujana y Rodríguez, Victorio Macho, C. García Muela, Juan Bordes, Vaquero Turcios, F. Bellver, Sergio Castillo, Luis Arencibia, Máximo Riol, J. Leal, A. Teno, J. Barboza, E. Carretero, Enrique Salamanca, Miguel Zapata, A. Rábago (OPS), Wenceslao Jiménez, Ana Luisa Benítez, José Seguirí, Miguel Piñar, Adrián Carra, Juan Asensio
Pág. 270	EPÍLOGO
Pág. 275	Relación general de escultura pública en Leganés
Pág. 281	Bibliografía general
Pág. 285	Perfil del autor

Presentaciones





Presentation

José Luis Pérez Ráez
Mayor of Leganés

"Art for All" is the title chosen by the author of this book to express his particular view of Leganés after his many visits to our city. Mr. José Marín-Medina has conducted an exhaustive study and research of each and every sculpture held in Leganés, now an essential part of the city's assets.

Most certainly, the book will be a very effective means of enabling us all, including the citizens of Leganés, to obtain greater enjoyment from the sculptures exhibited in the city's parks, squares, roundabouts and avenues.

Although the appreciation of beauty is always subjective, there is no doubt that art is best enjoyed the greater the awareness of a specific work, its author and background.

The collection of sculptures displayed in Leganés is important and extensive, and may be divided into two large groups. The first group is located in the Open-Air Sculpture Museum and its surroundings, and the second group is scattered throughout the city. As a result, hardly any square, roundabout or avenue is left without some kind of artistic identity.

Presentación

José Luis Pérez Ráez
Alcalde de Leganés

El Arte para todos es el título con el que el autor de esta publicación ha querido manifestar su particular visión de Leganés tras numerosas visitas a nuestra ciudad.

D. José Marín-Medina, ha realizado un exhaustivo trabajo de estudio y documentación de todas y cada una de las esculturas, que ya son parte fundamental de nuestro patrimonio urbano.

Con toda seguridad esta obra va a significar un medio muy eficaz para que todos, propios y extraños, consigamos disfrutar con mayor intensidad del arte escultórico presente en parques, plazas, rotondas y avenidas.

La apreciación de la belleza es siempre subjetiva, pero no cabe duda, que mayor es el disfrute cuanto más completo es el grado de conocimiento de la obra, de su autor y de sus circunstancias.

Es muy importante y numeroso el patrimonio de esculturas existente en Leganés, y que podemos dividir en dos grandes grupos: Las primeras se encuentran en el Museo de Escultura al Aire Libre y en su entorno, y las segundas se reparten por toda la ciudad, de forma que no hay, casi, plaza, glorieta o avenida que no cuente con algún elemento artístico.

La confianza del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en el Municipio ha hecho posible el depósito de casi 50 obras de una importancia excepcional, que representan una inigualable muestra de la escultura española de los siglos XIX y XX, a las que es preciso sumar las depositadas por el mismo museo en el patio del Edificio Sabatini de la Universidad Carlos III.

El parque de esculturas, denominación con la que designamos el conjunto más genérico y contemporáneo, ha sido posible por la voluntad decidida de las sucesivas Corporaciones en las que gobierno y oposición han valorado el interés general del proyecto y nunca ha sido materia de controversia política.

La Concejalía de Cultura, y en especial el Jefe del Área Artística, D. Luis Arencibia Betancort, han trabajado muy intensamente para que lo que hace años fue un sueño, sea hoy una realidad.

Igualmente han sido parte importante los artistas que han tenido la sensibilidad de entender nuestras necesidades de embellecimiento y la generosidad de facilitar la adquisición económica de sus obras.

En Leganés el arte ha transformado radicalmente su morfología urbana dotando a los diversos lugares de una personalidad propia, y, de alguna manera, ha humanizando la ciudad, haciéndola más agradable y acogedora para sus habitantes.

Bienvenida sea esta publicación que tanto nos ayudará a disfrutar de nuestra ciudad y sus esculturas.



The trust deposited in the city of Leganés by the Reina Sofía Museum enabled the deposit of nearly 50 outstanding works, representing an unprecedented example of Spanish sculpture of the XIX and XX Centuries. Furthermore, the Museum has deposited other pieces in the patio of the Sabatini Building in the Carlos III University.

The sculpture park, containing the most generic and modern group of sculptures, has received the enthusiastic support of successive Municipal

Councils. Here, both the governing party and opposition have made the general interest in the project prevail over any political controversy.

The Department of Culture and, particularly, the Head of Artistic Matters, Mr. Luis Arencibia Betancort, have made a great effort to transform a long-term dream into a current reality. We are also grateful to the artists themselves, who welcomed our wish to beautify the city and enabled us to purchase their works.

Art has radically transformed the urban appearance of the city of Leganés, endowing many areas with their own personality and making the city more human, pleasant and friendly.

The city of Leganés gives a warm welcome to this book, which will greatly help us enjoy our city and its sculptures.

Esculturas del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía depositadas en Leganés.

Carmen Fernández Aparicio.
Conservadora Jefe de Escultura MNCARS

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ha cedido en depósito temporal al Ayuntamiento de Leganés un importante conjunto de esculturas para su exposición en la Universidad Carlos III (Palacio Sabatini), y en el Museo Municipal de Escultura al Aire libre del centro cultural "Las Dehesillas". Las obras de MNCARS son una aportación sustancial al conjunto escultórico público del municipio de Leganés que estudia en este volumen el prestigioso crítico de arte y especialista en escultura José Marín-Medina.

Sculptures belonging to Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía deposited in Leganés

The Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía has temporarily assigned an important collection of sculptures to the Town Council of Leganés, to be exhibited in the Carlos III University (Palacio Sabatini) and the Municipal Open-Air Sculpture Museum of "Las Dehesillas". These MNCARS works have significantly contributed to the public sculpture held by the city of Leganés, which is analysed herein by José Marín-

Medina, a renowned art critic and specialist in sculpture.

The collection of MNCARS works includes sculptures from the period 1910-1985 and provides a good overview of Spanish plastic art during the crucial years of the XX Century. During this era, there was a transformation from an exclusively commemorative and quasi-academic sculpture to a form of art that broke down formal barriers and became imbued with spatial possibilities. Furthermore, sculpture has significantly

developed as a form of public art, implemented in city spaces and landscapes as a complementary asset.

During the beginning of the XX Century and until the Spanish Civil War, there was a strong connection with art from abroad. During the first decade, Spain's attachment to Italy continued as a XIX Century legacy and gave rise to Academy scholarships and prizes from Rome. Soon after, Italy was gradually replaced by the events taking place in Paris, which became the home of a Spanish colony and the reference

El conjunto de obras del MNCARS comprende esculturas datadas entre 1910 y 1985, permitiendo un buen repaso por la creación plástica española en los años centrales del siglo XX. Un siglo en el que el arte de la escultura ha pasado de ser un arte exclusivamente conmemorativo y cercano a lo académico, a convertirse en un arte que ha roto barreras formales y se ha llenado de posibilidades espaciales. Además la escultura ha experimentado un importante desarrollo como arte público, implantándose en los espacios urbanos, los entornos paisajísticos y complementándose con ellos.

Los primeros años del siglo en España, hasta la guerra civil, estuvieron marcados por la relación con el arte de fuera de nuestras fronteras. En la primera década la vinculación con Italia persistía como una herencia decimonónica ligada a las becas y premios de Roma instituidos por la Academia. En seguida, el viaje a Italia se fue sustituyendo por el interés por lo que pasaba en París, donde se formó una colonia de españoles, y fue la referencia, a veces dificultosa, para los que trabajaron en España, tanto los que se relacionaron con la vanguardia, como para los escultores que trabajaron en los diferentes realismos de los años 20 y 30, como en el caso del *noucentisme* catalán.

De los escultores de los primeros decenios del siglo, presentes en esta colección, la temática clásica del desnudo, es el punto en común. Se ilustran los intentos renovadores de las primeras décadas del siglo, con escultores que parten de una vuelta a un clasicismo puro, no academicista, que representa la profundidad clásica de las esculturas de Moisés de Huerta y de Fructuoso Orduna, el primero con una obra realizada en Roma en su estancia de becado en la Academia y el segundo con un grupo miguelangelesco que fue primera medalla en la Nacional de 1922.

A este conjunto se unen los representantes del clasicismo mediterráneo, del *noucentisme*, que promovió en Cataluña Eugenio d'Ors, como Josep Clarà y Enric Casanovas, y el *postnoucentisme* con las obras de Apel·les Fenosa y Sebastià Badia, que tienen una visión más moderna y esencial de la forma. Uno de los pioneros de la renovación en las primeras décadas del siglo, Mateo Inurria, está representado con una obra que conecta con la escultura castellana de

point, not devoid of hardship, of those who worked in Spain (from avant-garde artists to the realist sculptors of the 20's and 30's, such as the Catalanian "noucentisme").

The sculptors who are present in this collection, pertaining to the first decades of the XX Century, all refer to the classical nude. During this period, an attempt was made to renew Spanish sculpture by returning to pure classicism and abandoning academic elements. An example of this classical sculpture is the work of Moisés de

Huerta, created in Rome during his Academy scholarship, and the Michelangelo-type unit by Fructuoso Orduna that won first prize at the National Competition of 1922.

The collection also hosts representatives of Mediterranean classicism, the "noucentisme" trend that began in Cataluña with Eugenio d'Ors, in the works of Josep Clarà and Enric Casanovas; and an example of "postnoucentisme" in the works of Apel·les Fenosa and Sebastià Badia, offering a more modern and essential

perspective of form. The work of Mateo Inurria, a pioneer in the renewal that took place during the first decades of the XX Century, alludes to the Castilian sculpture of Victorio Macho, although he excelled in the nude as a new form of art. Moreover, Luis Marco's work follows the lines laid down by 1898 regionalism.

Towards the middle of the XX Century, a set of more modern sculptors opened a third path towards modernization (e.g. Art Deco), whilst the nudes of José Planes and Vicente Beltrán

Victorio Macho, aunque fue uno de los mejores en la nueva forma del arte del desnudo. En la línea del regionalismo del noventa y ocho, está la obra de Luis Marco.

Una tercera vía de modernización la representaron escultores que más entrado el siglo, hacen suyos planteamientos más modernos como los del *art déco* y de cierto arcaísmo, como muestran los desnudos de José Planes y Vicente Beltrán, tan alejados del academicismo de los de Julio Vicent o Manuel Álvarez Laviada; o la renovación de los escultores del realismo castellano que se acercaron a la escultura animalista como Florencio Cuairán, Luis Benedito y Jesús Otero.

El segundo gran grupo de obras de esta colección, cedida en depósito, se encuadra en el renacer del arte español tras la Guerra Civil y la primera posguerra. Momento en que se reconstituye la vanguardia artística, con tendencia hacia la abstracción. Las resistencias a la vanguardia están representadas por dos escultores que abordaron temas religiosos como José Azpeitia, claramente academicista, y Susana Polac, que buscó una cierta renovación arcaizante. Por otro lado, están los escultores que representan la vanguardia hasta el final de la década de los cincuenta. En primer lugar, Ángel Ferrant, representado con dos obras ampliadas a partir de maquetas de su serie ciclópea, y Martín Chirino que fue miembro del grupo El Paso y que está representado con una obra de la serie *Mediterránea* en la que explora la horizontalidad con los componentes ondulantes habituales en gran parte de su obra madura. Ferrant fue *maestro* de Chirino, sobre el que escribió de forma elogiosa y de José Luis Sánchez, escultor más joven, que está presente con una escultura de gran rotundidad y fuerza expresiva titulada *Zenón*. A la generación de Ferrant también pertenece el escultor Carlos Ferreira que hizo formas abstractas y orgánicas en sus obras maduras a partir de la década de los cincuenta.

La figuración de los años sesenta y setenta está representada, con diferentes vías formales por obras de Venancio Blanco, César Montaña, Benjamín Mustieles, José Carrilero y José Torres Guardia. Y también por la escultora Elena Álvarez Laverón, que sigue un camino de estilización en el tratamiento de la forma humana, cercano a la escultura organicista de Henry Moore.

La abstracción escultórica de los años sesenta y setenta, tuvo dos caminos esenciales: el expresivo

denoted a certain archaism, totally removed from the academic style of Julio Vicent or Manuel Álvarez Laviada. Furthermore, the work of Castilian realist sculptors, such as Florencio Cuairán, Luis Benedito and Jesús Otero, was renewed and took a turn towards animal motifs.

The second category of works in this collection belongs to the rebirth of Spanish art between the end of the Civil War and the First Post-War Period, when avant-garde artists moved towards abstraction. There were two

sculptors who rejected this avant-garde tendency and focused on religious themes: José Azpeitia, a true academic, and Susana Polac, who sought a certain archaic renewal. The collection includes representative avant-garde sculptors from this era until the late 50's: Ángel Ferrant, with two works consisting of extensions of maquettes belonging to his Serie ciclópea, and Martín Chirino, part of the El Paso group, with a work of art from the *Mediterránea* series that explores the issue of horizontality by using the undulating components that run

through most of his later work. Ferrant, Chirino's master, highly praised Chirino's work and the work of the younger sculptor José Luis Sánchez, who is represented by his robust and strongly expressive sculpture entitled *Zenón*. The sculptor Carlos Ferreira, who added abstract and organic forms to his later works starting in the 50's, also belongs to Ferrant's generation.

The figuration of the 60's and 70's is formally represented in the works of Venancio Blanco, César Montaña, Benjamín Mustieles, José Carrilero and



Apel.les Fenosa, *Orlando furioso*, 1971, bronce patinado.
 En su anterior ubicación en el MEAC.
Orlando furioso, 1971, patinized bronze.
 In its former location in the MEAC.

José Torres Guardia, as well as by the sculptor Elena Álvarez Laverón, who treats the human form in a stylistic manner similarly to Henry Moore's organic sculpture.

The sculptural abstraction of the 60's and 70's followed two main paths: a move towards a form of expressive and geometric art, and the use of iron and steel as sculptural support materials. The MNCARS collection provides an example of both these trends and includes an example of the use of new sculptural materials, such as ceramics, in the works of Arcadio Blasco and Elena Colmeiro. The French artist François Pougheol is represented with an example of his work directly carved in stone, carried out in the 80's.

José Luis Sánchez uses steel to express the strength of a work of art, with the same permanence and depth as that of myths, gods and Greek heroes. José Luis Coomonte and Antonio Sacramento developed free abstraction based on natural forms. Lorenzo Frechilla focused on an analysis of moving forms and on a more expressionist and informal perspective. His partner, the artist from Madrid Teresa Eguibar, developed the idea of expanding form with brilliant materials, and Francisco Barón based his definition of space on organic, bulbous and clustered forms.

The collection holds a good example of formal and geometric art in the work of Amador, Amadeo Gabino (with another initial figurative work), Feliciano, Pilar de la Vega, Joaquín Rubio Camín and the Basque sculptor Ricardo Ugarte. The two works of Ricardo Ugarte that are exhibited reflect a form of geometric abstraction based on Oteiza's work, which searched for the constructive nature and potential for modular growth.

The assignment was triggered by MNCARS's need to find a location for the sculpture collection exhibited in the gardens of the former Spanish Museum of Contemporary Art, located close to the Madrid University. Three MNCARS managers have already participated in the project: José Guirao, who assigned the first works to the Vice-Chancellorship of the Carlos III University; Juan Manuel Bonet, who began the provisional assignment of works to the Sculpture Museum of "Las Dehesillas"; and the current manager, Ana Martínez de Aguilar. We hereby thank them all for their enthusiastic support of this project, and we also thank various MNCARS departments, such as the Department for the Registry of Works of Art, headed by Carmen Sánchez García, the Department of Conservation and Restoration, headed by Jorge García Gómez Tejedor, and the restorer Pilar García Serrano, who has physically participated in most of the works. Finally, on behalf of the City Council of Leganés, we are enormously grateful to Luis Arencibia Betancort, Manager of the Art Department, and to Jorge Gallego for their effort and dedication.

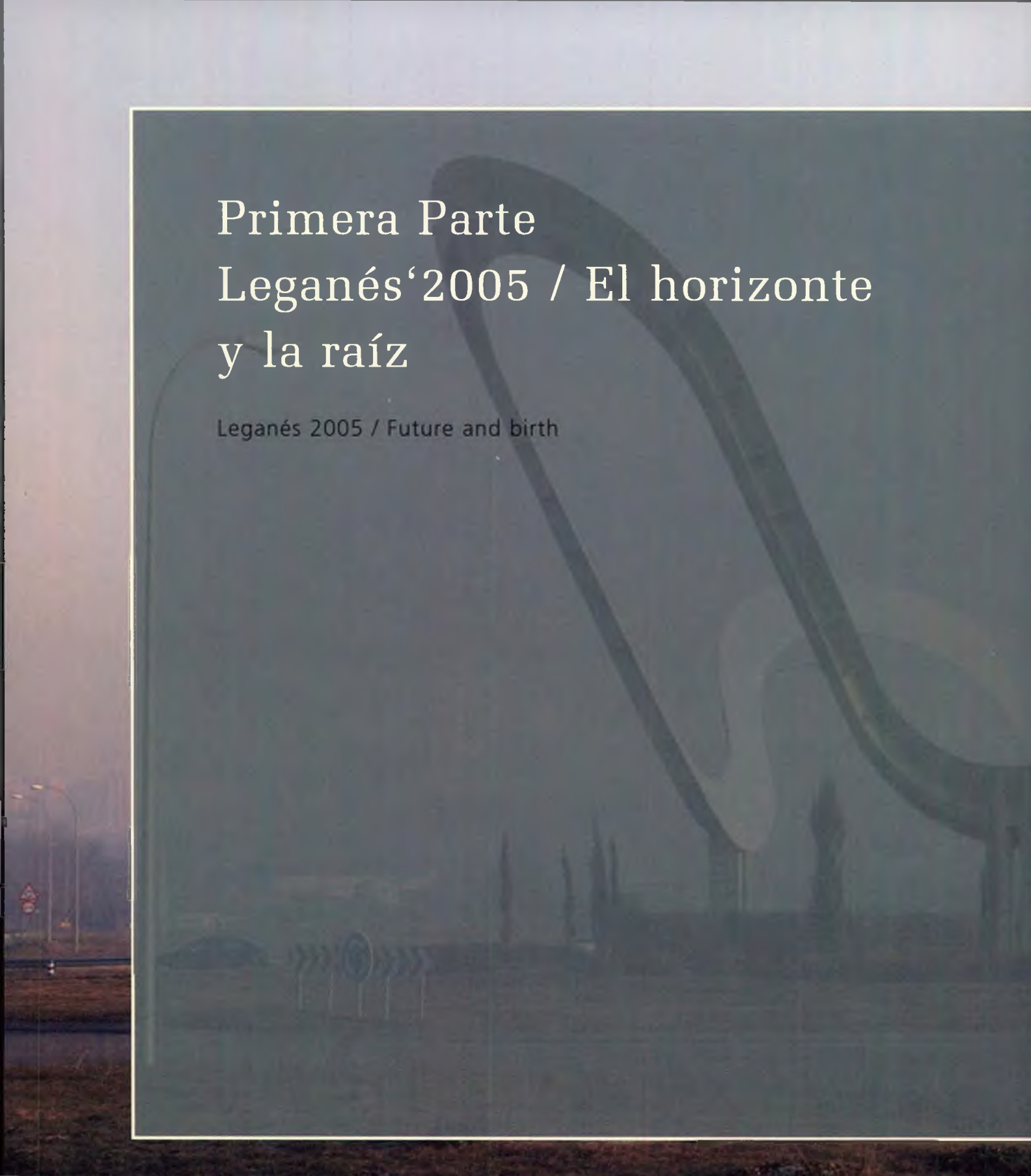
Carmen Fernández Aparicio
 Head of Sculpture Conservation
 MNCARS

y el geométrico, con un punto en común que es la importancia del hierro y el acero como materiales de soporte escultórico. Las dos vías están representadas en la colección del MNCARS, junto al trabajo con materiales nuevos para la escultura como la cerámica con la obra Arcadio Blasco y de Elena Colmeiro, mientras que el trabajo directo en la piedra está representado por el francés François Pougheol con obra de los años ochenta

El mencionado José Luis Sánchez busca en materiales como el acero la rotundidad de una obra, que es tan permanente y profunda como la de los mitos, dioses y héroes griegos. José Luis Coomonte y Antonio Sacramento buscaron desarrollos abstractos libres partiendo de formas de la Naturaleza. Mientras que Lorenzo Frechilla se centró en el estudio de las formas en movimiento y en una factura más expresionista e informal. Su compañera, la madrileña Teresa Eguibar trabajó en la idea de la expansión de la forma con materiales brillantes y Francisco Barón basó sus conceptos espaciales en las formas orgánicas, bulbosas y arracimadas.

La línea formalista y geométrica está bien representada en este conjunto. Con obras de Amador, Amadeo Gabino, del que también se presenta una obra figurativa inicial, Feliciano, Pilar de la Vega, Joaquín Rubio Camín y el vasco Ricardo Ugarte que hace una abstracción geométrica vinculada con Oteiza, pero buscando el carácter constructivo y las posibilidades de crecimiento modular, como muestran las dos obras incluidas en esta selección.

La formalización de este depósito surgió de la necesidad por parte del MNCARS de buscar una localización museística a la colección de escultura ubicada en los jardines del antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo de la Ciudad Universitaria. En este proyecto han intervenido ya tres directores del MNCARS, en primer lugar José Guirao que inició el depósito de obras en el rectorado de la Universidad Carlos III, Juan Manuel Bonet con quien se comenzó el proceso de cesión temporal de obra al museo de escultura ubicado en Las Dehesillas, trabajo que se ha culminado con el decidido apoyo de la actual directora Ana Martínez de Aguilar. A todos ellos hay que agradecer su entusiasta interés en el proyecto, así como a los diferentes departamentos del MNCARS que han intervenido, como son el Departamento de Registro de Obras de Arte a cargo de Carmen Sánchez García, el Departamento de Conservación Restauración, que dirige Jorge García Gómez Tejedor y a las restauradoras Pilar García Serrano que ha intervenido materialmente la mayoría de las obras, y Ana Iruretagoyena. Y finalmente al Ayuntamiento de Leganés, y al trabajo y tesón del director del Área Artística Luis Arencibia Betancort y de Jorge Gallego



Primera Parte Leganés'2005 / El horizonte y la raíz

Leganés 2005 / Future and birth





.....

Leganés. Vista aérea 1975
Leganés. Aerial view 1975



.....

Leganés. Vista aérea 2000
Leganés. Aerial view 2000

CAPÍTULO 1. LA CONFIGURACIÓN ACTUAL DE LA VILLA

El proceso de la nueva realidad social y de la configuración actual de Leganés arrancó hacia 1960, a raíz de la aprobación del Plan de Estabilización de 1959, con el que comenzó a efectuarse el ajuste de la economía española, sobre el que se iba a cimentar la "España del desarrollo": la transformación apresurada de una nación agrícola subdesarrollada en un país industrial moderno, así como la apertura de la Península al exterior, apertura que resultó ser factor determinante tanto para nuestro crecimiento económico, cuanto para los cambios de modernización experimentados en nuestra manera de vivir y en nuestra mentalidad.

Desde la perspectiva del exclusivo desarrollo económico, los años sesenta están hoy considerados como "el decenio fundamental" —en palabras del profesor Ignacio Sotelo—. En el mismo

CAPITULO I. THE CITY'S CURRENT LAYOUT

Leganés began working towards a new social scenario and urban layout in 1960, after the 1959 Stabilization Plan was approved to adjust the Spanish economy, as part of the plan envisaged for "developing Spain". This involved a hurried transformation of an agricultural and underdeveloped society in a modern industrial country, and the opening of Spain to the outside, which turned out to be a determining factor in its economic growth and in the modernisation of Spanish lifestyle and mentality.

With respect to this economic growth, the sixties are now referred to as "Spain's essential decade", according to Professor Ignacio Sotelo. Likewise, Gabriel Tortella indicated that "this decade may be defined as Spain's industrial revolution". However, it is obvious that from a political, social and cultural point of view, the sixties continued to produce disastrous results. As a result, there was a deep "rift or lack of coordination between Spain's economic and political growth, which were nonetheless somewhat interrelated. The sixties entailed a freezing of Spain's

sentido, Gabriel Tortella ha escrito que “si hay un decenio que pueda identificarse como el de la *revolución industrial española* es éste”, sin por ello negar la evidencia de que desde el punto de vista político, social y cultural la década de los sesenta siguió siendo desastrosa. Se produjo, así, una profunda y singular “discrepancia o, si se quiere, más prudentemente, la des-coordinación entre crecimiento económico y desarrollo político, aunque nadie dude de que de alguna forma estén interrelacionados. Los sesenta son una etapa de congelación política, con un alto grado de represión social y cultural, a la vez que constituyen el momento decisivo en el despegue industrial de España” (Ignacio Sotelo, en “Los cuarenta años”, *El País*, 29 de diciembre de 1996).

Naturalmente, además de plantear problemas políticos, el desarrollo económico tuvo consecuencias tajantes en el espíritu y en la fisonomía de la sociedad española. Entre aquellos efectos, resultó especialmente dramático y determinante el de los fuertes movimientos de emigración interior y exterior que se produjeron entonces. Como ha estudiado Alfonso G. Barbancho (“*Las migraciones interiores españolas en 1961-70*”, Madrid, Instituto de Estudios Económicos, 1975), sólo entre 1961 y 1965, al crecer el desempleo de forma alarmante, se desplazaron unas 900.000



political scenario and a high degree of social and cultural repression, though these years were decisive in Spain's industrial take-off" (Ignacio Sotelo, "Los cuarenta años", *El País*, 29 December 1996).

Apart from these political difficulties, Spain's economic growth naturally affected its society's spirit and structure. A particularly dramatic and determining factor was the huge number of people who emigrated within Spain and abroad. According to Alfonso G. Barbancho (*Las migraciones interiores*

españolas en 1961-70, Madrid, Instituto de Estudios Económicos, 1975), given the alarming increase in unemployment between 1961 and 1965, approximately 900,000 people within Spain emigrated from rural to industrial areas, and a further 450,000 Spaniards emigrated abroad (to Switzerland, Germany, France and England in particular). The immediate effect of internal emigration was a sharp and unbalanced increase in city population, particularly in Madrid, Barcelona, Asturias and the Basque Country. The huge impact of this stag-

gering movement of the Spanish population, in economic, social and cultural terms, entailed a rapid impoverishment of the primary sector and of agriculturally dependent areas, overcrowded cities, poor housing and urban development, deteriorated cultural models and the loss of traditional social values, increased dependence, and a sharpened rift between the city centre and outskirts, between regions, and between large cities and towns.

In relation to urban development, a high concentration in large cities and

personas dentro de España, desde las zonas agrícolas a las industriales, además de emigrar al extranjero (sobre todo, a Suiza, Alemania, Francia e Inglaterra) otros 450.000 españoles. Como resultado inmediato de la emigración interior, tuvo lugar un incremento muy importante y desequilibrado de la población urbana, que se hizo sentir especialmente en Madrid, Barcelona y el Cantábrico (Asturias y País Vasco). Las consecuencias económicas, sociales y culturales de aquel vertiginosos movimiento de población fueron tan importantes como el empobrecimiento galopante del sector primario y de las regiones dependientes de la agricultura, la masificación urbana y las malas condiciones de la vivienda y el urbanismo, el deterioro de los modelos culturales y la pérdida de los hábitos sociales tradicionales, el agravamiento de las relaciones de dependencia, así como la acentuación del distanciamiento entre centro y periferia, entre regiones diferentes, y entre capitales y pueblos.

Centrándonos en el tema del urbanismo, la concentración extraordinaria en las grandes ciudades y el ritmo acelerado de crecimiento poblacional plantearon de inmediato a la política urbana la organización de las denominadas "áreas metropolitanas", las cuales no se redujeron a los límites estrictos del perímetro de la ciudad, sino que comprendieron un territorio más dilatado, relacionado



accelerated growth in the population immediately gave rise to "metropolitan areas". These areas extended beyond the city boundaries but remained strongly dependent. Furthermore, the municipalities in these areas suffered the direct consequences of a growing tentacular city.

Madrid's metropolitan belt consisted of the following municipalities: Alcobendas, Alcorcón, Boadilla del Monte, Brunete, Colmenar Viejo, Coslada, Getafe, Leganés, Madrid, Majadahonda, Mejorada del Campo,

Paracuellos del Jarama, Pinto, Pozuelo de Alarcón, Rivas-Vacía-Madrid, Las Rozas, San Fernando de Henares, Torrejón de Ardoz, Velilla de San Antonio, Villanueva de la Cañada, Villanueva del Pardillo and Villaviciosa de Odón. This metropolitan area was divided into three sectors: Sector 1, to the North, with "dormitory" towns for the services sector; Sector 2, to the South-East, essentially for services but with a few important "dormitory towns"; and Sector 3, to the West, for leisure and dormitory purposes (Informe de Fundación Foessa, Madrid,

Patio de Sabatini. Universidad Carlos III.
Patio of the Sabatini Building.
Carlos III University.

con la metrópoli en un fuerte grado de dependencia, territorio cuyos centros municipales sufrieron los resultados directos de la expansión de una ciudad tentacular.

En el caso de Madrid, el área metropolitana se definió como un cinturón constituido por los siguientes municipios: Alcobendas, Alcorcón, Boadilla del Monte, Brunete, Colmenar Viejo, Coslada, Getafe, Leganés, Madrid, Majadahonda, Mejorada del Campo, Paracuellos del Jarama, Pinto, Pozuelo de Alarcón, Rivas-Vacía-Madrid, Las Rozas, San Fernando de Henares, Torrejón de Ardoz, Velilla de San Antonio, Villanueva de la Cañada, Villanueva del Pardillo y Villaviciosa de Odón. A su vez, esta área metropolitana se dividía en tres sectores: 1, Norte, cuyas poblaciones se orientaban a las funciones de “dormitorio” y al sector de servicios; 2, Sur-Este, prioritariamente dedicado a servicios, aunque incluyendo importantes focos de “ciudad-dormitorio”; y 3, Oeste: orientado al esparcimiento y dormitorio (*Informe de Fundación Foessa*, Madrid, 1972). Leganés, enclavado en la ronda Sur-Este, iba a experimentar muy pronto todas las características, ventajas y problemas derivados de este proceso de inmigración interior y de concentración urbana.



Vista general del parque del barrio Campo de Tiro con conjunto escultórico.

General view of the sculptures in the "Campo de Tiro" park.

1972). Leganés, in the South-East sector, soon experienced all the characteristics, advantages and disadvantages of this internal immigration and urban concentration.

Until 1960, according to Juan Benito Arranz (Leganés: un municipio suburbano de Madrid), Leganés was a rural Castilian town, mainly inhabited by country farmers and market gardeners. Consequently, until the end of the fifties, "small properties and scattered plots of land were prevalent throughout Leganés as a result of a

lengthy transfer process and family succession", giving rise to "a sharp contrast between irrigated land (which was directly exploited) (...) and dry land (which was leased). As a result, dry land was sown and distributed in a uniform manner, whilst market gardens were varied and mostly sown with water wheels or engines. (...) There are very early references to the abundant vegetables existing in Leganés. (...) The market gardens of Leganés also had the advantage of being close to Madrid". In this economic scenario, the population of Leganés doubled in the

Hasta 1960 Leganés, como ha estudiado Juan Benito Arranz ("*Leganés: un municipio suburbano de Madrid*"), estaba configurado como un pueblo rural castellano, poblado fundamentalmente por hombres de filiación campesina: labradores y hortelanos. Así, hasta finales de la década de 1950 "en todo el término de Leganés domina la pequeña propiedad y la dispersión parcelaria como resultado de un largo proceso de enajenación y herencias familiares", acusándose un "fuerte contraste entre regadío y secano: en el primero domina en absoluto la explotación directa (...) y en el segundo existen explotaciones en arrendamiento. En resumen, frente a la monotonía del cultivo y dibujo de las parcelas correspondientes al secano, contrasta el rico muestrario de formas y cultivos de las huertas, las más de las veces en torno a la noria o al motor. (...) Desde muy remotas épocas se habla ya de la abundancia de hortalizas en Leganés. (...) Las huertas de Leganés tienen también un beneficio de la proximidad de Madrid". Sobre aquella economía, en la primer mitad del siglo XX Leganés había doblado su población, que siendo de 4.148 habitantes en el año 1900, alcanzó los 8.539 habitantes en el año 1960.



Pero a partir de los años iniciales de la década de los sesenta y hasta mediados de la década de los setenta, Leganés va a experimentar un crecimiento demográfico extraordinariamente rápido, pasando de los 8.359 habitantes de 1960 a los 13.927 habitantes en 1965, a los 57.537 en 1970 y nada menos que a los 136.900 en 1975, produciéndose una densidad de población excesiva, mientras que disponía –como los demás pueblos del sector Sur-Este, el más desfavorecido del cinturón– de unos presupuestos municipales de los más bajos dentro del área metropolitana madrileña, completamente insuficientes para atender a las necesidades de todo tipo del municipio. La consecuencia inmediata fue la de una desastrosa desorganización social. Así lo consideraba el propio *“Informe sobre la estructura social de la provincia de Madrid”*, editado en 1972: “la situación no es demasiado halagüeña para estas áreas y comarcas, que no disponen de medios económicos ni institucionales para hacer frente al desusado crecimiento. Entre otras muchas cosas, se puede apuntar que la rapidez del fenómeno (...) y su amplitud contienen las primicias de una seria desorganización social, ya que los inmigrantes no se identifican culturalmente con su nuevo lugar de residencia y las grandes villas no tienen la posibilidad de *aculturarles*, es decir, integrarles en el campo de los comportamientos sociales. En efecto, tradicionalmente, el proceso de asimilación de los inmigrantes de origen rural tiene lugar generalmente por la adopción de modelos de comportamiento urbanos imitados.



first half of the XX Century, from 4,148 inhabitants in 1900 to 8,539 inhabitants in 1960.

From the early sixties until the mid seventies, the city of Leganés grew extraordinarily rapidly, increasing from 8,359 inhabitants in 1960 to 13,927 inhabitants in 1965, to 57,537 in 1970, and to an overcrowded population of 136,900 in 1975. Like other towns in the South-East sector, the belt's most underprivileged area, Leganés was assigned one of Madrid's lowest budgets and was unable to cover all of the city's

needs. The immediate effect of this was great social disorganisation. The *Informe sobre la estructura social de la provincia de Madrid*, edited in 1972, confirmed this: “the situation of these areas and regions is not very promising; they have neither the economic nor institutional means to face their unusual growth. Amongst other issues, the speed (...) and scope of this phenomenon bore the first fruit of a serious social disorganisation, since immigrants had no cultural connection with their new home and large cities were unable to integrate them into their social

mores. In fact, rural immigrants generally become part of their surroundings by adopting and imitating models of urban conduct. But once too many immigrants are crowded together in the same outlying neighbourhoods, adaptation to city life and modernisation become harder”.

Faced with these huge needs and serious socio-cultural difficulties, Leganés welcomed the massive arrival of rural immigrants from Andalucía, Extremadura and Castilla-La Mancha. These immigrants settled around

Pero en la medida en que los inmigrantes son demasiado numerosos y en la medida en que se amontonan en los mismos barrios periféricos se hace más difícil el proceso de adaptación a la vida urbana y el proceso de modernización”.

Con aquellas carencias tan graves y con aquellas dificultades socioculturales tan penosas Leganés acogió la llegada masiva de una población numerosa, procedente del medio rural andaluz, extremeño y castellano-manchego, que venía al cinturón de Madrid con voluntad de convertirse en obreros y empleados, formando una especie de “ejército de reserva para el trabajo”, un factor típico en el funcionamiento de la economía de mercado, como escribió Valeriano Bozal. Entonces comenzó una acelerada transformación de Leganés y de su paisaje tradicional, urbanizado y edificado según la arquitectura castellana, con casas de tapial y mampostería revocada, y algunas de ladrillo, construidas generalmente en dos plantas, que iban a ser barridas por una arquitectura de consumo de muy baja calidad, por “casas de pisos” concebidas como “edificios para dormir”, que Bozal llama “grandes colmenas de tránsito, y en las que el espacio debe ser aprovechado al máximo, a las que difícilmente podríamos llamar viviendas” (*Historia del arte en España*, 2ª ed. Madrid, 1973). Estas construcciones de baja calidad, estos tan humildes “bloques de viviendas”, rodearon –y, en gran medida, invadieron– el casco antiguo de Leganés, que se convirtió en “el centro” o núcleo histórico, al tiempo que iban apareciendo las primeras instalaciones industriales fuera del casco urbano. Entonces, como ha estudiado Eugenio Villarreal, “la actividad de la población cada vez se orienta más hacia los sectores secundario (industrial) y terciario (servicios). Se comienza a perfilar la *ciudad-dormitorio* al ser mucho menor la oferta de trabajo que la demanda de la población en la propia ciudad y tener que salir fuera, a Madrid fundamentalmente. (“Apuntes para la Historia de Leganés”, en *El “antiguo y nuevo Leganés”*. Ayuntamiento de Leganés, 1987).

Madrid with the intention of becoming workers and employees, a kind of “reserve work force” in a market economy, according to Valeriano Bozal. Leganés then began a rapid transformation and its traditional landscape as a Castilian town, with stone and brick two-storey houses, amongst others, were soon swept away by poor quality consumer architecture, by “blocks of flats” or “dormitory buildings”, which Bozal referred to as “large busy hives one could hardly call homes, in which space was filled to the maximum” (*Historia del arte en España*, Second

Edition, Madrid, 1973). These low-quality buildings and humble “blocks of homes” surrounded and, to a large extent, invaded, the old quarter of Leganés, which became the “city centre” or historic quarter, whilst industrial premises began to appear outside the city. At the time, according to Eugenio Villarreal, “the population’s activity began to gradually focus on the secondary (industrial) and tertiary (services) sectors. Dormitory towns began to appear as the number of available jobs was unable to cover the demands of the city population, who mostly moved

Vista parcial de la Plaza de los gatos.
Partial view of Plaza de los Gatos.

Así pues, dentro del importante periodo de desarrollo y modernización de Leganés, que hoy sigue adelante, se produjo entre 1960 y 1975 una primera etapa caracterizada por un muy rápido crecimiento. En este tiempo, en lo referente al urbanismo, se aprobaron los Planes del Polígono Industrial (1965), General de Leganés (1966), Parciales de La Fortuna (1965 y 1968), Parcial de Casco y Ensanche (1968), Parcial de Zarzaquemada (1968), Parcial de El Carrascal (1974) y Parcial de la Avenida del 2 de Mayo (1975). Consecuentemente, esta primera etapa se caracterizó tanto por el despegue demográfico, urbanístico e industrial de Leganés, cuanto por la experiencia de congelación política que se seguía viviendo en España, con un alto grado de represión social y cultural. Al final de aquella etapa Leganés estaba configurado como un apretado conjunto en el que se confundían el casco urbano de la ciudad y su correspondiente área suburbana.

Una segunda fase de este proceso es la comprendida entre 1976 y 1985, años que se corresponden con la transición política desde el franquismo a la democracia. En Leganés “el alcalde de la transición” fue Manuel Matheo Luaces, elegido por el grupo de concejales que conformaban el Consistorio local. Más adelante, en 1979, el pueblo de Leganés fue convocado a las urnas, siendo elegido democráticamente alcalde Ramón Espinar, del PSOE, partido que gobernaría la ciudad en



to Madrid (“Apuntes para la Historia de Leganés”, El antiguo y nuevo Leganés. Ayuntamiento de Leganés, 1987).

Consequently, during the significant development and modernisation that took place and is still taking place in Leganés, an initial stage of very rapid growth materialised between 1960 and 1975. During this time, the urban development sector witnessed the approval of the Industrial Estate Plans (1965), General Plan for Leganés (1966), Partial Plans for La Fortuna (1965 and 1968), Partial Plan for the City Centre and New Suburbs

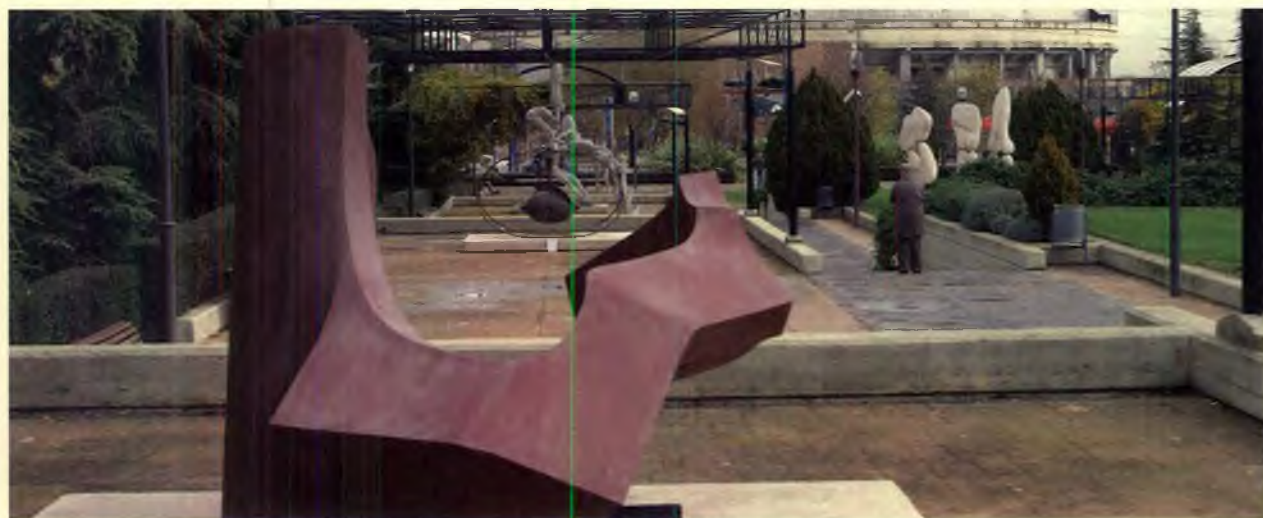
(1968), Partial Plan for Zarzaquemada (1968), Partial Plan for El Carrascal (1974) and Partial Plan for Avenida del 2 de Mayo (1975). Consequently, there was an initial take-off in demographic, urban and industrial activity in Leganés, whilst Spain’s political scenario remained frozen and entailed great social and cultural repression. Towards the end of this period, Leganés was becoming a tight unit, merging the city centre and its suburbs.

The second stage took place between 1976 and 1985, coinciding with Spain’s

political transition from Franco’s dictatorship to democracy. Manuel Matheo Luaces acted as “mayor for the transition” in Leganés, and was elected by the Local Council. Later and, in 1979, the people of Leganés were called to the polls and Ramón Espinar was democratically elected mayor (he belonged to the PSOE party, which later governed the town in coalition with PCE). The decade was hopeful, vital and creative in political terms, but it suffered economically with the international oil crisis of 1973. During these years, the city of Leganés became consolidated

coalición con el PCE. Fue una década ilusionada, dinámica y creativa políticamente, pero que hubo de soportar una crisis económica grave, originada por la crisis internacional del petróleo, que se había iniciado en 1973. En aquellos años Leganés se consolida demográficamente, dentro de un proceso poblacional ralentizado, en el que cesa la inmigración desde otras regiones, pasando la población a tener 153.477 habitantes en 1979 y 168.292 en 1984. Se aprueban los Planes Parciales de Los Frailes (1976 y 1978), Los Estudiantes (1978) y Polígono Industrial de San José de Valderas (1977), así como el Plan General de Ordenación Urbana de Leganés (1985), tratando de –en palabras de Eugenio Villarreal– “abordar las diferentes deficiencias urbanísticas existentes en Leganés, y ordenar racionalmente las nuevas situaciones que se planteen”. Los resultados de la crisis económica general experimentada en aquella década tuvieron para Leganés el grave resultado de contabilizar unos 14.000 parados en 1986.

Con el nuevo Plan General de Ordenación Urbana de 1985 puede fecharse el inicio de la tercera y actual etapa del periodo de desarrollo y modernización de Leganés, que coincide con el comienzo del nuevo periodo de capitalización y crecimiento de España, incorporada a la Unión Europea, una etapa llena de esperanzas, esfuerzos y realizaciones, por más que entre 1991 y 1994



and received less occupation, as people stopped emigrating from other regions. As a result, the population of Leganés increased from 153,477 inhabitants in 1979 to 168,292 inhabitants in 1984. The Partial Plans for Los Frailes (1976 and 1978) were approved, as well as Los Estudiantes (1978), the Industrial Estate of San José de Valderas (1977), and the General Plan for Urban Layout in Leganés (1985), in an attempt, to quote Eugenio Villarreal, “to tackle some shortcomings in the urban development of Leganés and to rationally sort out any new situations that could

arise”. As a result of the general economic crisis suffered in the decade, Leganés registered some 14,000 unemployed in 1986.

The new General Plan for Urban Layout of 1985 marked the beginning of the third and current stage in the development and modernisation of Leganés. The stage coincided with new capitalization and growth in Spain, now a member of the European Union, a time of hope, effort and activity, despite a short but serious economic recession between 1991 and 1994. These essen-

Vistas panorámicas del Museo de Escultura de Leganés.
Panoramic views at the Sculpture Museum of Leganés.

se sufriera una corta pero fuerte recesión económica. Se trata de unos años que están resultando asimismo fundamentales para Leganés, marcando con fuerza el cariz económico y social de la ciudad. En el mismo año 1985 el Ayuntamiento aprobó el nuevo escudo de la Villa, el cual podría servir de emblema a este proceso tan rico en proyectos, tan abierto en perspectivas y tan noble en ambiciones, al tiempo que tan decidido a corregir los anteriores errores urbanísticos, así como a dotar a la población de las infraestructuras que le corresponden, desde las culturales y sanitarias a las deportivas y de tiempo libre. Se trata de un tiempo marcadamente socialista en el gobierno de Leganés, como volvieron a testificar las elecciones municipales de 1987, en que fue elegido alcalde Fernando Abad, del PSOE, partido que obtuvo la mayoría absoluta con 16 concejales, frente a los 5 del CDS, los 3 de AP y los 3 de IU. El hecho lo confirmaron las elecciones siguientes, de 1991, en que el PSOE obtuvo 31.767 votos; IU, 13.631; PP, 13.438 y CDS, 3.377, siendo elegido nuevo alcalde José Luis Pérez Ráez, quien, reeligido seguidamente, sigue hasta hoy al frente del Consistorio.

Un hecho relevante en esta etapa ha sido la conversión de Leganés en ciudad universitaria. Por Ley 9/1989 fue creada la Universidad Sur, denominada Carlos III, cuya sede se reparte en dos



tial years strongly marked the city's economic and social complexion. In 1985, the Town Council approved the new city shield, as an emblem of this fruitful and ambitious process, which also intended to remedy previous mistakes in urban development and provide the population with the necessary infrastructure, from cultural and health centres to sports and leisure facilities. The era had a marked socialist stance in the history of the city's government, as confirmed by the municipal elections of Leganés in 1987, in which Fernando Abad was elected mayor. His party,

PSOE, obtained an absolute majority with 16 councillors, as opposed to 5 for CDS, 3 for AP and 3 for IU. The 1991 elections confirmed PSOE's success, with 31,767 votes; IU, 13,631; PP, 13,438 and CDS, 3,377, as a result of which José Luis Pérez Ráez was elected mayor, was subsequently re-elected, and today still governs the Council.

A relevant event at the time was Leganés's transformation into a university city. By virtue of Law 9/1989, the Universidad Sur or Carlos III University was established on the Leganés and

Getafe campuses. Courses in Leganés began on 2 October 1990, offering Computer Studies, Library Science and Documentation. The Technical College initially offered Industrial Engineering and later included other Telecommunications specialties, as well as the Schools of Law and Social Sciences. The initial project envisaged a fully operating campus in Leganés for some five thousand students. The vice-chancellorship and emblematic headquarters of the Carlos III University in Leganés are located in the historic Sabatini Building, named after its archi-

campos: Leganés y Getafe. Los cursos en Leganés comenzaron el 2 de octubre de 1990, impartándose las especialidades de Informática, Biblioteconomía y Documentación. Además, acoge la sede de la Escuela Politécnica Superior, que imparte Ingenierías Industriales, ampliándose seguidamente a otras especialidades de Telecomunicaciones, y asimismo Ciencias Sociales y Jurídicas. El proyecto inicial contemplaba que, a pleno rendimiento, el campus de Leganés debería acoger unos cinco mil alumnos. El rectorado y sede emblemática de la Universidad Carlos III en Leganés es el histórico Edificio Sabatini, que toma su nombre de su arquitecto, el neoclásico Francisco Sabatini, que lo construyó para ser inaugurado en 1783 como cuartel de las Reales Guardias Walonas, que participaron en el motín de Esquilache. Posteriormente fueron varios los ejércitos que pasaron por sus instalaciones, como la División de Húsares franceses, los regimientos de Isabel II y otros más que lo ocuparon hasta julio de 1991, realizándose su actual remodelación entre 1993 y 1998. En 1994 se inauguró el nuevo Edificio Agustín de Betancourt de la Escuela Politécnica, y en el curso académico 1998-1999 se inauguraron los edificios de nueva planta Biblioteca Rey Pastor y Auditorio Padre Soler, haciéndolo posteriormente el Edificio Torres Quevedo, y por último el Polideportivo y la Residencia de Estudiantes Fernando Abril Martorell.



tect, the neoclassic Francisco Sabatini, who constructed the building for its inauguration in 1783 as the military quarters of the Wallon Guards who took part in the Esquilache mutiny. Subsequently, several armies were accommodated on the premises, such as the French Hussars Division, the regiments of Isabel II and other armed forces that occupied the building until July 1991. Its current renovation was carried out between 1993 and 1998 and the new Agustín de Betancourt Building for the Technical College was inaugurated in 1994. During the 1998-

1999 academic year, the new Rey Pastor Library and Padre Soler Auditorium (which later became the Torres Quevedo Building) were inaugurated and, finally, the Sports Centre and the Fernando Abril Martorell Student Residence Hall were opened.

Vistas panorámicas del Museo de Escultura de Leganés.
Panoramic views of the Sculpture Museum of Leganés.

CHAPTER II. THE CITY'S CURRENT LAYOUT

Leganés has grown over the last twenty years into a new enriched city, gradually removing its impersonal thick belt of cheap apartment blocks of the sixties and seventies, and benefiting from new residential areas, state-subsidized housing and modern architecture, as well as wide open spaces, avenues, roundabouts, squares, gardens, parks and fountains.

The two-fold strategy applied consisted of recovering and increasing the value of the city's historic quarter and artistic heritage; and to endow the neglected and chaotic suburbs with monumental value. New or remodelled areas were redefined for urban development purposes, whilst sculpture and public art were used to decorate and give character to the city as part of its identity. This shock treatment, in urban development and artistic terms, as opposed

to the traditional "cement and tar" formula, is enabling Leganés to grow and endow its community with human warmth, cultural identity and social welfare. The city of Leganés is currently being transformed in urban development terms into a place where "things happen", with an individual artistic character embodied in its sculpture park, a remarkable collection of open-air monuments, statues and sculptures.

Consequently, Leganés has now become a growing city with a unique urban profile, largely due to its spectacular collection of public sculpture that holds some two hundred works.

What are the main types of sculpture that give Leganés its distinct personality and distinguishing characteristics, and what role do they play in society?

José Noja, *Monumento a los Derechos Humanos*, 1998, acero cortén y acero inoxidable.

Monumento a los Derechos Humanos, 1998, Cor-ten steel and stainless steel.



CAPÍTULO II. FUNCIONES SOCIALES DE LA ESCULTURA EN LEGANÉS

De esta manera, en los últimos veinte años Leganés se ha venido configurando con una nueva y enriquecida morfología urbana, borrando progresivamente la imagen impersonal de aquel cinturón espeso de bloques de pisos baratos levantados en los años sesenta y setenta, dotándose de grandes mejoras en un nuevo perímetro construido de barriadas de casas unifamiliares, viviendas protegidas y edificaciones de arquitectura moderna, y asimismo de una red de amplios espacios abiertos, avenidas, glorietas, plazas, jardines, parques y fuentes.

En todo ello se ha seguido la doble estrategia de recuperar en lo posible y poner en valor el centro histórico y su patrimonio, y, a la vez, monumentalizar la periferia, anteriormente tan abandonada y caótica. Dentro de estas estrategias se está siguiendo, por una parte, un proyecto de configuración de nuevos o de remodelados espacios de trascendencia urbanística, y, de otra parte, un programa de escultura y arte público a los que se encomienda el cumplimiento de funciones ornamentales y de sensibilización diferenciadora, procurando inclusive que sirvan de señas de identidad de la Villa. Con esta suerte de tratamientos de choque de carácter urbanístico y artístico, frente a la dureza de la “cultura del cemento y del asfalto”, Leganés está ampliando y dando calor humano, signos culturales y bienestar social a sus espacios comunitarios. Leganés es hoy un lugar urbanísticamente transformado y movido, en el que “pasan cosas”, y artísticamente se ha convertido en una ciudad personalizada por su parque de esculturas, integrado por un conjunto singular de monumentos, estatuaría e intervenciones escultóricas al aire libre.

First are the commemorative monuments, which act as symbols of collective memoirs. These include, amongst others, the monuments dedicated to individuals who played an important role in the history of the city, such as *El Marqués de Leganés*, *Churriguera*, *Ventura Rodríguez*, *Sabatini*, *Los Hermanos Rejón* or *Homenaje al Concejal Serafín Díaz Antón*. Other monuments are erected as landmarks of contemporary history, such as *Monumento a la Constitución*, *Obelisco del Quinto Centenario*, *Monumento a los Derechos Humanos 1948-1998* and *Homenaje al Milenio*. Another set of allegoric, civic and religious monuments is used for commemorative purposes: *Libertad*, *Aguadora*, *Mujer de la luz*, *Monumento al Trabajador*, *Cruz de San Salvador* and *San Nicasio*.

The wish to honour past artists and politicians with social recognition in Leganés led to an important series of heads and portrait busts, including *Estes Cervantes*, *Carlos III*, *Rafael Alberti*, *Miguel Hernández*, *Pablo Iglesias*, *Dolores Ibarruri-Pasionaria*, *Salvador Allende*, *Gabriel Celaya* and *Carmelo Bernaola*.

Another outstanding cycle of public art are the symbolic sculptures and sculptural contributions used to identify the city: the architectural project *De la Luz y de los Árboles*, located in one of the access roundabouts, the grand *Puerta del Aire*, the controversial and interesting *Fuente de LE-GA-NÉS*, and the huge *Satélite* sphere, as part of the *Fair Grounds*, together with *Flores de ciudad*.

At a different level there is abundant ornamental sculpture, which personifies practically all of the city's public spaces. This wide and diversified cycle holds ambitious and quality works of prominent artists, such as *Obelisco* in *Plaza de la Comunidad*, the fantastic *Caballo del Agua* and the monumental *Torso*, both on *Avenida del Mediterráneo*, *Orestes* on *Paseo de la Solidaridad* and, particularly, a set of excellent pieces now held at the Leganés Museum of Sculpture and arranged within the *Carlos III University*.

Iglesia y monumento a San Nicasio.
Church and monument to San Nicasio.

En consecuencia, Leganés se presenta hoy como una ciudad joven dotada de un perfil urbano singular, que se debe en gran parte al espectacular conjunto de su escultura pública, cuyo fondo ronda las doscientas obras.

¿Cuáles son los géneros principales y las funciones sociales de esta escultura que otorga a Leganés una personalidad distinta y una característica diferencial?

Destacan en primer lugar los *monumentos conmemorativos*, los cuales funcionan como emblemas de la memoria colectiva. Están, entre otros, los dedicados a personajes estrechamente vinculados a la historia de la Villa, como *El Marqués de Leganés*, *Churriguera*, *Ventura Rodríguez*, *Juan de Austria*, *Sabatini*, *Los Hermanos Rejón* o *el Homenaje al Concejal Serafín Díaz Antón*. Destacan asimismo los erigidos como hitos de la historia contemporánea, como es el caso del *Monumento a la Constitución*, el *Obelisco del Quinto Centenario*, el *Monumento a los Derechos Humanos 1948-1998* y el *Homenaje al Milenio*. También cumple funciones conmemorativas otro grupo de monumentos de carácter alegórico, cívico y religioso, como *Libertad*, *Aguadora*, *Mujer de la luz*, *Monumento al Trabajador*, *Cruz de San Salvador* y *San Nicasio*.

A otro respecto, el de honrar la memoria personal de artistas y políticos que gozan en Leganés de reconocimiento social, la Villa cuenta con una destacada serie de *cabezas y bustos-retrato*. Entre



otros, tenemos el titulado *Este es Cervantes*, Carlos III, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Pablo Iglesias, Dolores Ibarruri-Pasionaria, Salvador Allende, Gabriel Celaya y Carmelo Bernaola.

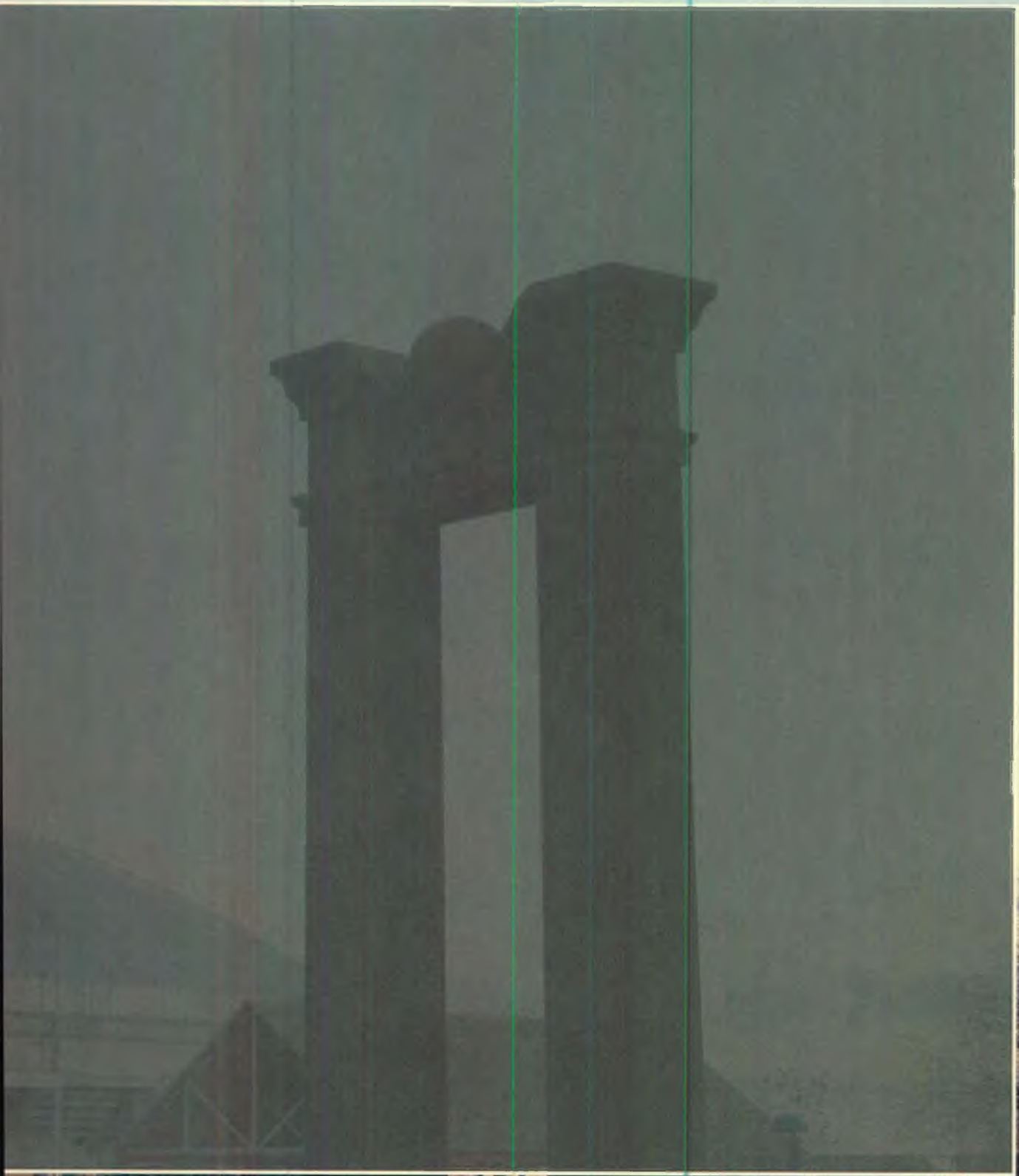
Otro ciclo excelente de este arte público es el de las *esculturas e intervenciones escultóricas de señalización simbólica* de la geografía urbana. En este capítulo hay que destacar la intervención arquitectónica *De la Luz y de los Árboles* situada en una de las glorietas de entrada, la grandiosa *Puerta del Aire*, la controvertida e interesante *Fuente de LE-GA-NÉS* y la gran esfera *Satélite*, la cual, junto con la instalación *Flores de ciudad*, hace de indicador en el Recinto Ferial.

Capítulo diferente y muy numeroso es el de la *escultura ornamental*, que sensibiliza prácticamente todos los espacios públicos de la Villa. En este amplio y muy diverso ciclo descuella un grupo bien nutrido de obras ambiciosas de artistas destacados, que son piezas de calidad indiscutible, tales como el *Obelisco* de la Plaza de la Comunidad, el fantástico *Caballo del Agua* y el *Torso* monumental enclavados ambos en la Avenida del Mediterráneo, el *Orestes* del Paseo de la Solidaridad y, asimismo y en especial, todo un conjunto de piezas excelentes hoy integradas en el Museo de Escultura de Leganés, y las dispuestas en los edificios y en el campus de la Universidad Carlos III.

Segunda Parte El Museo de Escultura de Leganés

The Leganés Museum of Sculpture





II. THE LEGANÉS MUSEUM OF SCULPTURE

The idea of creating a monographic museum dedicated to contemporary sculpture in Leganés stemmed from a Town Council project of 1984. The timing of this proposal could not have been better: at the beginning of the eighties, Spain was witnessing a staggering increase and enthusiastic acceptance by society of a radically new type of sculpture that totally departed from tradition and which almost ignored the historic avant-garde trends in between the wars and the constructivism and expressive abstraction of fifties and seventies sculpture. In short, Spanish sculpture was being radically redefined in 1984 and no longer looked towards the harmonious human and animal figures of traditional statues or the masses, volumes and hollows of abstract sculpture. Instead, it interrelated object and space to create arrangements and installations and also config-

ured and gave warmth to city areas, architectural spaces or natural areas, using various techniques and materials. Furthermore, this new sculpture was inspired by organic bodies subjected to a strongly expressive primitivism with dislocating effects in form and scale.

During the first few months of 1984, the Fundación Caja de Pensiones in Madrid held a famous collective exhibition entitled *En tres dimensiones*, in which nine artists from five artistic communities presented their innovative proposals: Madrid (workplace of Mitsou Miura, Eva Lootz and Adolfo Schlosser), Barcelona (where Susana Solano and Tom Carr had their workshops), Valencia (workplace of Ángeles Marco and Miquel Navarro), Santiago de Compostela (where Francisco Leiro lived) and Las Palmas de Gran Canaria (home of Tony Gallardo). The exhibition



La creación en Leganés de un museo monográfico dedicado a la escultura contemporánea arrancó de un proyecto que el Ayuntamiento se planteó en 1984. Se trataba de una propuesta cuyo primer esquema no podía nacer más puntualmente, supuesto que el comienzo de los años ochenta estaba viendo producirse en España el auge vertiginoso y la aceptación social entusiasta de una escultura radicalmente nueva, que nada tenía que ver con la estatuaria tradicional y que inclusive tenía en poca consideración las aportaciones de la escultura de las vanguardias históricas de entreguerras y los lenguajes de las segundas vanguardias, o sea, los estilos constructivista y de abstracción gestual de la escultura desarrollada entre los años cincuenta y setenta. En definitiva, en 1984 la nueva escultura española atravesaba por una fase de redefinición radical, y ya no se identi-

caba ni con las armónicas figuras humanas y animales de la estatuaria tradicional, ni con las masas, volúmenes y huecos de la escultura abstracta, sino que se basaba, por una parte, en relacionar objetos y espacios entre sí, para crear ensamblajes e instalaciones; por otra parte, en configurar y sensibilizar —con técnicas y materiales muy diversos— sitios urbanos, espacios arquitectónicos o lugares naturales; y, por otro lado, en inspirarse en cuerpos o en miembros orgánicos a los que se sometía a tratamientos primitivistas fuertemente expresivos, así como a efectos dislocadores de forma y de escala.

was a huge cultural and social success and encouraged the Town Council of Leganés to represent these same or similar works on a large scale and in the open air.

The sculptor Luis Arencibia, in an attempt to perpetuate the spirit of new sculpture and the exhibition's works in Leganés, later recalled how the proposal was enthusiastic, yet difficult to put into practice: "At a time when the city was still intent on completing its infrastructure, constructing new facilities and curing the huge wounds left behind by the urban development of the sixties, we had a wishful plan to make Leganés a landmark of the most avant-garde art of the time". (Leganés. Arte en la calle. Ayuntamiento de Leganés, 2001). The architects Fernández Ordóñez, Pérez-Pita and Junquera, and nearly all the sculptors involved in the

project, visited Leganés over the next few months to select a site for the new museum and, a year later, in February 1985, the Antonio Machado Municipal Hall exhibited the maquettes of the envisaged sculptures. Given the significance of the project, the social media covered the issue. Francisco Calvo Serraller, an art critic of El País newspaper, described the "stimulating urban development project" behind this sculpture museum, representing "a step in municipal politics of the highest level", which would "strengthen the signs of identity of this young city", enabling Leganés to open "a path that could easily be followed by other densely populated areas of Spain's city outskirts".

Arencibia has recognised that the project "was gradually put into practice; we had our ups and downs, we

made achievements but we also made mistakes". The architects Pérez-Pita and Junquera presented an initial project for the museum which was followed by another less costly project, presented by two of the sculptors invited to exhibit their works: Tony Gallardo and Mitsou Miura. The Autonomous Community of Madrid, which was then helping to finance the project, presented a third proposal drawn up by Fernando Roch. Eventually, this project was only partly executed and the museum, as it now stands, was designed by the architect Benjamin García Rubio and the sculptor Miguel Piñar, with the significant contribution of the Escuela Taller de Leganés.

Sala municipal de exposiciones. 1985. Primeras maquetas y proyectos para el Museo de Escultura.

Municipal exhibitions hall. 1984. Initial maquettes and projects for the Sculpture Museum.

En los primeros meses de 1984 se celebró en Madrid, en las salas de la Fundación Caja de Pensiones, una famosa exposición colectiva titulada *En tres dimensiones*, que presentaba propuestas muy innovadoras de nueve artistas representativos de cinco escenas principales de nuestra comunidad artística: Madrid (donde trabajaban Mitsou Miura, Eva Lootz y Adolfo Schlosser), Barcelona (donde tenían sus talleres Susana Solano y Tom Carr), Valencia (lugar de trabajo de Ángeles Marco y Miquel Navarro), Santiago de Compostela (donde residía Francisco Leiro) y Las Palmas de Gran Canaria (de donde procedía Tony Gallardo). La muestra tuvo un éxito cultural y social extraordinario, éxito del que surgió la idea del Ayuntamiento de Leganés, consistente en realizar a gran formato aquellas mismas obras u otras semejantes de los escultores de aquella exposición, e instalarlas al aire libre en el pueblo.

Uno de los iniciadores del proyecto de perpetuar en Leganés el espíritu de la nueva escultura y las creaciones de aquella muestra, el también escultor Luis Arencibia, ha recordado después el carácter entusiasta y las dificultades de realización de la propuesta: "En una época en la que la ciudad pujaba todavía por acabar sus infraestructuras, por iniciar equipamientos y por restañar las enormes heridas que el urbanismo de los 60 dejó en toda la trama urbana, nace la utopía de establecer en Leganés un hito del arte más vanguardista de aquellos años". (*Leganés. Arte en la calle*. Ayuntamiento de Leganés, 2001). En los meses siguientes visitaron la localidad los arquitectos Fernández Ordóñez, Pérez-Pita y Junquera y casi la totalidad de los escultores del proyecto,



con vistas a elegir el emplazamiento del nuevo museo, y un año después, en febrero de 1985, se celebró en la Sala Municipal Antonio Machado una exposición con las maquetas de las esculturas a realizar. A la vista del alcance de la idea, los medios de comunicación social se ocuparon del tema. Francisco Calvo Serraller, crítico de arte del diario *El País*, escribió ampliamente sobre el “proyecto urbanístico estimulante” de este museo de esculturas, que constituía “una acción de política municipal de altísimo nivel”, que vendría a “reforzar las señas de identidad de esta jovenísima comunidad ciudadana”, haciendo que Leganés abriera “un camino muy imitable por otras zonas densamente pobladas del extrarradio de nuestro país”.

Confiesa Arencibia que el proyecto hubo de “desarrollarse gradualmente, no sin avatares, logros y también errores”. Los arquitectos Pérez-Pita y Junquera presentaron un primer proyecto de museo, al que siguió otro –menos costoso– de dos de los propios escultores invitados a incluir su obra en la propuesta: Tony Gallardo y Mitsou Miura. Con todo, la Comunidad de Madrid, que participaba entonces en la financiación de la producción, impuso un tercer proyecto, obra de Fernando Roch, cuyo diseño sólo se realizaría parcialmente, siendo los responsables de la configuración actual del museo el arquitecto Benjamín García Rubio y el escultor Miguel Piñar, con la aportación fundamental de la Escuela Taller de Leganés.

CHAPTER III. THE SCULPTURES INCLUDED IN THE INITIAL PROJECT

Of the nine artists initially invited to participate in this ambitious undertaking, now a splendid reality, Tony Gallardo, Ángeles Marco and Susana Solano hold an excellent example of their works in the Leganés Museum of Sculpture. Furthermore, Adolfo Schlosser's "sign", made of stone and trees was executed but unfortunately destroyed before reaching the museum. The salt pyramid envisaged by Eva Lootz was also abandoned at an initial stage. And the iron sculpture *A Noite* (Night), contributed by the artist Francisco Leiro, was unfortunately removed after presiding the main entrance to the Casa del Reloj for eight months.

As a result, the museum now holds three of the works originally contemplated: *El Gigante del Bosque* (1985), by Tony Gallardo; *Anna* (1984), by

Susana Solano; and *Escalera-Rampa* (1984), by Ángeles Marco. Any of these three sculptures could be used as the museum's symbol or trademark.

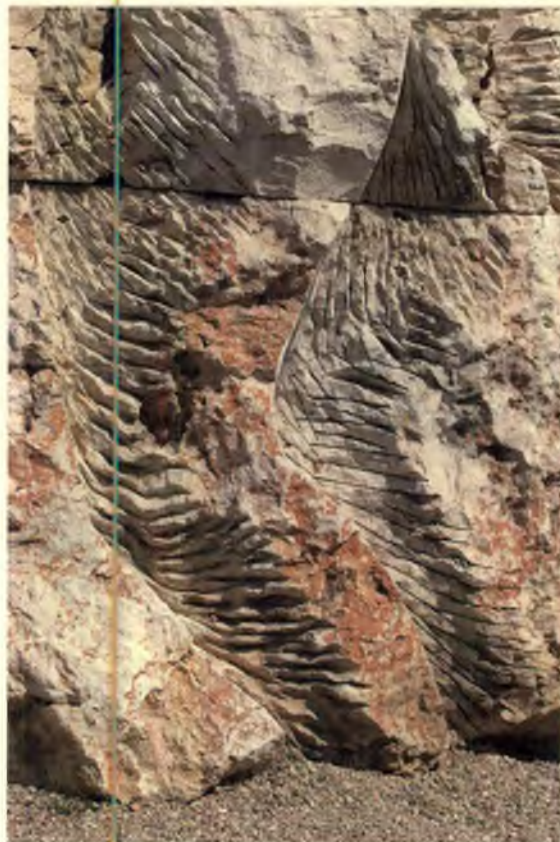
El Gigante del Bosque, by Tony Gallardo

Tony Gallardo (Las Palmas de Gran Canaria, 1929-1996) began his artistic career at the Municipal School of Las Palmas. Between 1945 and 1952 he lived in Madrid. He studied at the San Fernando School of Fine Arts and learnt to sculpt with Capa, the foundry worker. He showed an interest in Castilian religious art of the Renaissance and Baroque eras and in Michelangelo's work. Between 1952 and 1956 he lived in the Canary Islands and carried out indigenous figurative art in volcanic rock. The art critic Eduardo Westerdahl included him in

CAPÍTULO III. ESCULTURAS DEL PROYECTO INICIAL

De los nueve artistas inicialmente invitados a aquella ilusionada empresa, ahora ya fraguada en espléndida realidad, el Museo de Escultura de Leganés tiene obra de Tony Gallardo, Ángeles Marco y Susana Solano, que están representados con piezas ambiciosas, de calidad excelente. Asimismo se llegó a realizar la intervención ideada por Adolfo Schlosser, una "señalización" con piedra y árboles que, antes de ser trasladada al museo, fue destruida por una serie desgraciada de avatares. A su vez, la pirámide de sal proyectada por Eva Lootz se quedó en sus bocetos. Y en lo que respecta a Francisco Leiro, el artista llegó a hacer un depósito de una escultura en hierro, titulada *A Noite* (*La Noche*), que desgraciadamente fue retirada después de haber presidido durante ocho meses la entrada principal de la Casa del Reloj.

Así pues, el museo cuenta en la actualidad con tres de las grandes producciones que se proyectaron como su fondo originario: *El Gigante del Bosque* (1985), de Tony Gallardo; *Anna* (1984), de Susana Solano; y *Escalera-Rampa* (1984), de Ángeles Marco. La imagen de una cualquiera de estas tres esculturas podrían servir de emblema o marca de este museo.



El Gigante del Bosque, de Tony Gallardo

Tony Gallardo (Las Palmas de Gran Canaria, 1929-1996) se inició artísticamente en la Escuela Municipal de Las Palmas. Entre 1945 y 1952 residió en Madrid. Cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y aprendió el oficio escultórico con el fundidor Capa. Se interesó por la imaginería castellana renacentista y barroca y por la obra de Miguel Ángel. De 1952 a 1956 vivió en Canarias, realizando una obra figurativa de carácter indigenista, realizada en piedra volcánica. El crítico de arte Eduardo Westerdahl lo introdujo en las corrientes de vanguardia. En la etapa que pasó en Venezuela (1956-1961), dedicado fundamentalmente a la enseñanza, investigó en materiales industriales (acero, aluminio y plásticos) para incorporarlos a la escultura abstracta. A su regreso, entre 1961 y 1968 trabaja en su tierra natal en una escultura informalista realizada con chatarra de automóviles, produciendo las series *Hierros encontrados* y *Hombres máquina*. Por su compromiso social y oposición a la dictadura cumplió condena en el Penal de Tenerife entre 1968 y 1972. En 1976 firmó, entre otros, con Martín Chirino, Manuel Padorno y Juan Hidalgo el Manifiesto del Hierro. Sin embargo al año siguiente volvió a trabajar en piedra, especialmente en toba volcánica y callaos, mezclando su gusto por el minimalismo con su pasión por la cultura autóctona canaria. En 1979 comenzó a utilizar lava volcánica, desarrollando a partir de 1980 y hasta su muerte la serie *Magma*: esculturas de grandes dimensiones en las que abandona la geometría *minimal* y reaparece una rudimentaria y muy expresiva figuración humanista.

the avant-garde currents of the time. During his years in Venezuela (1956-1961), where he mainly worked as a teacher, he experimented with industrial materials (steel, aluminium and plastic) with a view to incorporating them into abstract sculpture. After returning to the Canary Islands, he worked on an informal sculpture between 1961 and 1968 using car scraps, resulting in the *Hierros encontrados* and *Hombres máquina* series. His social commitment and opposition to Franco's regime led to his imprisonment in Tenerife between 1968 and 1972. In 1976, he signed the "Manifiesto del Hierro" together with Martín Chirino, Manuel Padorno and Juan Hidalgo, amongst others. However, the following year he resumed his work in stone (volcanic tuff and pebbles in particular), combining his like for minimalism with his passion for the native

culture of the Canary Islands. In 1979 he began using volcanic lava and developed the *Magma* series from 1980 onwards until his death, consisting of large sculptures that eliminate minimal geometry and apply a rudimentary and very expressive form of human figuration.

This series holds the monumental work exhibited in Leganés, *El Gigante del Bosque* (1985), a primitivist and colossal torso, carved out of huge blocks of limestone from Colmenar de Oreja and interlinked in a cyclopean manner. His work is direct and brutal, executed with radial machinery and the expressive strength inherent to the "cut and break" method. In this way, the artist establishes a direct and open dialogue with his stone material, in which sensuality (protuberances and warm colours in particular) and the structural

properties of the limestone prevail over cultural references. The result is an impressive sculpture, in which the figurative and the constructive are perfectly integrated.

Anna, by Susana Solano

Although Susana Solano (Barcelona, 1946) began a late career as a sculptor, her extraordinary strength and aesthetic modernity brought success both amongst the critics and the public. She studied at the Faculty of Fine Arts of Barcelona between 1974 and 1980 and continued working there as a teacher until 1987. Her first works were executed in 1979 and consist of two series, in sewn canvas and wood. In both cycles, Solano brought together the artisan components of applied arts and the values of basic geometric designs inherent to minimalism. After 1984,

Tony Gallardo, *El Gigante del Bosque*, 1985, piedra.
El Gigante del Bosque, 1985, stone.

Dentro de esa serie se encuentra la obra monumental de Leganés, *El Gigante del Bosque* (1985), torso primitivista y colosal, tallado en grandes bloques de piedra caliza de Colmenar de Oreja unidos entre sí a la manera ciclópea. Su labra es directa y brutalista, realizada con la máquina radial, aprovechando el vigor expresivo del sistema de cortes ("cortar-romper"). El artista establece, así, un diálogo directo y abierto con la piedra, haciendo primar las calidades sensuales (en especial, las protuberancias y el colorido cálido) y los valores estructurales de la caliza por encima de las alusiones culturales. El resultado es una pieza de presencia escultórica imponente, en la que lo figurativo y lo constructivo se integran a la perfección.

Anna, por Susana Solano

Susana Solano (Barcelona, 1946) comenzó su carrera escultórica tardíamente, pero con una fuerza, con un registro de actualidad estética y con un éxito de crítica y de público extraordinarios. Formada en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona entre 1974 y 1980, allí permaneció como docente hasta 1987. Sus primeras producciones datan de 1979 y son dos series de obras respectivamente realizadas en lona cosida y en madera. En ambos ciclos Solano comienza a valorar conjuntamente los componentes artesanales de las técnicas aplicadas, así como los valores derivados de las configuraciones geométricas elementales propias del minimalismo. A partir de 1984





she switched to metals (iron, bronze, lead, steel and grids) and her works moved from mass to space (in particular, the simultaneous relationship between inner and outer space) and investigated the relationship between architecture and sculpture. Despite her contact with minimal art, Solano's work often reflects a preference for landscape themes (hills, paths, bridges, water) and the human body (protuber-

ances and organic folds, cavities or wombs, and the metaphoric idea of organic fluids).

Her sculpture in Leganés, *Anna* (1984), is a reflection of the poetic and metaphorical components of the body. Susan Solano's pregnancy was reflected in this convex and voluminous sculpture, with a horizontal, rather than vertical, emphasis, which is strongly autobiographic. Furthermore, the work reflects the landscape rhetoric of the *Colinas huecas* series that Solano was also developing at the time. At the same time, the grids and structure outlined in Cor-ten steel enabled the artist to forge a characteristic tension between the inside and the outside. Furthermore, Solano's sculpture in Leganés was the first created for a public space. Two years later, she created another sculpture for the city

Susana Solano, *Anna*, 1984, acero cortén.
Anna, 1984, Cor-ten steel.

cambia de materiales, y con el uso de los metales (hierro, bronce, plomo, acero y rejilla) su obra se desentiende de la masa e investiga en los flujos del espacio (en especial, en las relaciones simultáneas entre espacio interior y espacio externo) e igualmente en la comunicación de lo arquitectónico con la escultura. A pesar de su conexión con el *minimal art*, la obra de Solano manifiesta una frecuente preferencia por expresar referentes temáticos relacionados con el paisaje (colinas, caminos, puentes, cursos de agua) y con el cuerpo humano (las imágenes de protuberancias y repliegues orgánicos, y de cavidad o útero, así como la valoración de la idea metafórica de los flujos orgánicos).

La escultura de Leganés, titulada expresivamente *Anna* (1984), conecta con esa poética de lo corporal y su metáfora. En el momento de realizar esta obra, Susana Solano se encontraba encinta y deseaba testimoniarlo en esta escultura de configuración convexa y voluminosa, más ancha que alta. Se trata, pues, de una obra de signo autobiográfico. También es cierto





of Barcelona in Cor-ten steel sheets, entitled *Dime, dime, querido* (1986), now installed on Avenida de Martí i Codolar. Soon after, Susana Solano was awarded the 1988 National Plastic Arts Prize for these works.



Susana Solano, *Anna*, 1984, acero cortén.
Anna, 1984, Cor-ten steel.

que esta pieza conecta con la retórica paisajística de la serie *Colinas huecas*, que Solano estaba desarrollando por aquellos mismos años. Al propio tiempo, la utilización de la rejilla y de la estructura perfilada en acero cortén sirve a la autora para establecer uno de sus característicos juegos de tensiones entre dentro y fuera, o sea, entre espacio interior y superficie. A otro respecto, importa señalar que esta escultura de Leganés fue la primera que realizó Solano con destino a un espacio público, siendo la siguiente la que realizó para Barcelona dos años después, en plancha de acero cortén, titulada *Dime, dime, querido* (1986), que está instalada en la Avenida de Martí i Codolar. Por aquel conjunto de obras se le concedió poco más tarde a Susana Solano el Premio Nacional de Artes Plásticas 1988.

Escalera-Rampa, de Ángeles Marco

Ángeles Marco (Valencia, 1947) se formó en la Facultad de Bellas Artes de su ciudad natal, ampliando estudios seguidamente en Italia, Francia, Alemania y Suiza. Además de por su obra creativa, ha sido reconocida por la relevancia de su labor docente, desarrollada en la Escuela de Cerámica de Manises y, a partir de 1976, en la Facultad de Bellas Artes de Valencia. Ya en su primera serie escultórica, titulada *Modular* y realizada en la década de los setenta, se declaran algunas de sus constantes, y sobre todo su entendimiento de la escultura como una acción global integrada por la idea, el proceso de materialización del trabajo y la consideración del espacio con-

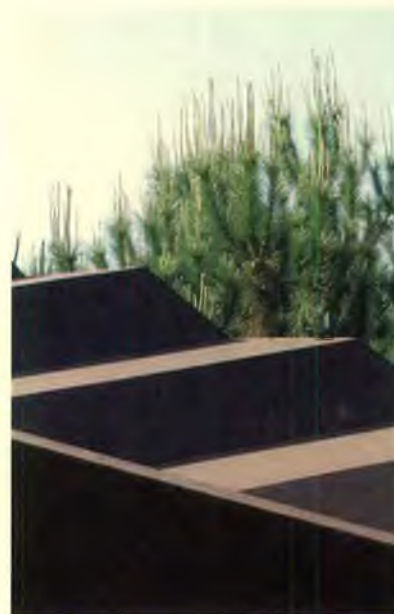
Escalera-Rampa, by Ángeles Marco

Ángeles Marco (Valencia, 1947) was trained at the Faculty of Fine Arts of her hometown, and furthered her studies in Italy, France, Germany and Switzerland. She is not only well known for her creative work but also for her teaching at the Ceramics School of Manises and at the Faculty of Fine Arts of Valencia since 1976. Her first series of sculptures, entitled *Modular* and executed in the seventies, already contained some of her characterising features, particularly her understanding of sculpture as a global action integrating an idea, the materialisation of the work and the specific space in which it is erected. Conceptually speaking, her sculpture reveals certain existentialist traits and a rejection of any idealist systematisation to integrate the individual into "absolute knowledge". Consequently, she

perceives the artist as a solitary creator, living in a world full of paradoxes, contradictions and ambiguities. Her works are often designed as architectural scenes or technological installations in which she frequently uses unusual materials, such as wax, plates and rubber strips, oil, bitumen, photographic plates or light boxes.

In the eighties, Ángeles Marco worked on her sculptures in four series: *Espacios ambiguos* (domestic themes which were metaphorically developed), *Entre lo real y lo ilusorio* (on the difficulties of perceiving objects and their relationship with space), *Salto al vacío* (using ladders, bridges, lifts and spring boards) and *Tránsito* (indicating paths and movements in space).

The piece representing Ángeles Marco in Leganés, entitled *Escalera-Rampa*



Ángeles Marco, *Escalera Rampa (detalle)*, 1984, acero cortén.
Escalera Rampa (detail), 1984, Cor-ten steel.

creto en el que la obra ha de erigirse. Conceptualmente su escultura se identifica con ciertos perfiles del existencialismo, y en especial con su rechazo a cualquier sistematización idealista que trate de integrar al individuo en "lo absoluto del saber". En consecuencia, concibe al artista como un creador solitario, viviendo en un mundo lleno de paradojas, contradicciones y ambigüedades. Sus obras se configuran frecuentemente como escenografías arquitectónicas o como instalaciones tecnológicas en las que con frecuencia aparecen materiales escultóricos inusuales, como ceras, planchas y cintas de caucho, aceites, betunes, placas fotográficas o mesas de luz.

En la década de los ochenta Ángeles Marco realizó sus obras dentro de cuatro series, tituladas *Espacios ambiguos* (referidos a temática doméstica y desarrollados de manera metafórica), *Entre lo real y lo ilusorio* (sobre los problemas de la percepción de los objetos y sus relaciones con el espacio), *Salto al vacío* (utilizando construcciones de escaleras, puentes, elevadores y trampolines) y *Tránsito* (con obras referidas al camino y a los desplazamientos en el espacio).

La pieza que representa a Ángeles Marco en Leganés, titulada *Escalera-Rampa* (1984), pertenece, evidentemente, al citado ciclo *Salto al vacío* y también se relaciona con la serie *Tránsito*. Efectivamente, la artista combina el conjunto de escalones y el plano inclinado como un juego de alternativas orientadas a una misma acción: la de subir y bajar en pendiente. Sin embargo, en la concreción definitiva de esta escultura de acero cortén esa función resulta indefinida,



(1984), clearly falls within the Salto al vacío cycle but is also related to the Tránsito series. In effect, the artist uses the upward steps to convey a series of alternatives aimed at a single up and down action. However, the final result of this Cor-ten steel sculpture is vague, risky and unstable, and leaves us with a feeling of strangeness, vertigo, unease and detachment from reality. At the same time, there is a wish to establish a metaphoric art to express the anxiety and uncertainty sometimes present in very common situations. As already mentioned, the idea is to express a very individualistic and unstable existentialist view of man in his daily life.

Ángeles Marco, *Escalera Rampa* , 1984, acero cortén.
Escalera Rampa, 1984, Cor-ten steel.

arriesgada, inestable, produciendo una sensación de extrañeza, vértigo, inquietud y alejamiento de la realidad. A su vez, en ese juego va implícita la voluntad de establecer un arte metafórico, expresivo de la angustia y el desconcierto que a veces nos provocan las realidades más comunes. Se trata, como hemos apuntado, de exponer una actitud existencialista, fuertemente individualista y poco estable, del hombre frente al fenómeno diario de la vida común.







CAPÍTULO IV. ESCULTURAS DE LA AMPLIACIÓN DEL MUSEO

Una vez realizadas en 1985 las tres importantes piezas del proyecto inicial del museo, los nuevos encargos y adquisiciones de escultura que emprendió el Ayuntamiento de Leganés se orientaron en la segunda mitad de los ochenta a configurar preferentemente la otra sección de su programa de arte público: las esculturas destinadas a sensibilizar los espacios urbanos de la Villa. Así, junto y en paralelo al museo permanente, se ha venido desarrollando ese otro y disperso Parque de Esculturas que vivifica, señala y relaciona entre sí los diferentes barrios, plazas, glorietsas, jardines y calles de Leganés, como más adelante comentaremos.

A partir de 1995, y hasta hoy, el Ayuntamiento ha vuelto a invertir de manera permanente –y contando con aportaciones de esponsorización empresarial– en la adquisición de obras para el Museo de Escultura de Leganés, montándolas o bien dentro de sus recintos cerrados, o bien –en determinados casos– en las vías inmediatas y puntos de acceso a la institución museal. Esta fase de nuevas adquisiciones se inició con otra de las piezas emblemáticas de la colección, *Puerta del Aire*, de José Hernández, a la que han venido sucediéndole un nutrido grupo de obras relevantes; muchas de ellas, de firmas tan reconocidas como las de José Luis Sánchez, Agustín Ibarrola, Juan Bordes y Wenceslao Jiménez.

CHAPTER IV. SCULPTURES SUBSEQUENTLY INCLUDED IN THE MUSEUM

Once the three main works of the Museum's initial project were made in 1985, the Town Council of Leganés commissioned and purchased other sculptures in the second half of the eighties to fulfil the second target of its public art project, i.e. to give character to the city's urban areas. Thus, together with and alongside the permanent Museum, a disseminated Sculpture Park has been developed to revitalize, landmark and interrelate the various neighbourhoods, squares, roundabouts, gardens and streets of Leganés.

Since 1995, the Town Council, with company sponsorship, has constantly invested in works for the Leganés Museum of Sculpture, which it has erected inside closed precincts or in nearby streets and museum access points. These new acquisitions began with another emblematic sculpture from the collection, *Puerta del Aire*, by José Hernández, followed by a large selection of important works, many by well-known artists such as José Luis Sánchez, Agustín Ibarrola, Juan Bordes and Wenceslao Jiménez.

Puerta del Aire, by José Hernández

José Hernández (Tangiers, Morocco, 1944) is an independent fantasy painter, an excellent draftsman and etcher, and an outstanding sculptor and scenographer. He was trained in his hometown by the intellectual Emilio Sanz de Soto, and became acquainted as a young man with famous characters such as Alejo Carpentier, Luis Buñuel, Orson Welles, Truman Capote and the Beat Generation poets, Gregory Corso and Allan Ginsberg. Pepe Hernández held his first exhibition

José Hernández, *Puerta del aire*, 1995, acero cortén.
Puerta del aire, 1995, Cor-ten steel.



Puerta del Aire, por José Hernández

José Hernández (Tánger, Marruecos. 1944) es un inclasificable pintor de la fantasía y un dibujante y aguafuertista excepcional, que asimismo sobresale en los dominios de la escultura y de la escenografía. Formado en su cosmopolita ciudad natal bajo el magisterio del intelectual Emilio Sanz de Soto, allí conoció en su primera juventud a personajes de la talla de Alejo Carpentier, Luis Buñuel, Orson Welles, Truman Capote y a los poetas de la Beat Generation, Gregory Corso y Allan Ginsberg. También en Tánger celebró Pepe Hernández su primera exposición en 1962, en la Librairie de Colonne, donde tuvo un visitante de excepción, Francis Bacon, quien auguró: “el día en que definitivamente lo invadan sus fantasmas será él y nadie más que él”. Aquel presagio se cumpliría a partir de 1965, cuando el joven artista, ya residente en Madrid, abandonó su trayectoria anterior, desarrollada entre la figuración y la abstracción, e inició el camino inconfundible de su particular mezcla de surrealismo y narrativa realista fantástica, lenguaje en el que se evidencia el influjo de los maestros antiguos y una manera de representar muy detallista, que enrarece las imágenes y las dota de un imprevisto contenido alegórico-simbólico. Su obra aparece cargada de memoria personal y de elementos literarios. Como advirtió su amigo Luis García-Ochoa en la contestación al discurso de ingreso de José Hernández como miembro de número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la obra de nuestro artista “la técnica no es un mero vehículo, sino algo que pertenece a la integridad de la propia creación”. En el magnífico palmarés de Pepe Hernández cuenta el Premio Nacional de Bellas Artes.



La pieza formidable, realizada en acero cortén, que aquí lo representa, *Puerta del Aire* (1995), es bien expresiva del interés del artista por la versión interiorizada de motivos arquitectónicos y por la evocación de la ruina. A ese respecto, el artista tuvo en cuenta para esta escultura la imagen de los restos de la iglesia leganense de Polvoranca. Según Ignacio Gómez de Liaño, los paredones, grandes pórticos y paramentos de arquitectura que tantas veces representa Hernández en sus obras “evocan el gran muro que tenía delante de su ventana en la casa de Tánger donde pasó su infancia y adolescencia”, o sea, las tapias del cementerio de la ciudad, cuya imagen ha dejado tan honda huella en su iconografía. En esta altiva y adintelada *Puerta del Aire* de Leganés el escultor declara también su seducción por lo escenográfico, al tiempo que insiste en su propósito de abordar la imagen de la arquitectura no como representación verista de una obra, sino como interpretación libre y auténticamente inventiva del asunto elegido, al que dota de elementos simbólicos, entre los que, en este caso, sobresalen, por una parte, esa esfera cósmica hermética y poderosa que rompe y enriquece los fríos elementos clasicistas que adornan el dintel, y, de otro lado, esos efectos de fuerte textura con que ha sensibilizado el tercio superior de la pieza, dotándola de vibración óptica y de una impresión de erosión que introduce en esta obra de clara intención monumental (pues equivale a un arco de triunfo) un anuncio alegórico sobre los efectos ineluctables del paso del tiempo, anuncio que coincide con el aviso de los escritores barrocos “*sic transit gloria mundi*”.

in Tangiers in 1962 at the Librairie de Colannes. One of the visitors, Francis Bacon, said: “his true self will be revealed the day he finally affronts his fears”. These predictions came true from 1965 onwards, when the young artist, then residing in Madrid, abandoned his previous trajectory between figuration and abstraction to embark on his unmistakable and particular mixture of surrealism and fantastic realistic narrative, a language which reflected the influence of the masters and a very detailed representation which alienates his images with an unexpected allegoric and symbolic content. His work is loaded with personal memoirs and literary components. His friend, Luis García-Ochoa, commented on José Hernández’s work upon his appointment as a member of the San Fernando Academy of Fine Arts: “Technique is not a mere instrument, but something inherent to the work of art itself”. Amongst Pepe Hernández’s magnificent awards is the National Prize of Fine Arts.

Puerta del Aire (1995), the excellent Cor-ten steel sculpture representing him in Leganés, is a good example of the artist’s interest in interior architecture and evocation of ruin. The artist took into account the ruins of the Polvoranca church in Leganés when designing this sculpture. According to Ignacio Gómez de Liaño, the remaining walls, large porticos and architectural panels which Hernández so often represents in his works “evoke the huge wall he looked onto from his childhood home in Tangiers”, i.e. the walls of the city’s cemetery, an image which runs through his work. In this proud lintel sculpture, *Puerta del Aire*, the sculptor is also seduced by scenography but continues to represent architecture, not as the verist representation of a work of art, but as a free and truly inventive

José Hernández, *Puerta del Aire*, 1995, acero cortén.
Puerta del Aire, 1995, Cor-ten steel.



interpretation of the subject matter, which becomes symbolic and which, in this case, reflects a tight and powerful cosmic sphere which shatters and enriches the lintel's cold classicism. Furthermore, the strong texture of the upper third of the sculpture gives it an optic vibration and apparent erosion with a clear monumental purpose (a triumphal arch), an allegoric announcement of the unavoidable passage of time, reflecting the Baroque premise *sic transit gloria mundi*.

Ícaro and Zenón, two sculptures by José Luis Sánchez

José Luis Sánchez (Almansa, Albacete, 1926) is one of the most important Spanish artists who applied sculpture to architecture. Of particular interest is the series of works he began in 1954 together with the team led by the archi-

tect Fernández del Amo, as part of the new settlement project of the Instituto de Colonización. His interspersed work in sculpture and art won him several awards, such as the Gold Medal at the Salzburg Christian Art Biennial and Second Prize in the Basílica de Aránzazu Competition. He also received the "Pámpana de Oro" at the Exhibition of Plastic Arts of Valdepeñas (1962), the Bronze Medal at the IV Zaragoza Biennial (1967) and the Prize of the V International Exhibition of Small Sculpture of Budapest (1981). In 1987 he became a member of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts.

José Luis Sánchez, who soon moved to Madrid, graduated in Law from the Central University but abandoned his legal career in 1950 to begin his artistic studies under the tutelage of Ángel Ferrant. He resided in Rome and Milan

between 1952 and 1953, where he represented Spain at the First International Congress of Industrial Design. In 1954 and 1956 he took part in the XVII and XVIII Venice Biennials. In 1955 he lived in Paris and studied ceramics with Pierre Canivet. In 1957 he participated in the XI Milan Triennial, an international summit of applied art. In 1958 he took part in the Brussels World Fair and executed the bas-reliefs of the BIRPI International Centre in Geneva. He made his first monument in 1960, *A las Víctimas de Ribadelago*. In 1963 he executed the sculpture *Isabel la Católica* for the Spanish Pavilion at the New York Fair. Between 1963 and 1965 he carried out public works in Mexico, Ecuador, United States and Peru. His numerous art works, made in Spain between 1966 and 1974, include his cooperation with the architect Fisac to construct the Santa Ana Church, in

José Luis Sánchez, *Ícaro*, 1997, acero cortén.
Ícaro, 1997, Cor-ten steel.

Ícaro y Zenón, dos esculturas de José Luis Sánchez

José Luis Sánchez (Almansa, Albacete, 1926) es una de las firmas fundamentales de la escultura española aplicada a la arquitectura, destacando especialmente la serie de obras realizadas a partir de 1954 con el equipo del arquitecto Fernández del Amo dentro del proyecto de nuevos poblados del Instituto de Colonización. Esta labor entrecruzada de escultura y de arte aplicado le ha merecido galardones tan importantes como la Medalla de Oro de la Bienal de Arte Cristiano de Salzburgo y el Segundo Premio del Concurso Basílica de Aránzazu. También ha sido distinguido con la Pámpana de Oro de la Exposición Manchega de Artes Plásticas de Valdepeñas (1962), con la Medalla de Bronce de la IV Bienal de Zaragoza (1967) y con el Premio de la V Exposición Internacional de la Pequeña Escultura de Budapest (1981). En 1987 ingresó como miembro de número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Residente en Madrid desde su infancia, José Luis Sánchez se licenció en Derecho en la Universidad Central, pero en 1950 abandonó la carrera jurídica e inició su formación artística bajo el magisterio de Ángel Ferrant. Entre 1952 y 1953 residió en Roma y en Milán, donde representó a España en el Primer Congreso Internacional de Diseño Industrial. En 1954 y en 1956 participó en la XVII y en la XVIII Bienal de Venecia. En 1955 residió en París, estudiando cerámica en el taller de Pierre Canivet. En 1957 intervino en la XI Trienal de Milán, encuentro internacional del





Moratalaz; the large reliefs of El Corte Inglés in Madrid and Bilbao; the unique Juan Belmonte mausoleum in the cemetery of Sevilla; an architectural sculpture for the new Madrid Zoo; and his participation in the first sculpture tender held for the Autopista del Mediterráneo. Most of his work reflects a very personal abstract style, that applies many different materials (marble, stone, bronze, iron, stainless steel, cast

aluminium, copper, cement) in organic, instrumental and architectural forms.

In this characteristic style, José Luis Sánchez created *Ícaro* (1997) in Cor-ten steel, inspired by the mythological son of Daedalus who fled from the labyrinth of Crete on artificial wings made of feathers and wax, which melted in the hot sun and catapulted him into the sea. This work of art was expressly acquired by the Town Council of Leganés for the Museum. The sculpture consists of an assemblage of accumulated volumes, in the shape of a levitating figure that is suspended from a tall stainless steel structure. In spite of the work's predominantly geometric order, its forms clearly allude to the torso and wings of the legendary figure, in merged and metamorphic form. The curves hold the viewer's attention and force him to look at the

volumes, thereby increasing the viewpoints of this unique work of art. Furthermore, the elevating structure and grips become a kind of surrounding and transparent precinct around the central figure, which enriches the sculpture's role in space.

Apart from *Ícaro*, the Museum of Leganés holds another important sculpture by José Luis Sánchez, *Zenón*, as part of the collection deposited by the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid. The sculpture, made in Cor-ten steel in 1980, is a symbol of the artist's "third style". J.L. Sánchez's artistic career took place in three distinct periods. In the fifties, his sculpture was initially very stylised and figurative, influenced by Ángel Ferrant's formal synthesis and the particularly sensitive lines and shapes of Marini and Manzù's neofiguration. Later, in 1960, with the

José Luis Sánchez, *Zenón*, 1980, acero cortén.
Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Zenón, 1980, Cor-ten steel.
Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

arte aplicado. En 1958 tomó parte en la Exposición Internacional de Bruselas y realizó en Ginebra los bajorrelieves del Centro Internacional BIRPI. En 1960 realizó el primero de sus monumentos, el dedicado *A las Víctimas de Ribadellago*. En 1963 realizó la escultura *Isabel la Católica* para el Pabellón de España en la Feria de Nueva York. Entre 1963 y 1965 realizó obra pública en Méjico, Ecuador, Estados Unidos y Perú. Entre su copiosa labor de arte aplicado llevada a cabo en España entre 1966 y 1974 cabe señalar su colaboración con el arquitecto Fisac en la iglesia de Santa Ana de Moratalaz, los grandes relieves para El Corte Inglés en Madrid y Bilbao, el singular mausoleo de Juan Belmonte en el cementerio de Sevilla, la realización de una escultura-arquitectura para el nuevo Zoológico de Madrid, y su participación en el primer concurso de escultura para la Autopista del Mediterráneo. El cuerpo principal de su obra se desarrolla en un estilo abstracto muy personal, trabajando en materiales muy diversos (mármol, piedra, bronce, hierro, acero inoxidable, aluminio fundido, cobre, cemento), cuyas formas presentan referencias orgánicas, instrumentales y arquitectónicas.

En este característico estilo suyo, José Luis Sánchez realizó en acero cortén la composición de *Ícaro* (1997) del museo leganense, inspirándose en el tema del mitológico hijo de Dédalo, que huyó del laberinto de Creta dotado de unas alas artificiales de plumas y de cera, las cuales, al derretirse por el calor del sol, hicieron que muriera precipitándose al mar. Se trata de una pieza adquirida por el Ayuntamiento de Leganés expresamente para este Museo. Esta escultura se materializa como un en-



samblaje de volúmenes acumulados, que se presentan conformando una figura en levitación, suspendida de una alta estructura de acero inoxidable. El orden geométrico que predomina en esta obra no impide que sus formas incluyan referencias claras al torso y a las alas de la figura legendaria a que se alude, formas que se presentan en estado de fusión y de metamorfosis. Se trata de unas formas curvas que obligan al espectador a prolongar la mirada desplazándose en torno a los volúmenes, multiplicando los diversos puntos de vista desde los que se puede contemplar esta pieza singular. A otro respecto, la estructura de elevación y los cables de sujeción delimitan una especie de recinto envolvente y transparente en torno a la figura central. Ello supone un enriquecimiento de la dimensión espacial de la pieza, situándola en terrenos próximos a la instalación.

Además de *Ícaro*, el Museo de Leganés exhibe otra obra importante de José Luis Sánchez, la titulada *Zenón*, que es una de las esculturas que integran el fondo cedido aquí en depósito por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid. Esta obra, realizada en acero cortén y fechada en 1980, puede servir de emblema del que consideramos "tercer estilo" de su autor. Y es que la producción de J.L. Sánchez se ha realizado en tres tiempos bastante precisos: Uno inicial, el de la década de 1950, representado por esculturas figurativas muy estilizadas, en las que influyeron el concepto de síntesis formal que propugnaba el maestro Ángel Ferrant y las maneras especialmente sensibles de dibujar y modelar características de la neofiguración italiana de Marini y de Manzù. Un segundo tiempo, puesto en marcha hacia 1960 a través de un ciclo

Torsos cycle, corporal figurative forms were gradually transformed into geometric configurations to create a constructive composition. His third style was born in 1970, when J.L. Sánchez's sculpture abandoned all previous figurative references in favour of solid unitary compositions, an architectural and organic accumulation of powerful blocks with very deep incisive lines but very fine edges. There is a firm application of classical criteria such as order, proportion, fragmentation, balance, and the aesthetic properties of the material used, all of which give peace and solidity to José Luis Sánchez's unmistakable work.

Adán y Eva, by Juan Bordes

Juan Bordes (Las Palmas, Gran Canaria, 1948) is one of the main artists who recovered the figurative style of Spain's

post-modern sculpture. As a child, he was taught in Las Palmas by Abrahám Cárdenes, an academic artist with a strong monumental style. Juan Bordes moved to Madrid in 1962, where he graduated in architecture, studied sculpture at the Círculo de Bellas Artes, and attended the Ceramics School. Since 1972, he teaches at the Technical College of Architecture of Madrid. He also worked as an architect between 1972 and 1974, and since then is a full-time sculptor. As pointed out by Lázaro Santana, "Juan Bordes's initial sculptures reflect a hybrid style linked to expressionism, which introduces heterogeneous components of US pop art, art nouveau and primitive schematism". He also created several series of coloured sculptures in polyester resin, with domestic objects as the main theme: Útiles, Mobiliario sanitario and Aseo. In 1984, Juan Bordes joined the



international post-modern current of neo-mannerist figurative sculptors, developing a strongly personal style and

Juan Bordes, *Adán y Eva*, 1986, bronze.
Adán y Eva, 1986, bronze.

completo de *Torsos*, en los cuales las formas corporales de la figura se van transformando en áreas de configuración cada vez más geométrica, tendiendo a una composición de orden constructivo. Y a partir de 1970 la obra de J.L. Sánchez define un tercer estilo, en el que la escultura se abstrae casi por completo de los referentes figurativos previos, estableciéndose como una composición unitaria muy sólida, como un conjunto -entre arquitectónico y orgánico- que acumula bloques poderosos, cuyas formas están dibujadas por líneas profundas, incisivas, y al mismo tiempo delimitadas por aristas muy finas. Un sentido firme de criterios clasicistas, tales como orden, proporción, rigor formal en la fragmentación, equilibrio en la composición, valoración de las condiciones estéticas propias del material utilizado..., todo ello proporciona serenidad, quietud y presencia rotunda a la obra, al tiempo que hace inconfundible el estilo de José Luis Sánchez.

Adán y Eva, de Juan Bordes

Juan Bordes (Las Palmas, Gran Canaria, 1948) es uno de los adelantados fundamentales de la recuperación de la figura en la escultura española de la postmodernidad. Iniciado, desde su infancia, en las clases que impartía en Las Palmas Abrahám Cárdenes, artista académico y de fuerte empaque monumental, Juan Bordes se trasladó a Madrid en 1962, donde se graduó como arquitecto, al tiempo que asistía a los cursos de escultura del Círculo de Bellas Artes y a las clases de



la Escuela de Cerámica. Desde 1972 es profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Asimismo ejerció como arquitecto entre 1972 y 1974, fecha en que decidió dedicarse en exclusiva a la escultura. Como ha señalado Lázaro Santana, “las primeras esculturas de Juan Bordes pueden ser adscritas a un estilo híbrido cuyo nexo conductor es el expresionismo, en el que se introducen elementos heterogéneos procedentes del pop americano, del art nouveau y del esquematismo primitivo”. Asimismo realizó en resina de poliéster varias series de esculturas coloreadas, centradas temáticamente en objetos domésticos: *Útiles*, *Mobiliario sanitario* y *Aseo*. A partir de 1984 Juan Bordes se incorporó a la corriente posmoderna internacional de escultores figurativos neomanieristas, desarrollando un estilo acusadamente personal, con versiones de la estatuaría grecorromana no exentas de ironía y de ambigüedad sobre los límites del canon clásico de belleza. Con las primeras piezas de este nuevo lenguaje celebró en el mismo año 84 una importante muestra monográfica en la galería Vijande; participó en “Seis escultores”, la célebre exposición de obras neofigurativas que se organizó en el Palacio de Cristal de Madrid, y representó a España en la VI Exposición Internacional de la Pequeña Escultura de Budapest. Sus primeras esculturas públicas fueron encargos del Ayuntamiento de Tenerife y del Colegio de Arquitectos de Canarias.

Los dos hermosos bronce patinados de *Adán y Eva* del Museo de Escultura de Leganés pertenecen a un ciclo temático que Bordes inició en 1987. El tema bíblico sirve al artista para revisar la tradición del desnudo. Estas dos piezas están definidas por un dibujo naturalista muy preciso,

reinterpreting Greek and Roman statues with a certain degree of irony and ambiguity as to the limits of classical beauty. With the first works created in this new style, he held an important monographic exhibition in 1984 at the Vijande Gallery; he took part in "Seis Escultores", the famous exhibition of neofigurative works held at Madrid's Palacio de Cristal; and he represented Spain at the VI International Exhibition of Small Sculpture of Budapest. His first public sculptures were commissioned by the Town Council of Tenerife and by the Association of Architects of the Canary Islands.

The two beautiful patinized bronzes of Adam and Eve held by the Leganés Museum of Sculpture belong to a thematic cycle Bordes initiated in 1987. The Bible invited the artist to re-examine traditional nudes. Both pieces re-

flect a very accurate naturalist style, inspired by classical anatomy but distorted by foreshortenings and an artificial composition. Classical models are clearly apparent, as well as the sculptor's wish to examine the alienation of the human body, subjecting his forms to aesthetic, playful and purely analytical alternatives.

Juan Bordes also created the controversial Fuente de LE-GA-NÉS (1997), located on Avenida de Fuenlabrada, which does not belong to the Museum but is part of the city's sculpture park.

Venus 86 and Cabeza de caballo, by Wenceslao Jiménez

Wenceslao Jiménez (Gójar, Granada, 1955) is one of the artists of his generation who best applies cast bronze and wrought iron to sculpture. He began his studies in Granada, at the School of

Arts and Crafts and at the workshop of Miguel Moreno, completing his training in Madrid, at the Círculo de Bellas Artes and at Francisco Barón's workshop. Very soon, in 1977, his works acquired a marked personal style that combined classical sculpture and the essentialist manner in which forms and figures are currently interpreted. Stylistically speaking, his work follows Maillol figuration, always reaffirming the peaceful fullness of classical statues without the academic extras of sentimental idealism. His works reflect the synthesizing impact of Brancusi and the expressive forms that Julio González extracted from iron, particularly in his plate statues.

The beautiful and essentialist torso of Venus 86 (1986-2002), which represents Wenceslao Jiménez in the Museum (as a simplified bronze version

Wenceslao Jiménez, *Venus 86*, 1986-2002, bronze. *Cabeza de Caballo*, 2004, bronze
Venus 86, 1986-2002, bronze. *Cabeza de Caballo*, 2004, bronze.

inspirado en las láminas clásicas de anatomía, pero distorsionado por el ritmo de los escorzos y por la artificiosidad de su composición. Resulta evidente la apreciación de los modelos clásicos, y asimismo el interés del escultor por investigar sobre el extrañamiento de la figura, sometiendo sus formas a variaciones con fines alternativamente estéticos, lúdicos y puramente analíticos. Juan Bordes es asimismo autor de la discutida e interesante *Fuente de LE-GA-NÉS* (1997), que no pertenece a este museo sino al parque de esculturas de la Villa, y que está situada en la Avenida de Fuenlabrada. De ella trataremos en su lugar.

Venus 86 y Cabeza de caballo, de Wenceslao

Wenceslao (Gójar, Granada, 1955) es uno de los artistas de su generación que mejor conoce las técnicas de la escultura fundida en bronce, así como las de la forja del hierro. Comenzó sus estudios en Granada, en la Escuela de Artes y Oficios y en el taller de Miguel Moreno, completando su formación en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes y en el taller de Francisco Barón. Muy pronto, a partir de 1977, su obra adquirió un marcado carácter personal, en el que se entrecruzan la aceptación decidida del canon clásico de escultura y la manera esencialista que la modernidad tiene de ver las formas y de interpretar la figura. Estilísticamente su obra se inscribe en la línea de depuración figurativa que comenzó Maillol, reafirmando siempre la rotundidad reposada de la estatuaria del clasicismo, pero liberándola de todos los añadidos académicos de idealismo



sentimental. También se advierten en su obra el influjo sintetizador de Brancusi y –especialmente en sus trabajos en chapa– las maneras expresivas que Julio González sabía extraer del hierro como nueva materia escultórica.

El hermoso y esencialista torso de *Venus 86* (1986-2002) que representa a Wenceslao en este museo (y que es una depurada interpretación en bronce de una de sus esculturas en chapa), se impone como un bloque unitario, integrado por volúmenes apretados y fluyentes. Viene a ser un ideal de corporeidad humana y no la representación fiel de un desnudo. A ese sentido de idealidad contribuye tanto la capacidad de síntesis formal que caracteriza a nuestro artista, cuanto el pulimento perfecto que se ha aplicado a sus formas, cuyos alisamiento, tersura y lustre hacen que la luz bañe y recorra enteramente la figura, casi como si se tratara de un flujo de luminosidad líquida. Se trata de un torso dotado de extraordinaria plenitud y de suave sensualidad, cuya pátina oscura colabora a recortarlo y aislarlo respecto al espacio circundante, dotándolo de un firme carácter centrípeto, así como de un especial registro de intimidad. De esa manera se produce una tensión particular entre la grandeza y sentido monumental de las formas de esta *Venus* y la escala y reserva recatada de su figura.

Iconográficamente, son dos los temas preferentes en la trayectoria de Wenceslao: los torsos y las series animalísticas, integradas por toros, palomas y caballos. En el museo leganense, además de

of one of his plate sculptures), is arranged as a unitary block, consisting of tight flowing volumes. It is the ideal human body rather than an accurate nude. This idealism is achieved both by the artist's formal synthesis and the perfect polishing of its forms- the smoothening, tightness and shine which enable the light to bathe the entire figure, in a liquid flow of light. The torso is amazingly full and softly sensual, and its dark patina distinguishes it from its surroundings, in a very centripetal and intimate manner. In this way, the Venus provokes a particular tension between grandeur and monumentalism, and between the figure's size and unassuming presence. There are two main themes in Wenceslao's trajectory: torsos and animal series, consisting of bulls, pigeons and horses. The Museum of Leganés not only holds Venus 86 but a fantastic

Cabeza de Caballo (2004), which reflects the most imaginative and magical side of the sculptor and reveals the symbolism of his compositions.

Satélite, by Agustín Ibarrola

The painter, engraver and sculptor Agustín Ibarrola (Basauri, Bilbao, 1930) is a typical "committed artist" whose works constantly reflect social and political issues. When he was twelve, he began working as a bricklayer and thanks to his family and workmates was able to begin his studies at the School of Arts and Crafts of Bilbao. In 1948, on a scholarship from the Regional Government and Town Council of Bilbao, he went to Madrid to complete his training with Vázquez Díaz, whilst working as a scenographer to cover his basic financial needs. In 1950 he met Jorge Oteiza, who

Agustín Ibarrola, *Satélite*, 2003, acero inoxidable.
Satélite, 2003, stainless steel.

la Venus 86, hay una estupenda *Cabeza de Caballo* (2004), obra en la que aparece la parte más imaginativa de nuestro escultor, no exento de cierto instinto magicista, con el que dota a algunas de sus composiciones de un marcado tono simbolista.

Satélite, por Agustín Ibarrola

El pintor, grabador y escultor Agustín Ibarrola (Basauri, Bilbao, 1930) es un prototipo de "artista comprometido", que nunca se ha desentendido de testimoniar en sus obras temas sociales y políticos. A la edad de doce años comenzó a trabajar como obrero, y gracias a la pequeña ayuda de su familia y de sus compañeros de trabajo, pudo iniciar sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. En 1948, becado por la Diputación y por el Ayuntamiento de Bilbao, viajó a Madrid para completar su formación en el taller de Vázquez Díaz, mientras realizaba trabajos de escenógrafo para ir cubriendo sus mínimas necesidades económicas. En 1950 conoció a Jorge Oteiza, que influyó decididamente en su formación teórica. En 1956 viajó a París,







donde al año siguiente sería uno de los fundadores del Equipo 57, grupo fundamental para la implantación y desarrollo del arte abstracto geométrico de raíz constructivista en nuestro país. A su regreso a España, fundó en 1960 el colectivo Estampa Popular en Vizcaya, con grabadores interesados en denunciar las condiciones de trabajo en la industria y en el mar. Fue encarcelado entre 1952 y 1965 y, una segunda vez, en 1968, por su activismo comunista. En 1976 fue invitado para representar a España en la Bienal de Venecia y expuso en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Desde 1985 se ha dedicado prioritariamente a la escultura, destacando en especial por su obra pública y por su labor de intervenciones en la Naturaleza, con proyectos tan conocidos como el *Bosque pintado* de Oma y los *Cubos de la memoria*, en Llanes. En 1994 fue galardonado con la Medalla de Oro de Bellas Artes.

En el Museo de Escultura leganense Ibarrola está representado por una esfera monumental realizada en acero inoxidable. Se titula *Satélite* (2003) y ha sido bien instalada frente al espacio de Las Dehesillas, ya en el Recinto Ferial. Aunque Ibarrola es un escultor reconocido por sus trabajos en madera, creemos un acierto que haya elegido para esta obra suya en Leganés el acero, así como la forma esférica, elementos que tanto convienen al propósito de establecer un diálogo entre la propia escultura y la arquitectura del próximo edificio de la plaza de toros La Cubierta, y sobre

strongly influenced his theoretical training. In 1956 he went to Paris and the following year co-founded "Equipo 57", which played an essential role in the implementation and development of constructivist-based geometric abstract art in Spain. When he returned to Spain, he founded "Estampa Popular" in Vizcaya, a group of engravers who wished to condemn the deplorable working conditions of the industrial and maritime sectors. He was imprisoned between 1952 and 1965, and again in 1968, for his communist activities. In 1976 he was invited to represent Spain at the Venice Biennial and held an exhibition at the Museum of Fine Arts of Bilbao. Since 1985, he has mainly sculpted and has particularly contributed his public works to natural sites, such as *Bosque pintado*, in Oma, and *Cubos de la memoria*, in Llanes. In 1994 he was awarded the Gold Medal of Fine Arts.

Ibarrola is represented at the Leganés Museum of Sculpture with a monumental sphere in stainless steel, entitled *Satélite* (2003), installed in front of Las Dehesillas, in the Fair Grounds. Although Ibarrola is well known for his wooden sculptures, he has skilfully chosen steel and spherical forms in this work to establish a dialogue between the sculpture and the architecture of the nearby La Cubierta bullring, particularly the top metal skullcap used as a roof. The notch or deep groove which softens the mass of *Satélite* emphasizes this dialogue or relationship between art images in corporal space (sculpture) and the art of constructed flowing space (architecture). *Satélite*, a poetic "communication" satellite with four crossing grooves or "channels", symbolises Ibarrola's constructivism.

Agustín Ibarrola, *Satélite* (detalle), 2003, acero inoxidable.
Satélite (detail), 2003, stainless steel.

Kaoru Katayama, *Flores de Ciudad*, 1999, aluminio y acero inoxidable.
Flores de Ciudad, 1999, aluminium and stainless steel.



todo con el metálico casquete superior que le sirve de techumbre. La misma muesca o profunda hendidura con que el escultor ha sensibilizado la masa de *Satélite*, contribuye a subrayar ese juego de diálogo o relación que se busca entre las imágenes del arte del espacio corporal, que es la escultura, y el arte del espacio construido y fluyente, que es la arquitectura. Este *Satélite* (un poético satélite "de comunicación" atravesado por cuatro hendiduras o "canales") proclama en Leganés la pervivencia del espíritu constructivista en el trabajo de Ibarrola. Por otra parte, Ibarrola tiene la virtud de cuidar siempre mucho la localización y puesta en valor de sus obras de arte público. Así se comprueba en la muy cuidada instalación de esta pieza, que amplía y hace dialogar de manera muy fluida el ámbito del Museo de Escultura con los espacios inmediatos del Recinto Ferial.

Flores de ciudad, de Kaoru Katayama

Kaoru Katayama (Himeji, Japón, 1966), después de diplomarse en magisterio en su país natal, viajó a España y reside en Salamanca, en cuya Escuela de Arte se ha graduado, y en cuya Universidad de Bellas Artes se ha licenciado. Se trata de una artista muy versátil que, además de la escultura, cultiva la pintura, el dibujo, el grabado, la fotografía y las instalaciones, analizando las posibilidades expresivas de nuevos materiales y técnicas innovadoras. Está representada en el Museo de Salamanca y en las Colecciones de Caja Madrid y de Caja Duero.

Ibarrola is very careful when selecting the location and presentation of his public art works, and his sculpture in Leganés is no exception. Furthermore, it establishes a fluent dialogue between the Museum of Sculpture and the neighbouring Fair Grounds.

Flores de ciudad, by Kaoru Katayama

Kaoru Katayama (Himeji, Japan, 1966) moved to Spain after graduating as a teacher in Japan and now resides in Salamanca. She graduated from the School of Art and University of Fine Arts of Salamanca. A very versatile sculptor, she has also contributed to painting, drawing, engraving, photography and installations, examining the potential expression of new materials and innovative techniques. She is represented at the Museum of Salamanca

and in the Caja Madrid and Caja Duero Collections.

In 1999, Katayama won First Prize at the III National Competition of City Sculpture of Leganés, and the jury suggested that the sculpture be installed in the city. As a result, this Competition has become one of the ways in which works are acquired for the Museum of Leganés or for its sculpture park.

Flores de ciudad (1999) is a very simple assemblage of schematic flowers, with cast aluminium corollas and stainless steel stems opening up into space as a totally linear and vibrant drawing. This lyrical proposal is a clear indication of the artist's oriental style and elementality. The sculpture blends into its current location and enables an interaction between nature, sculpture and the city's landscape.



Stella, by José Noja

Although José Noja (Aracena, Huelva, 1938) soon began drawing and painting, he delayed his artistic career for a couple of years to work as an air pilot for KLM in The Netherlands. During the seventies he met and closely worked with Pablo Serrano, who became his sculptural mentor. Under the strong influence of this great master,

José Noja, *Stella*, 1999, acero inoxidable.
Stella, 1999, stainless steel.

En 1999 Katayama ganó el Primer Premio del III Certamen Nacional de Escultura Ciudad de Leganés, y el Jurado de dicha convocatoria recomendó que la obra se instalara en un espacio urbano. Así se ha hecho, y de esta manera el Certamen leganense se convierte en una de las vías de adquisición de obra o bien para el Museo o bien para el Parque de esculturas de la Villa.

La obra que comentamos, *Flores de ciudad* (1999), es un ensamblaje muy sencillo, de flores esquemáticas, cuyas corolas de aluminio fundido y tallos de varilla de acero inoxidable se elevan en el aire como un dibujo absolutamente lineal y vibrante en el espacio. Se trata de una propuesta de carácter lírico, que proclama el gusto marcadamente oriental de su autora por el criterio de elementalidad, propuesta que funciona muy bien en su actual localización y que interesa por su capacidad y eficacia para producir una interacción entre Naturaleza, escultura y paisaje urbano.

Stella, de José Noja

José Noja (Aracena, Huelva, 1938) se inició en el dibujo y en la pintura en su juventud, pero pospuso durante unos años el desarrollo de su afición artística para atender a su vocación profesional de piloto de aviación, trabajando en Holanda en la compañía KLM. Durante la década de 1970



conoció e intimó con Pablo Serrano, quien sería su mentor escultórico. Bajo el fuerte influjo de su gran maestro, Pepe Noja practicó primeramente una escultura alusiva a la figura humana, componiendo su corporeidad con bloques poderosos de masas de formas abstraídas, acabando el conjunto estatuario con manos y cabezas fiel y expresivamente figurativas. Hacia 1990 Noja cambió radicalmente de lenguaje a través de su serie *Nudos*, inspirados fielmente en los repertorios de lazos náuticos.

La pieza de formato monumental que en este museo lo representa, titulada *Stella* (1999), así como alguna otra obra suya perteneciente al Parque de Esculturas de Leganés (como el *Monumento a los Derechos Humanos* situado en la Avenida Juan Carlos I), son referentes de la citada serie *Nudos*. En estas obras Noja utiliza con eficacia el cilindro de acero inoxidable como cordaje que, a gran escala, configura un gran lazo escultórico, cuyo dibujo elemental proyecta sus cabos en el espacio circundante. Se trata de piezas ornamentales, gratas de ver, especialmente las de configuración más sencilla.

Cruce de caminos y Tres elementos, de Jorge Müller

El escultor alemán Jorge Müller (Munich, 1937-Avila 2000) ha estado presente en España desde la década de 1960, y aquí mantuvo casa y taller en Hoyo de Pinares (Ávila), aunque pasó también parte de



su vida en Stuttgart. Se inició artísticamente en su Munich natal, donde entre 1951 y 1955 cursó estudios sobre la talla de la madera, estudios que amplió entre 1955 y 1958 en la Academia de Bellas Artes de Frankfurt del Main. En aquella etapa pasó también un año (1957) trabajando como escultor en Estocolmo (Suecia). Seguidamente su interés por la escultura fundida en bronce lo condujo a asistir a la Academia de Bellas Artes de Stuttgart (1959-1960), donde asimismo se interesó por la talla directa en piedra. Así pues, la madera, la piedra y el bronce han sido los materiales escultóricos de su preferencia, a los que en ocasiones añade elementos de plomo, hierro y cordelería. Müller es un escultor que se debate entre un concepto profundamente racional de la obra de arte y una necesidad sentimental de comunicarse en un lenguaje fuertemente expresivo. Por consiguiente, su obra se produce a caballo del análisis geométrico de la forma y el empleo de un estilo impactante, estilo que, a partir de los años ochenta, ha situado al artista en los dominios del expresionismo.

Pepe Noja first created sculptures that alluded to the human figure, using powerful abstracted masses for the body and completing the statue with truly figurative hands and heads. Towards 1990, Noja's language radically changed with his Nudos series, inspired by different types of nautical loops.

The monumental work of art representing him in our Museum, Stela (1999), as well as other works belonging to the Sculpture Park of Leganés (such as Monumento a los Derechos Humanos, located on Avenida Juan Carlos I), are characteristic of the Nudos series. In these works, Noja effectively uses a stainless steel cylinder as a cord shaped into a huge sculptural loop, projecting its loose ends into the surrounding space. His works are ornamental and a pleasure to view, even those with the simplest design.

Cruce de caminos and Tres elementos, by Jorge Müller

The German sculptor Jorge Müller (Munich, 1937) has been present in Spain since the sixties and lives and works in Hoyo de Pinares (Ávila), despite occasional visits to Stuttgart. He began his artistic career in his hometown of Munich and studied wood-carving between 1951 and 1955. He furthered these studies between 1955 and 1958 at the Academy of Fine Arts of Frankfurt am Main. In 1957 he worked as a sculptor in Stockholm (Sweden). Later, his interest in cast bronze sculpture encouraged him to study at the Academy of Fine Arts of Stuttgart (1959-1960), where he also examined direct stone carving. Wood, stone and bronze have therefore been his favourite sculpting materials, to which he occasionally adds lead, iron

Jorge Müller, *Cruce de Caminos*, 1986, granito y acero inoxidable. *Tres Elementos*, 1989, granito, nylon y plomo.

Jorge Müller, *Cruce de Caminos*, 1986, granite and stainless steel. *Tres Elementos*, 1989, granite, nylon and lead.



En las dos piezas que lo representan en el Museo de Leganés predomina una concepción esquemática de las formas, plasmadas en granito tallado sumariamente y relacionadas entre sí por medios muy sencillos: un clavo de acero en la composición titulada *Cruce de caminos*, y unas ataduras de cuerda en la que se titula *Tres elementos*. Se trata, pues, de dos obras voluntariamente “frías”, que renuncian a tener un estilo personalizado. Son piezas significativas de la etapa minimalista de Müller, dominada por las formas elementales y las estructuraciones primarias. Las distingue su propia manera, tan directa y primitiva, de estar talladas; ello les proporciona un marcado registro artesano, que las hace aparecer casi como piedras “de cantería”. Su disposición austera y directa sobre el suelo contribuye a que se integren con espontaneidad en el ambiente que las rodea. Basadas en la repetición de unidades prácticamente idénticas, presentan un carácter de fuerte simetría, así como un efecto de ritmos de continuidad rápida.

Torso, por Ignacio Van Aerssen

El escultor y pintor Ignacio Van Aerssen nació en Madrid en 1957. Estudió dibujo, grabado y pintura en la City Lit. de Londres y en la Academia de Bellas Artes de Munich. Se formó como escultor en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, siendo discípulo de Julio López Hernández. Becado por el Ministerio de Cultura, residió en Verona en 1982-83, acudiendo al taller del escultor Miguel Berrocal, cuya manera compleja de dividir y de encastrar las formas le influiría



Ignacio Van Aerssen, *Torso*, 1986, hierro.
Torso, 1986, iron.

hondamente. Su pintura se desarrolla en desplazamientos continuos entre magicismo surrealista y expresionismo. Su escultura se expresa en un lenguaje fundamentalmente expresionista.

El *Torso* de formas recortadas y soldadas en chapa que aquí lo representa pone de manifiesto la importancia que tiene el análisis dibujístico en la obra de Van Aerssen. Se trata de un diseño pormenorizado, que desmenuza la figura en un complejo universo de patrones formales, para recomponerlos luego formando una especie de gran coraza, en la que tanta importancia tiene el hueco interior, el cual funciona aquí como una masa consistente que, a pesar de su invisibilidad, parece sostener con firmeza y darle plenitud a la escultura en el aire. La fuerza y expresividad de la materia, la consistencia de la estructuración, la distorsión de la figura y el efecto emocional del estilo reafirman el registro expresionista de su autor.

Libertad, por Leandro Alonso, y Simbiosis, por LSLA (Luis Sáez y Leandro Alonso)

Leandro Alonso (Madrid, 1963) es un escultor de concepto arquitectónico y de lenguaje constructivista, formado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Su proceso se viene desarrollando y documentando voluntaria y preferentemente en el circuito cultural (es decir, en centros de arte institucionales y en espacios públicos, así como en talleres de arquitectura y en salas alternativas), aunque su obra haya aparecido ocasionalmente en el circuito

and ropes. Müller is a sculptor who struggles between a deeply rational interpretation of art and a sentimental need for a strongly expressive language. Consequently, his work is in between a geometric analysis of shape and a powerful style which has included him amongst the expressionists since the eighties.

The two works of art representing him in the Museum of Leganés have predominantly schematic forms, incorporated into simply carved granite and very simply interrelated: a steel nail in *Cruce de caminos* and tied ropes in *Tres elementos*. Both works are deliberately "cold" and de-personalised. They are significant pieces of Müller's minimalist period, in which elemental forms and primary structures prevailed. They have a particularly direct and primitive carving, giving them a marked artisan

air, almost like "quarry" stones. Their austere and direct arrangement on the ground enables them to spontaneously blend into their surroundings. Based on the repetition of practically identical units, they are strongly symmetrical and evoke a rapid continuity.

Torso, by Ignacio Van Aerssen

The sculptor and painter Ignacio Van Aerssen was born in Madrid in 1957. He studied drawing, engraving and painting at the London City Lit. and at the Academy of Fine Arts of Munich. He was trained as a sculptor at the School of Arts and Crafts of Madrid, under Julio López Hernández. On a scholarship from the Ministry of Culture, he lived in Verona between 1982-83 and worked with the sculptor Miguel Berrocal, who strongly influenced him with his complex method of

dividing and imbedding shapes. His painting constantly shifts between surrealist magicism and expressionism, whilst his sculpture is essentially expressionist.

His *Torso*, cut out and welded in metal plate, reveals how important draftsmanship was in Van Aerssen's work. The design is very detailed and breaks the figure apart into a complex universe of formal patterns, which are then reassembled into a large shell. Its inner, essential space acts as a consistent invisible mass which seems to firmly hold the sculpture in the air. The strength and expressiveness of the material used, the consistency of its structuring, the distorted figure and the emotional impact of his style reaffirm the author's expressionism.

mercantil (galería Astarté de Madrid, 1997; feria Estampa, 2000). Se trata de un artista que construye su obra con principios morfológicos y estructurales geométricos, atendiendo a que las formas respondan a la naturaleza y a las calidades de los materiales que emplea, y dotándolas de un sentido muy fluyente del espacio, así como de una carga conceptual y simbólica consistente. La obra que lo representa en Leganés, titulada *Libertad* (1996) es bien expresiva de lo que decimos. Se compone de una elevada estructura de hierro, centrada y desarrollada sobre un bloque de granito, sobre el cual se ha dispuesto una plancha metálica en la que se ha grabado la definición de "libertad" del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Al mismo tiempo, sobre esa plancha metálica pende una gruesa tapa de granito, suspendida en el aire, por medio de cuatro cables de acero, a dos centímetros de altura del bloque básico. El efecto que produce esa pesada tapa granítica suspendida a escasos centímetros sobre la definición de "libertad" resulta más de amenaza que de protección, como si el artista deseara expresar los riesgos y dificultades que acechan al establecimiento y al ejercicio de esa "facultad natural que tiene el hombre de obrar de una manera o de otra, y de no obrar, por lo que es responsable de sus actos".

Asimismo es obra de Leandro Alonso, pero esta vez en colaboración con Luis Sáez, la escultura titulada *Simbiosis* incluida también en los fondos de este Museo. Luis Sáez Gil (que firma con el pseudónimo de "Jerjes" cuando trabaja de manera individual), nació en Alpedrete, Madrid, en 1958, y se formó como artesano en el taller de cerrajería de su padre. Desde 1992 viene

practicando, de manera autodidacta, una escultura en hierro de concepto volumétrico muy potente, y de lenguaje especialmente libre y acertado. En ocasiones aplica a su escultura una policromía de vivos colores. Ello se explica atendiendo a su paralela dedicación a la pintura. La colaboración entre estos dos escultores, cuya firma conjunta es la de LSLA (Luis Sáez y Leandro Alonso), se inició el año 2000, precisamente con la construcción titulada *Simbiosis* que aquí los representa.

Simbiosis viene a ser como una representación de un esquema armónico del espacio, y está integrada por una sucesión de arcos de pletina de acero, ordenados según el criterio progresivo de escala creciente. Esos arcos componen una especie de arquitectura transparente, en cuyo conjunto terminan por fundirse los espacios internos y el espacio exterior y envolvente. Según declaran sus autores, el título de *Simbiosis* alude al carácter de trabajo asociado de su producción, pero, además, incluye otra serie de perspectivas conceptuales: "Entrar, salir, cambiar de estado, antes y después, lo que he sido y lo que soy, lo que seré... Los arcos de esta instalación son elementos que nos pueden hacer pensar o recordar multitud de cosas; pueden ser símbolo de evolución personal, artística e incluso física, por su disposición y tamaño. Pueden ser y son el indicativo de cambios importantes en nuestra vida: alguien que perdemos, alguien que llega, una amistad perdida o una nueva, una nueva forma de enfocar nuestro trabajo creativo. Estos arcos (puertas) nos dan paso a los recuerdos y nos hacen pensar en el pasado, en qué hemos sido, qué hemos hecho, cómo hemos llegado al momento actual. Al no ser paso entre espacios, sino separación entre ideas o situaciones, entre recuerdos y proyectos, entre bocetos y obras terminadas, o nunca terminadas, nos permiten atravesarlas cuantas veces queramos, para colocar a cada lado el momento, el recuerdo, el anhelo o la situación que nosotros queramos. Es lo que hace de esta escultura una obra inconclusa, o con tantos acabados como espectadores tenga; una obra de acabado infinito; una obra espiral, que podría crecer y que sigue creciendo con cada persona que la contempla".

Templo, por Adriana Veyrat

Iniciada en las técnicas del modelado por la escultora Aurora Cañero en un taller desarrollado en 1993-94 en la Escuela de Cerámica del Ayuntamiento de Madrid, y licenciada en 1997 en Bellas Artes en la Universidad Complutense, Adriana Veyrat viene compaginando su práctica de la escultura con sus trabajos de escenógrafa y de atrezzista en la Compañía Nacional de Teatro Clásico de Madrid. Esta convergencia de

Libertad, by Leandro Alonso, and Simbiosis, by LSLA (Luis Sáez and Leandro Alonso)

The architectural and constructivist sculptor Leandro Alonso (Madrid, 1963) was trained at the Faculty of Fine Arts of the Complutense University of Madrid. Although most of his work has been developed and exhibited in cultural circles (i.e. institutional art centres and public spaces, as well as architectural workshops and avant-garde showrooms), he has occasionally appeared in the corporate world (Astarté Gallery in Madrid, 1997; Estampa Fair, 2000). The artist's work is based on morphological and geometrically structural premises, so that his shapes reflect nature and the properties of the materials used. His forms have a very fluid role in space and are highly conceptual and symbolic. The sculpture representing him in Leganés, *Libertad* (1996), is a good example of this. It consists of a raised iron structure, centred and erected on a granite block, on which a metal plate is engraved with the definition of "freedom" according to the Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. At the same time, there is a thick granite lid suspended over this metal plate on four steel cables, two centimetres above the base. The effect of a heavy granite lid suspended just above the definition of "freedom" is threatening rather than protective, as if the artist wished to express the risks and difficulties inherent to "man's natural ability to act in one way or another, or not to act, making him responsible for his conduct".

Leandro Alonso's other work, in collaboration with Luis Sáez, is the sculpture entitled *Simbiosis* that is also held in the Museum. Luis Sáez Gil (who signs his work individually as "Jerjes"), was born in Alpedrete, Madrid, in 1958.

Leandro Alonso, *Libertad*, 1996, hierro, granito y cable de acero. *Libertad*, 1996, iron, granite and steel cables.



and was trained as a craftsman with his locksmith father. Since 1992 he has made self-taught iron sculptures, with a very powerful volume and a particularly free and accurate style. Occasionally, his sculpture reflects a range of bright colours, as a result of his parallel interest in painting. These two sculptors, who jointly sign as LSLA (Luis Sáez and Leandro Alonso), began to collaborate in the year 2000 with Simbiosis, representing them in Leganés.

Simbiosis is a harmonious representation of space and consists of a succession of steel rod arches, increasing in size. The arches make up a transparent architectural unit which combines the internal and external or surrounding space. According to the artists, the title Simbiosis is not only used to reflect their joint efforts but other conceptual views: "To enter, exit, change one's



Leandro Alonso y Luis Sáez,
Simbiosis, 2002, hierro.
Simbiosis, 2002, iron.

prácticas, entreverando la verdad del espacio escultórico y los efectos visuales del espacio escenográfico, se evidencia en la obra que la representa en el Museo de Escultura de Leganés: Titulada *Templo* (2003), está constituida por una caja profunda de acero cortén, por cuya base asciende una brillante escalera de gradas de acero inoxidable, que se reflejan en el techo pulido del habitáculo y se dirigen hacia la oscuridad de su fondo. Estamos ante una escultura de formas arquitectónicas rotundas y de efectos escenográficos, basados en la combinación de la luz, la sombra y el reflejo. La pieza funciona como una escena que conduce a un misterio, a un límite de tiniebla, a un espacio invisible, sumergido en lo oculto. Su autora ve estas escaleras "como un espejismo que se le puede aparecer al hombre en cualquier momento, esté donde esté, dormido o despierto, tentándole, retándole a adentrarse en el camino que quizá sólo le conduzca al vacío. La puerta del límite, ¿está en todas partes y hace falta una percepción especial para atisbarla? El mundo oculto, ¿se entreabre y desvela sus misterios al existente? El hombre se imagina o vive este hecho como un milagro y para vivir el encuentro erige templos...., pero el enigma, ¿acaso no lo llevamos dentro? El límite, ¿no nos atraviesa? ¿Podrán ser estas esculturas una materialización exterior de nuestro interior?"

En cualquier caso, desde 1999 la escalera es el tema esencial de la escultura de Adriana Veyrat. Así lo vemos en los ciclos que ha titulado *Escalante I y II* (tallados en piedra de Calatorao), *Márgenes* (realizados en plancha de hierro), *Pórticos* (construidos unas veces en mortero blanco, y otras veces en barras de hierro), *Espacios tangenciales* (dibujados en el espacio mediante estruc-



Adriana Veyrat, *Templo*, 2003, acero cortén e inoxidable.
Templo, 2003, Cor-ten steel and stainless steel.

turas de varilla metálica), *Ejes* (ensamblados en madera) y *Templos* (construcciones de hierro y acero inoxidable). Ahora bien, la escalera funciona en estas esculturas no sólo como motivo formal y como sistema de estructuración, sino asimismo –y sobre todo– como elemento simbólico, capaz de situar al espectador en un punto de vértigo, de inseguridad ante un ámbito de dudas y de ambigüedades que nos precipitan desde la realidad hacia lo ignoto. Dentro de estos Templos, uno no sabe muy bien si esos peldaños tan concretos son equiparables a los de la bíblica, ascendente y gloriosa escala de Jacob, o si constituyen una bajada a ciegas hacia los dominios de la insaciabilidad, la muerte y el averno.

Con este género de trabajos Adriana Veirat ha introducido también su obra en los dominios del arte público, destacando su instalación *Umbral* (1999), homenaje a Eugenio Trías, en las escaleras de la Asociación Cultural Cruce, de Madrid, y *Escaleras de agua*, construcción de espejos dispuesta en el espigón de la Playa del Torreón en el verano de 2001, dentro de las propuestas llevadas a cabo en el Festival Internacional de Benicàssim.

La cama de José, por Susana Guerrero Sempere

En 1997 se convocó por primera vez el Certamen de Escultura Ciudad de Leganés, resultando ganadora de aquella edición inicial una artista levantina muy joven, Susana Guerrero Sempere, con



la obra titulada *La cama de José*, obra que, realizada en gran formato, tiene actualmente su lugar en nuestro Museo de Escultura.

Susana Guerrero Sempere (Elche, Alicante, 1972) es escultora, grabadora y ceramista que se formó en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Alicante (1990), en la de Peritaje Artístico de Manises (1992) y en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia (1996). Amplió estudios de escultura en Grecia, residiendo en Atenas con una beca Erasmus. Siempre se ha interesado por las calidades artesanales de la obra de arte y por la excelencia de los oficios artísticos, lo que la motivó a asistir a un seminario sobre Esmaltes al fuego sobre cobre celebrado en Alicante (1991), así como a los talleres de Batik y de Papel reciclado organizados por la Universidad Politécnica de Valencia (1993).

Su escultura es de carácter experimental y está centrada en una serie temática que tiene por eje la idea y el objeto de la "cama", sus orígenes, su historia y sus funciones. Para desarrollar este singular mundo escultórico, Susana comenzó su trabajo mediante unas encuestas dirigidas a sus compañeros y al público, mediante las cuales (preguntando "¿cómo es tu cama?", "¿cómo te gustaría que fuera tu cama?", y otras cuestiones similares) averiguaba problemas de hecho y estados de opinión. Con los resultados

state, before and after, what I have been and what I am, what I will be... The arches of this work encourage us to think or recall many different things; they may symbolise our personal, artistic and even physical development, due to their arrangement and size. They are or could be an indication of significant life changes: the loss of a loved one, a new arrival, a friend who is lost or found, a new way of directing our creative work. These arches or doors allow us to remember and think of the past, of what we have been, what we have done, how we have arrived to where we are. They are not a path between spaces but a separation between ideas or situations, between memories and projects, between drafts and completed or unfinished works, which we can cross as many times as we want until we choose a specific moment, memory, wish or situation on either side. This is what makes the sculpture inconclusive, with as many interpretations as possible viewers; a work with an infinite finish; a spiral work which may grow and which constantly grows inside every viewer".

Templo by Adriana Veirat

Adriana Veirat began studying modelling techniques with the sculptor Aurora Cañero, at a workshop established between 1993-94 at the Ceramics School of the Town Council of Madrid, and graduated in Fine Arts in 1997 from the Complutense University. She has been combining her career as a sculptor with scenography and props for the Compañía Nacional de Teatro Clásico in Madrid. These overlapping skills that combine the authenticity of sculptural space and the visual effects of a stage are reflected in the work held in the Leganés Museum of Sculpture, entitled *Templo* (2003). It consists of a deep box of

Susana Guerrero, *La Cama de José*, 1997, acero inoxidable.
La Cama de José, 1997, stainless steel.



Cor-ten steel, with a bright ladder of stainless steel steps emerging from its base, reflected on the polished roof of the cubicle and stretching towards the dark inside. The sculpture has sharp architectural forms and scenographic effects, based on a combination of light, shadow and reflection. It works as a mysterious scene, a foggy vision, and an invisible space, submerged in the occult. The artist interprets the steps as "a mirage that may appear before man at any time, wherever he may be, whether asleep or awake, challenging him to follow a path that may only lead to emptiness. Does the permanent end door need a special interpretation in order to be noticed? Does the occult open up and reveal its mysteries to the present? Man imagines or experiences this fact as a miracle and to celebrate it he builds temples..., but isn't the enigma inside of us? Isn't the limit in-

side our own selves? Could these sculptures be the outside materialisation of our inside?".

In any case, the image of a staircase has run through Adriana Veirat's sculpture since 1999: Escalante I y II cycles (carved in Calatorao stone), Márgenes (in iron plate), Pórticos (made of white mortar or iron bars), Espacios tangenciales (drawn in space with metal rod structures), Ejes (assembled in wood) and Templos (iron and stainless steel constructions). The staircase in her sculptures is not only a formal motif and form of structuration but is also particularly symbolic. The viewer is overwhelmed by a series of doubts and ambiguities which catapult him from reality into the unknown. In Templos, we are unsure if these firm steps are comparable to Jacob's biblical and glorious staircase,

or whether they are a downwards blindfolded path into the realms of insatiability, death and hell.

Adriana Veirat also contributed to public art in this series of works: Umbral (1999), a homage to Eugenio Trias, located on the steps of Asociación Cultural Cruce, in Madrid; and Escaleras de agua, an arrangement of mirrors on the breakwater of Playa del Torreón, created in the summer of 2001 as part of the proposals for the International Festival of Benicàssim.

La cama de José, by Susana Guerrero Sempere

The winner of the first Competition of City Sculpture of Leganés held in 1997 was the young artist from Levante, Susana Guerrero Sempere, with her work *La cama de José*. This large-scale

**Justo Barboza, *Rectángulo*, 1998, acero cortén.
Rectángulo, 1998, Cor-ten steel.**

obtenidos Susana va estableciendo una especie de imaginario colectivo que luego interpreta en todo un ciclo de variaciones formales, estructurales y de figura, atendiendo a ideas que van desde el amor al sueño. Ya lo dicen una sentencia de Balzac: "La cama es todo el matrimonio", y una fórmula de Hubert Juin: "El hombre pasa el tercio de su existencia en la cama, o sea, unas 20.000 horas en el caso de una persona de setenta años. Por eso este objeto tan común es testigo de todos los sucesos importantes de la vida humana". En consecuencia, las esculturas de este ciclo de Susana Guerrero Sempere son muy variadas de lenguaje, yendo desde estructuraciones geométricas bastante rigurosas, casi constructivistas, hasta dibujos muy ligeros e imaginativos, de registro surrealista, como es el caso de *La Cama de José* que comentamos.

La propia Susana explica el sentido de ternura y de ensoñación del que arranca esta escultura del Museo de Leganés, que versa directamente sobre la respuesta que un alumno suyo, disminuido psíquico, dio a su pregunta de "¿cómo te gustaría que fuese tu cama?": "José quería que yo fuera su novia para vérmelas aunque sólo fuese un segundo; quería que su cama fuera alta, muy alta, para llegar al techo; con una escalera para bajar. Tiene ahora una cama muy alta y su techo es mi cielo". El resultado escultórico de aquel deseo es esta especie de experimento espacial: una construcción de estructura abierta, muy etérea, realizada en varilla de acero inoxidable y dotada de expresivos engranajes, como si se tratara del dibujo de un cuento escrito en el aire, en un espacio elevado e indefinible.



Rectángulo, de Justo Barboza

El dibujante y grabador Justo Barboza nació en San Juan, Argentina, en 1938; vive en España desde 1977, habiendo adquirido la nacionalidad española en 1981. Artista reconocido a partir de 1982 especialmente por su ejercicio de la profesión de ilustrador en los periódicos "Informaciones" y "El País", ha colaborado en importantes editoriales y revistas literarias, tales como Sílex, Anaya, Salvat o Espasa Calpe, y "Revista de Occidente", "Saber leer" o "Telos". Sus ilustraciones expresan un concepto culto del arte, una fe decidida en el compromiso social del artista y un acuerdo mantenido con los procedimientos y lenguajes de la modernidad, distinguiéndose por un gusto poco común en el empleo del collage de materiales diversos: fotocopia, fotografía, papel tipográfico, papel de estraza, papel quemado..., a los que aplica tinta, guache, pastel, tipografía, estampaciones, xilografías o monotipos.

En la escultura *Rectángulo* que lo representa en nuestro Museo, se pone en evidencia ese particular sentido lúdico -entre dadá y surrealista- que recorre buena parte de su obra. De lo que aquí se trata es de establecer un juego de formas, movimiento y equilibrio, valorando el vacío y transparencia del espacio tanto como la fuerza de las chapas de acero que dan cuerpo a las formas y a la figura. Aquí tenemos el instinto clásico de Barboza y el sentido festivo que él tiene de la vida, y también su renuncia a establecer en su obra barreras que separen la figuración y la abstracción.

sculpture is currently held in the Museum of Sculpture.

Susana Guerrero Sempere (Elche, Alicante, 1972) is a sculptor, engraver and ceramic artist who was trained at the School of Applied Arts and Artistic Trades of Alicante (1990), the School of Artistic Skills of Manises (1992) and the San Carlos Faculty of Fine Arts of the Polytechnic University of Valencia (1996). She furthered her sculpture studies in Greece and resided in Athens on an Erasmus scholarship. Her constant interest in the artisan qualities of art and in the excellency of artistic trades encouraged her to attend a seminar on copper flamed lacquer, held in Alicante in 1991, as well as batik and recycled paper workshops at the Polytechnic University of Valencia (1993).

Her sculpture is experimental and focuses on the idea of a "bed", its origins, history and functions. In order to develop this unique field, Susana initially conducted surveys on her friends and on the public, posing questions such as "What is your bed like?", "What would be your ideal bed?", to discover factual issues and opinions. Based on the results, Susana constructed a hypothetical group which she then interpreted in a cycle of formal, structural and figurative alternatives, with ideas ranging from love to sleep. Balzac stated that "A bed represents an entire marriage" and, according to Hubert Juin, "We spend a third of our lives in bed, in other words, some 20,000 hours in the case of a seventy year-old man. This is why this apparently ordinary object witnesses all of a person's significant life events". Consequently, the sculptures

included in this cycle by Susana Guerrero Sempere are very varied and range from strict and nearly constructivist geometric structures, to very light and imaginative drawings, with a surrealist imprint, such as *La Cama de José*.

Susana, when asked about the tenderness and dreaminess behind her sculpture in the Museum of Leganés, explained that it was directly linked to the reply given by one of her mentally handicapped students to the question "What would be your ideal bed?": "José wanted me to be his girlfriend, to see my body, even if just for a second; he wanted a bed that was high, very high, up to the ceiling, with a downwards staircase. He now has a very high bed and his roof is my limit". The sculptural outcome of this wish is an experiment in space: an open and very ethereal structure,

**Miguel Piñar, *Casa del Sol*, 2003, hierro. *Casa de la Luna*, 2003, acero inoxidable.
Casa del Sol, 2003, iron. *Casa de la Luna*, 2003, stainless steel.**

Casa del Sol, Casa de la Luna y Árbol de Goya, por Miguel Piñar Gallardo

Miguel Piñar (Jódar, Jaén, 1965) estudió Ingeniería Técnica Agrícola en la Universidad de Castilla La Mancha, en Ciudad Real, especializándose posteriormente en Paisajismo Urbano. Artísticamente se inició en la pintura durante los años que vivió en Sevilla. Desde 1993 vive en Madrid y trabaja en Leganés, empleado en el Ayuntamiento, destacando sus intervenciones en acondicionamientos urbanos de tipo urbanístico, medioambiental y paisajístico. Al tiempo que colabora en el programa leganense de acercamiento de la escultura pública al ciudadano, se interesa vivamente por la práctica de la escultura, cultivándola desde preocupaciones conceptuales y de compromiso social. Ha intervenido directamente en el proyecto y en la fase de obra del Museo de Escultura al Aire Libre de Leganés, así como en labores de restauración de esculturas del depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Su pasión por la Naturaleza y su afición a viajar lo han llevado a frecuentar paisajes y comunidades de África, Asia y América. Asimismo realiza viajes periódicos al Himalaya, para practicar montañismo. Todo ello ha influido poderosamente en su concepción de la escultura. En la tercera parte de este libro nos referiremos a la obra creativa más importante que Miguel Piñar tiene en Leganés, la cual es, sin duda, la instalación titulada *Dragón alado*, dispuesta en el Parque de Esculturas, pero asimismo Miguel Piñar está representado en el Museo de Escultura leganense con las esculturas *Casas del Sol y de la Luna*, y *Árbol de Goya*.



made of stainless steel rods with expressive gears, like the drawing of a story written in the air, in a high indefinable space.

Rectángulo, by Justo Barboza

The draftsman and engraver Justo Barboza was born in San Juan, Argentina, in 1938, and has resided in Spain since 1977. He became a Spanish national in 1981. From 1982 onwards he became particularly well-known for his illustrations in the "Informaciones" and "El País" newspapers. He has worked for important publishing companies and literary reviews, such as Silex, Anaya, Salvat or Espasa Calpe, and "Revista de Occidente", "Saber leer" or "Telos". His illustrations are a cultured view of art, a firm faith in the artist's social commitment and connection with modern day procedures and

languages. Of significance is his unusual collage using different types of materials (photocopies, photographs, typographic paper, grey paper, burnt paper...) over which he applies ink, gouache, pastels, typography, prints, xylographs or monotypes.

The Bailarina sculpture representing him in the Museum evidences a particular play between Dadaism and Surrealism that runs through his work. There is a play of shapes, movement and equilibrium, taking into account both the emptiness and transparency of space and the strength of the steel plates embodying the sculpture's forms and figure. It is an example of Barboza's classical instinct and festive attitude to life, as well as his unwillingness to impose barriers in his work to separate the figurative and the abstract.

Casa del Sol, Casa de la Luna and Árbol de Goya, by Miguel Piñar Gallardo

Miguel Piñar (Jódar, Jaén, 1965) studied Agricultural Engineering at the University of Castilla La Mancha, in Ciudad Real, and later specialised in City Landscapes. His artistic career as a painter began in Sevilla. He has lived in Madrid since 1993 and works in Leganés for the Town Council in urban planning, environmental and landscaping projects. As part of his collaboration with Leganés to bring public sculpture closer to its citizens, he uses sculpture to express his concerns and social commitment. He has directly participated in the project and construction of the Open-Air Sculpture Museum of Leganés, as well as in the restoration of sculptures deposited by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. His passion for nature and interest in

Miguel Piñar, Árbol de Goya, 2004, acero cortén.
Árbol de Goya, 2004, Cor-ten steel.

Casas del Sol y de la Luna (2003) son dos piezas gemelas, de carácter simbólico, dispuestas como estandartes sobre sendos vástagos de metal. Están concebidas como siluetas de la forma elemental de casa, y entendidas como esculturas "dibujadas en el espacio", según la denominación con la que Julio González fijó este tipo escultórico moderno, que se distingue por sus formas linealistas, por su configuración transparente y por su disposición aérea. Se trata de unas obras de composición muy sencilla: diseños esquemáticos del contorno de una casa, en el lateral de cuyas techumbres se han dispuesto respectivamente el signo solar y el de la luna. Sin embargo, por encima de esa aparente simplicidad formal y estructural, en estas obras su autor ha sobrepuesto tres niveles de significación: 1º) en sus años de actividad en Sevilla, Miguel Piñar organizó un taller de pintura para niños de familias desestructuradas, y observó que en los trabajos realizados por los niños se producía la imagen de casa como una constante, acompañada frecuentemente de las figuras del sol, la luna y los árboles; 2º) en sus viajes por Asia y África, Miguel ha observado la importancia que en aquellas sociedades tiene la costumbre cultural de mantener en sus domicilios una especie de pequeño altar de ofrendas, configurado como "la casa donde habitan los espíritus"; y 3º) el artista ha querido incluir asimismo en estas piezas simbólicas la imagen emblemática de la casa en tanto que signo de una de las aspiraciones comunitarias más valoradas en nuestra comunidad de consumo. De esa manera, estas *Casas del Sol y de la Luna* quieren sintetizar códigos estándar de los conceptos primeros de representación que aprende el hombre en su infancia, asimismo de los rituales de



travel encouraged him to visit areas and communities in Africa, Asia and America. He also periodically visits the Himalayas to practice mountain climbing. All of this has had a strong influence on his interpretation of sculpture. Part Three of this book describes Miguel Piñar's most important artwork in Leganés, *Dragón alado*, located in the Sculpture Park. He is also represented in the Leganés Museum of Sculpture with *Casas del Sol y de la Luna* and *Árbol de Goya*.

Casas del Sol y de la Luna (2003) consists of two symbolic twin works arranged as banners on two metal rods. They form the basic outline of a house "drawn in space", according to Julio González's definition of this genre of modern sculpture, characterised by linear forms, transparent design and arrangement in the air. The

works have a very simple composition: a schematic outline of a house, with a sun and moon on each side of the roof. Despite their apparent simplicity in form and structure, his works respond to three issues: 1) whilst in Sevilla, Miguel Piñar arranged a painting workshop for the children of broken homes, and observed that the children constantly drew the image of a house, often including the sun, moon and trees; 2) in his travels through Asia and Africa, Miguel noticed how important it was for tribes to keep a small altar of offerings at home, a "house of the spirits"; and 3) the artist also includes the emblematic image of a house in his works of art to represent one of consumer society's most valued possessions. In this way, *Casas del Sol y de la Luna* wishes to synthesise man's first impressions as a child, as well as acting as a reminis-

cence of our past, and the current symbols of our hopes.

Árbol de Goya (2004) is made of plate scraps from other Cor-ten steel sculptures. The title's reference to Goya stems from the original plan to place the sculpture in a public space dedicated to the Madrid heroes of 2 May, at the same time as demonstrations were being held against the war in Iraq. The sculpture is designed as a tree, like the compositions of many engravings which Goya dedicated to *Los desastres de la guerra*, which often used trees as the gallows of martyred bodies. Here, Piñar has geometrically synthesized the tree's forms and volumes, as a plant with a very willowy stele, as if to sublimate repeated and superimposed signs of violence and death (designed as coffins), endowing them with the ideal vitality of a tree.

Manolo González, *Millenia*, 2000, acero inoxidable.
Millenia, 2000, stainless steel.

memoria y pervivencia de los ancestros desaparecidos, y también de los signos actuales que emblematizan la esfera de nuestros deseos.

Árbol de Goya (2004) es una obra realizada con restos de chapa de otras esculturas de acero cortén. Su título de referente goyesco proviene de que esta escultura se pensó para un espacio público dedicado a los héroes madrileños del 2 de Mayo, en un momento coincidente con la celebración de manifestaciones sociales contra la guerra de Iraq. La configuración de la escultura es la de un árbol, recordando las composiciones de muchos de los grabados que Goya dedicó a *Los desastres de la guerra*, en los que frecuentemente representó árboles como patíbulos de cuerpos martirizados. Piñar ha sintetizado aquí geométricamente las formas y volúmenes del árbol, convirtiendo la estructura vegetal en una especie de estela muy espigada, como para sublimar las señales repetidas y superpuestas de la violencia y de la muerte (señales cuya configuración recuerda a ataúdes), y para dotarlas del deseo intenso de esa plenitud ideal de vida que todo árbol implica.

Millenia, por Manolo González

La obra de Manolo González (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1965) se inscribe dentro de la tradición clasicista, la cual ha preservado hasta hoy el desnudo como género principal de la escultura, concibiendo el cuerpo humano como un canon ideal de arquitectura viva, cuya estructura es capaz



de expresar los principios de proporción y de armonía en los que se fundamenta nuestra idea occidental de belleza. Como observaba Winckelman, uno de los teóricos esenciales de la estética neoclásica, "la visión del desnudo enseña a representar la belleza de las formas". De esta manera, la representación escultórica del desnudo sigue constituyendo nuestro canon o modelo formal de características perfectas.

En el caso de Manolo González, el recurso a la malla de acero inoxidable como material artístico testifica, de por sí, la modernidad de la obra. Ha sido a partir de la modernidad cuando los escultores han introducido en su práctica un repertorio amplísimo y abierto de materiales industriales y de objetos diversos, frente a la tradición académica que sólo aceptaba como materiales escultóricos la madera, el mármol y el bronce. No obstante, la representación que Manolo González hace de las formas no puede ser más rigurosamente clásica: son modelados idealistas de la musculatura corporal, expresada en formas redondeadas y organizada de manera tectónica, adoptando movimientos vitales y actitudes tensas y contenidas, siempre en un nivel orgánico elemental. Por otra parte, suele utilizar la fragmentación de la figura, haciendo que el torso sea el elemento fundamental, la clave esencial de la estatuaría.

Sin embargo, en la composición que lo representa en el Museo Ileganense, la obra titulada *Millenia*, el escultor ha preferido desarrollar las representaciones humanas a cuerpo completo, y



Millenia, by Manolo González

The classical artist Manolo González (Las Palmas de Gran Canaria, 1965) still uses the nude as his main sculpting motif and interprets the human body as the ideal of live architecture. Architectural structure is able to express the proportion and harmony that are at the heart of the western idea of beauty. According to Winckelman, one of the most important theorists of neo-classical beauty, "the nude body allows us to represent the beauty of form". In this way, sculptural nudes are still our formal model or reference of perfectionism.

Manolo González's use of stainless steel mesh in his art evidences the modern nature of his work. Modern sculptors have begun to introduce a wide and open range of industrial materials and miscellaneous objects, as opposed to academically traditional sculptors who only used wood, marble and bronze. Nevertheless, Manolo González's representation of form could not be more classical: an idealist modelling of body muscle, in rounded tectonic forms, with vital movements and a tense and contained attitude at a constantly basic organic level. Furthermore, his fragmentation allows the torso to become a basic key element of the statue.

However, in the composition representing the artist at the Museum of Leganés, *Millenia*, the sculptor has preferred to represent the entire human body in a global composition that is almost as important as the body itself. This makes the arrangement less classical and gives it an unequivocally

asimismo ha querido que los elementos compositivos globales interesen aquí tanto o más que las descripciones anatómicas. Ello le resta carga clasicista al conjunto y le da un carácter de diseño inequívocamente actual, de hoy mismo. En efecto, el dibujo serpeante de la composición aérea de estas figuras responde a una manera de mirar muy actual, cosa que subraya la inclusión de una de estas figuras dispuesta boca abajo y en actitud hierática, frente a la gran onda -casi circular- que domina en el resto de la equilibrada composición. Manierismo, más que clasicismo, y representación simbólica, más que idealismo formal, son los caracteres propios de esta composición, que, en cualquier caso, no renuncia a sus bases de inspiración.

Fortaleza, por Manuel Cyphelly Benítez

Manuel Cyphelly Benítez nació en Zurich en 1973. Desde su infancia se ha educado en Gran Canaria, estudiando en el Colegio Alemán y en la Escuela de Arte, donde entre 1999 y 2001 realizó el ciclo superior de técnico en escultura. Ha asis-

.....
Manolo González, *Millenia* (detalle), 2000, acero inoxidable.

Millenia (detail), 2000, stainless steel.

Manuel Cyphelly, *Fortaleza*, 2001, piedra.

Fortaleza, 2001, stone.



tido a cursos sobre vaciado en cemento y sobre dibujo, en Neuburgo, 1992 y 1995, y asimismo tomó parte en el Symposium de talla en piedra de Salzburgo de los años 1995 y 2001, fecha ésta última en la que también participó en Alicante en un curso sobre el procedimiento de la talla. Su material escultórico preferido es la piedra (en especial, el basalto, el granito y el mármol).

Cyphelly confiesa que a él le gusta “escuchar la piedra”, atendiendo a sus oquedades y reovecos, así como a las calidades de su constitución metamórfica. Esa atención primordial que él presta a la piedra, a cada pieza que talla directamente, lo influye y lo dirige a configurarla como escultura, es decir, como objeto sensibilizado por el hombre, o sea, como obra de arte. Así pues, las condiciones físicas del material, las sugerencias derivadas de la propia condición de la piedra y también los efectos erosivos efectuados por el paso del tiempo son los elementos primordiales que orientan su práctica. Con todo, a partir de 2001 Cyphelly ha introducido otro registro para la conformación de su obra; se trata de un registro de orden constructivo o arquitectónico, que en los últimos años ha resultado ser un elemento bastante común entre los escultores occidentales, desde Chillida o Richard Serra a los más jóvenes. La escultura que representa a Cyphelly en este Museo, titulada *Fortaleza*, sigue esa orientación y está configurada como un habitáculo cuyo espacio fluye de manera muy fácil o inmediata entre dentro y fuera de la escultura, estableciendo una corriente de fuerte relación entre las configuraciones del interior y del exterior de la pieza.

modern design. In fact, the winding drawing of the suspended figures offers a very modern viewpoint which is emphasized by one of the figures hanging upside down in a hieratic attitude in front of the large, almost circular wave that wraps up the rest of the balanced composition. The piece tends towards mannerism rather than classicism, towards symbolism rather than formal idealism, but never loses track of its source of inspiration.

Fortaleza, by Manuel Cyphelly Benítez

Manuel Cyphelly Benítez was born in Zurich in 1973. He was educated in Gran Canaria since a child and studied at the German School and School of Art, where he took a technical course in sculpture between 1999 and 2001. He attended several courses on cement

casting and drawing in Neuburg, in 1992 and 1995, and also took part in the Salzburg Symposium on Stone Carving of 1995 and 2001. In 2001 he participated in a course held in Alicante on carving techniques. His favourite sculpting material is stone, particularly basalt, granite and marble.

Cyphelly admits that he likes to "listen to stone", taking its cavities and nooks and crannies into account and its metamorphic properties. This basic analysis of stone, of each piece he directly carves, enables him to configure the stone as a sculpture, humanised object or work of art. Thus, the material's physical properties, the suggestions given by the rock itself and the eroding effects of the passage of time are essential components of his work. Since 2001, Cyphelly's constructive or architectural reference has recently become

a standard amongst western sculptors, from Chillida or Richard Serra to younger artists. The sculpture representing Cyphelly in the Museum, Fortaleza, follows this line and is designed as a room with an easy flow of space between the inside and outside of the sculpture, establishing a strong connection between the piece's inner and outer configuration.

*Vista parcial del museo de escultura.
Partial view of the Sculpture Museum.*



CHAPTER V. LARGE-SCALE
SCULPTURES DEPOSITED IN THE
MUSEUM OF LEGANÉS BY THE
MUSEO NACIONAL CENTRO DE
ARTE REINA SOFÍA

In late 2000, the Town Council of Leganés began conversations with the Management of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) in order to provisionally accommodate the large-scale open-air sculptures held at the former Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) in Madrid, mostly located in the Museum's 23,800-square metre gardens. This deposit of fifty important artworks was a recognition of Leganés's achievements and ongoing sculpture projects, and acted as an incentive for future activities.

Thus, in early 2001, an initial set of nine works of art were cleaned, restored and transferred, and eventually installed in March 2001 in the Leganés Campus of Carlos III University. Seven of these works were placed in the central patio of the neoclassical Sabatini

Building: *Desnudo*, by José Planes; *Post nubila Phoebus*, by Fructuoso Orduna; *Torso*, by Moisés de Huerta; *Atleta*, by Josep Clarà; *Desnudo*, by Enric Casanovas; *Mujer tocando la flauta*, by Vicente Beltrán, and *San Juan*, by José Azpeitia. The two remaining sculptures, *El hombre de Hiroshima*, by Carlos Ferreira, and *Familia sentada*, by Elena Álvarez Laverón, were assembled in the Padre Soler Auditorium. Another sculpture by Eduardo Arroyo, *Unicornio de Laciana*, was then added to the collection exhibited on the university campus.

Later, in 2003, the area was accommodated and the Leganés Museum of Sculpture was closed off with railings. Some pergolas were also roofed in order to adequately protect and house the collection. At the same time, the Town Council of Leganés kept its



CAPÍTULO V. ESCULTURAS DE GRAN FORMATO DEPOSITADAS EN EL MUSEO DE LEGANÉS POR EL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

A finales del año 2000 el Ayuntamiento de Leganés inició conversaciones con la Dirección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) para acoger, en condiciones de depósito temporal, el conjunto de esculturas de gran formato que estaban montadas al aire libre en el antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) de Madrid, fundamentalmente en sus amplias zonas ajardinadas, cuya superficie era de 23.800 metros cuadrados. Esta cesión en depósito de medio centenar de piezas importantes suponía para Leganés un reconocimiento por los logros conquistados y por sus proyectos en curso en relación con el arte de la escultura, y asimismo un estímulo para actuar de cara al futuro.

Así pues, a principios de 2001 comenzaron la limpieza, las restauraciones y el traslado de un primer grupo de nueve obras, las cuales en el mes de marzo se instalaron en el campus leganense de la Universidad Carlos III. Siete de ellas se dispusieron en el patio central del neoclásico Edificio Sabatini: *Desnudo*, de José Planes; *Post nubila Phoebus*, de Fructuoso Orduna; *Torso*, de Moisés de Huerta; *Atleta*, de Josep Clarà; *Desnudo*, de Enric Casanovas; *Mujer tocando la flauta*, de Vicente Beltrán, y *San Juan*, de José Azpeitia. Y las dos esculturas restantes –*El hombre de Hiroshima*, de Carlos Ferreira, y *Familia sentada*, de Elena Álvarez Laverón– quedaron montadas en el Auditorio Padre Soler. A este cuerpo de esculturas del campus universitario se sumó seguidamente una pieza de Eduardo Arroyo, *Unicornio de Laciana*.



Posteriormente, ya en 2003, se procedió a la adecuación de los espacios y al cerramiento del ámbito del Museo de Escultura de Leganés mediante verjas, así como a techar determinadas pérgolas con el fin de proteger y albergar debidamente la colección. A la vez, el Ayuntamiento leganense cumplía puntualmente el compromiso convenido de limpiar, restaurar, transportar e instalar un segundo grupo de aproximadamente cuarenta obras de gran formato. En lo referente a las importantes labores de limpieza y restauración, que en su mayor parte se llevaron a cabo en la Sala de Los Cubos y en el jardín de Las Dehesillas, se procedió fundamentalmente a practicar lo que se denomina técnicamente una “conservación preventiva”, consistente en tocar la pieza sólo lo imprescindible, a no ser en los casos de problemas estructurales. También se entró en contacto con los autores de las obras para consultarles sobre determinados problemas detectados y para buscar las soluciones más convenientes, sin alterar nunca la configuración y aspecto originarios de cada escultura.

promise to clean, restore, transfer and install a second group of approximately forty large-scale works. The important cleaning and restoration which mostly took place in the Sala de Los Cubos and in Las Dehesillas garden basically consisted of “preventive conservation”, where renovation is strictly limited to structural defects. The authors of the works were also consulted in order to reach the most adequate solution for each sculpture, without ever altering its original design and appearance.

Likewise, the Town Council has embarked on a new programme of activities to endow this important and ambitious Museum with meaning and culture. Thus, there will be an area for temporary exhibitions, the Museum will act as a learning centre, relations will be established with other entities and specialised sculpture centres, and meetings will be held with various sectors of the artistic community interested in sculpture and public art.

The relevance of this deposit requires an analysis of each work of art and its author's artistic career, in order to enable the sculptures to be understood, publicised and enjoyed.

V.1. The Sculpture Patio of the Sabatini Building

The spectacular set of seven figurative works installed in the central open space and surrounding galleries of the neoclassical Sabatini Building have helped remove its former military role to become a magnificent Sculpture Patio. The grandeur of this patio could symbolise the

Vistas del patio del edificio Sabatini. Universidad Carlos III.
Views of the patio of the Sabatini Building. Carlos III University.



Al mismo tiempo el Ayuntamiento ha comenzado a proyectar sobre nuevas ideas un programa de actividades que pongan en valor y llenen de sentido y de vida cultural la noblemente ambiciosa instalación y apertura de este importante Museo. Así, se piensa crear un espacio destinado a exposiciones temporales, desarrollar las funciones didácticas del propio Museo, establecer relaciones con otras entidades y centros especializados en escultura, y celebrar encuentros de diversos sectores de la comunidad artística interesados en cuestiones escultóricas y en arte público.

La relevancia de este fondo nos obliga a detenernos aquí en cada una de las piezas que lo integran, así como a señalar el perfil artístico de sus autores, con el fin de facilitar su conocimiento, divulgación y, sobre todo, disfrute.

V.1. El Patio de Esculturas del Edificio Sabatini

El conjunto espectacular de las siete importantes piezas figurativas que se han instalado en el espacio central descubierto y cerrado por galerías del neoclásico Edificio Sabatini, ha contribuido notablemente a que ese ámbito haya perdido su carácter militar de plaza de armas y se haya convertido en un formidable Patio de Esculturas, cuya imagen grandiosa puede servir de emblema de la sede del Rectorado de la Universidad Carlos III en su campus de Leganés.



Se trata de siete esculturas de primer rango que testifican la renovación experimentada por la tradición figurativa en España en la primera mitad del siglo XX. Como ha estudiado Vicens Vives, en aquellos años, especialmente entre comienzos de la centuria y 1936, fecha del inicio de la guerra civil, España se desplegó hacia el regeneracionismo en tres frentes: en el frente demográfico (pasando de 18 a 23 millones de habitantes), en el frente económico (por los adelantos químicos y de regadío en la agricultura, por la electrificación, por el nacimiento de la siderurgia en Vizcaya y por el equilibrio mantenido en la balanza de pagos) y en el frente cultural (especialmente por las renovaciones literarias de las generaciones del 98, de 1914 y del 27, así como por la adopción de la modernidad por parte de la arquitectura y por un sector minoritario de la pintura). Sin embargo, en lo que respecta a la escultura, esta práctica artística siguió atada, en su conjunto, a los cánones de la tradición académica y a los temas y lenguajes del realismo naturalista decimonónico. Así, fueron muy pocos los escultores capaces de adoptar un concepto y unas maneras innovadoras acordes con el espíritu de los tiempos. La sociedad española ni estaba informada ni sentía gusto por una escultura vanguardista, estimando solamente las corrientes derivadas del *art nouveau* o internacional, y los estilos franceses que encabezaban el impresionismo de Rodin y el nuevo clasicismo —o *mediterraneísmo*— de Maillol. Dentro de esa onda se produjeron los siete artistas representados en este Patio de Esculturas.

ViceChancellorship of the Carlos III University in its Leganés Campus.

These seven top-class sculptures evidence the renewal of Spain's figurative tradition during the first half of the XX Century. According to Vicens Vives, particularly at the turn of the century and in 1936, when the civil war broke out, Spain was "regenerated" on three fronts: demographically (increasing from 18 to 23 million inhabitants), economically (due to progress in the chemical industry, irrigation in agriculture, the arrival of electricity, the birth of the mining industry in Vizcaya, and a balanced debit), and culturally (particularly with the literary currents of 1898, 1914 and 1927, and the modern feel adopted by some architects and minor painters). However, sculpture still continued to be generally bound to traditional academic criteria and to the themes and language of nineteenth century naturalist realism. As a result, very few sculptors were able to adopt innovative views and manners in line with the spirit of the times. Spanish society was neither aware of nor interested in avant-garde sculpture, and only took into account art nouveau or international modernism, as well as the French style of Rodin's impressionism and Maillol's new classicism or Mediterraneanism. The seven artists represented in the Sculpture Patio were born in this scenario.

Torso, by Moisés de Huerta

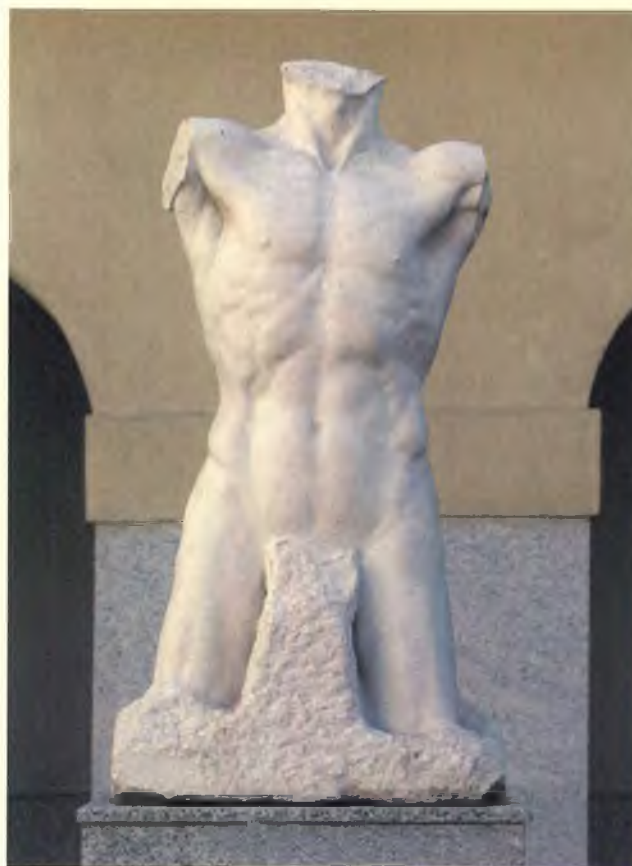
Born in Valladolid, Moisés de Huerta (Muriel de Zapardiel, 1881-Mérida, 1962) was adopted by the Basque Country and became a Basque sculptor at heart. He was trained at the School of Arts and Crafts of Bilbao and at the Special School of Painting, Sculpture and Engraving of Madrid. He also resided in Rome between 1909 and

Moisés de Huerta, *Torso*, 1910, mármol.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Torso, 1910, marble.

Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Torso, por Moisés de Huerta

Vallisoletano de nacimiento, Moisés de Huerta (Muriel de Zapardiel, 1881-Mérida, 1962) fue escultor vasco de adopción y de corazón. Formado en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao y en la Escuela Especial de Pintura, Esculturas y Grabado de Madrid, residió en Roma, en calidad de pensionado del Estado, entre 1909 y 1912. Desde entonces el clasicismo le influiría para siempre. Más tarde viajó a París, donde se dejó asimismo influir por la narrativa de Rodin. Clásico, pero no academicista, sobresalió en la talla directa de los mármoles, como lo atestiguan piezas tan destacadas como la *Hetaira*, del Museo de Bellas Artes de Bilbao, y este fuerte y rotundo *Torso* perteneciente a su ciclo de desnudos masculinos que lo representa en Leganés. Se trata de una obra de primera madurez, realizada en Roma en 1910. Su modelado es robusto, turgente, de energía concentrada y claridad de forma. Tallas como ésta le valieron que fuera premiado con Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912, por la obra titulada *Estudio de desnudo* o *El salto de Léucade*. La crítica escribió entonces que “Huerta es uno de los pocos pilares firmes sobre los que podemos levantar el prestigio de nuestra estatuaria presente”.

Más tarde concurrió a la Exposición Española de París de 1919, a la Bienal de Venecia de 1926 –año en que viajó a La Habana y a Nueva York– y fue seleccionado para participar en la I Bienal Hispanoamericana de 1951.



Fue considerado como uno de los escultores vascos más interesantes de su época; fue catedrático en la Escuela de Bellas Artes, y en 1942 ingresó como miembro de número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Post nubila Phoebus, de Fructuoso Orduna

Otro de los artistas vasco-navarros que renovaron la escultura figurativa española del siglo XX fue Fructuoso Orduna (El Roncal, 1893-Madrid, 1973). Se formó en Zaragoza con el escultor Lasuén, y en Madrid con Mariano Benlliure. Pensionado por la Diputación de Navarra vivió en Roma entre 1917 y 1922. Allí realizó la que posiblemente sea su principal obra, la composición de dos desnudos –uno femenino, reclinado; otro masculino, erguido– titulada *Post nubila Phoebus* (o sea “Después de las nubes aparece el Sol”), pieza con la que obtuvo Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922, y que es la escultura que lo representa en el patio del leganense Edificio Sabatini. Se

1912, as a State pensioner. Since then, classicism has permeated his work. He later moved to Paris, where he was also influenced by Rodin's narrative. As a classical but non-academic artist he excelled in direct marble carving, such as the significant *Hetaira*, at the Museum of Fine Arts of Bilbao, and the powerful *Torso* exhibited in Leganés which belongs to his cycle of male nudes. This sculpture was one of his first mature works of art, created in Rome in 1910. His modelling is strong and turgent, full of concentrated energy and clear shapes. As a result, he won the First Medal at the National Exhibition of Fine Arts in 1912 for *Estudio de desnudo o El salto de Léucade*. According to critics at the time, “Huerta is one of the few foundations on which Spain may build the prestige of its modern sculpture”.

Later, he took part in the Spanish Exhibition of Paris in 1919, Venice Biennial of 1926, when he travelled to La Habana and New York, and was selected to participate in the I Spanish American Biennial of 1951.

He was considered one of the most outstanding Basque sculptors of his time; he lectured at the School of Fine Arts, and in 1942 became a member of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts.

Post nubila Phoebus by Fructuoso Orduna

The artist Fructuoso Orduna (El Roncal, 1893-Madrid, 1973) also contributed to the renovation of Spanish figurative sculpture in the XX Century. He trained in Zaragoza with the sculptor Lasuén, and in Madrid with Mariano Benlliure. On a pension from the Regional Council of Navarra, he lived in Rome

Fructuoso Orduna, *Post Nubila Phoebus*, 1921, bronze patinado.
 Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Post Nubila Phoebus, 1921, patinized bronze. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



trata de un grupo de carácter simbólico que destaca por la nobleza de sus formas, el vigor de sus volúmenes, la sensibilidad sensual de su modelado, el delicado pulimento de sus superficies y el acierto de los ritmos ondulantes de su composición, que le dan un sugestivo movimiento envolvente. Es grupo inspirado en la escultura clásica, pero muy alejado del anecdotismo académico. El crítico Bernardino de Pantorba escribió de esta escultura: "Obra de una bella fortaleza es la titulada *Post nubila Phoebus*. Creada en Roma, en la vecindad del estupendo Buonarrotti, la influencia de éste pasa, como un acorde apasionado, por el desnudo viril, trozo escultórico verdaderamente notable".

A su regreso de Roma, el escultor se instaló definitivamente en Madrid, donde expuso individualmente en 1923, en el Palacio de Bibliotecas y Museos. En 1925 participó en la Bienal de Venecia. Ya en su etapa final fue elegido miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Entre sus obras públicas más conocidas cuentan el *Pedro Navarro* del Valle del Roncal, el *Sancho el Fuerte* de la fachada de la Diputación Foral de Navarra, y el conjunto de seis *Atletas* de los patios del Instituto Ramiro de Maeztu en Madrid.



Alegoría de la Música, por Vicente Beltrán

En la década de 1930 influyó en buena parte de la escultura española la corriente figurativa internacional denominada Art Dèco, estilo que se había institucionalizado desde la famosa Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales celebrada en París en 1925. Este estilo, proveniente del sector del diseño y de la decoración, se caracterizaba por su insistencia en geometrizar las formas buscando una elegante estilización de las figuras. Su lenguaje resultaba lujoso, sensual e imaginativo, y valoraba mucho las calidades técnicas y artesanales de realización. En cuanto a sus composiciones, había un gusto por mezclar la figura humana con elementos vegetales e instrumentales, adoptando los cuerpos actitudes o poses de refinado amaneramiento y movimientos de danza. De todo ello es una buena muestra el estupendo desnudo en mármol de *Alegoría de la Música*, pieza que en 1933 talló el escultor valenciano Vicente Beltrán (Sueca, 1896-Valencia, 1963). El académico y crítico

between 1917 and 1922. It was here where he created what is possibly his most important work, a composition of two nudes (a reclining female and a standing male), entitled *Post nubila Phoebus* ("Behind the clouds appears the sun"). The sculpture won the First Medal at the National Exhibition of Fine Arts of 1922, and represents him in the patio of the Sabatini Building. It is a symbolic arrangement of true forms, vital volumes, sensual modelling, delicately polished surfaces and undulating rhythms, giving it a suggestive surrounding movement. Despite its classical inspiration, it abandons all academic anecdotes. The critic Bernardino de Patorba, in relation to this sculpture, stated: "The work entitled *Post nubila Phoebus* has a beautiful strength. It was conceived in Rome, close to the magnificent Buonarrotti, whose influence is passionately present in the male nude, a truly outstanding piece of sculpture".

Back from Rome, the sculptor settled in Madrid and held a solo exhibition in 1923 at the Palacio de Bibliotecas y Museos. In 1925 he participated in the Venice Biennial. Towards the end of his career, he was elected member of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts. His best known public works include Pedro Navarro in Valle del Roncal, Sancho el Fuerte on the facade of the Regional Council of Navarra, and the set of six Atletas in the patios of the Ramiro de Maeztu Institute in Madrid.

Alegoría de la Música, by Vicente Beltrán

During the thirties, a large part of Spanish sculpture was influenced by

Vicente Beltrán, *Alegoría de la música*, 1933, mármol.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Alegoría de la música, 1933, marble.
Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Francisco Agramunt ha escrito de la estatuaría de Beltrán: “Partiendo de la admiración que sentía por el arte helénico, realizó una escultura moderna de gran interés en la que, sin abandonar los cánones clasicistas, resultaba completamente personal y original. Existía en sus obras un evidente propósito de renovar las formas tradicionales partiendo de un cierto simbolismo, como el que evidenciaba en su relieve *Las tres hijas del sol*, y de una tendencia decorativa que entroncaba con formas neocubistas y Art Dèco, como en su *Mujer tocando la flauta*”.

Vicente Beltrán Grimal jugó un papel importante en la renovación de la escultura levantina y en la preservación del patrimonio nacional durante la guerra civil. Desde su infancia vivió en Valencia, formándose en las clases nocturnas de Dibujo de la Escuela de Artesanos, ingresando después en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos. A partir de 1917 residió en Madrid, donde afianzó su prestigio de artista novel. De 1922 a 1928 vivió en Roma, gracias a la Beca de Estudios que ganó en reñida oposición. Era un hombre extraordinariamente trabajador y durante aquellos ocho años romanos llevó a cabo innumerables y magníficas realizaciones de notable calidad escultórica. En Roma se casó con una célebre locutora de radio, Anita Ricci, que lo introdujo en los ambientes sociales más distinguidos. Entre las obras que por entonces el escultor envió a España hay que destacar su *Monumento a Góngora*, del madrileño Parque del Retiro, y los relieves de *Polifemo* y *Galatea*, con los que en 1927 consiguió el Premio Nacional de Escultura. Al instalarse de nuevo en Valencia en 1928, consiguió por concurso realizar para el Ayuntamiento

de la ciudad las alegorías de la *Fortaleza* y la *Templanza*, que figuran en su fachada, y cuatro relieves para el Salón de Plenos, y más adelante la estatua de la *República* que presidía el Consistorio Municipal.

En 1931 ganó por oposición la cátedra de Dibujo del Natural de la valenciana Escuela Superior de San Carlos, de la que seguidamente fue secretario y director, influyendo profundamente en la enseñanza. Durante la guerra civil fue nombrado presidente de la Junta de Conservación y Defensa del Patrimonio Artístico, donde llevó a cabo una labor arriesgada e importante. No obstante, al término de la guerra fue denunciado y hecho preso en la Cárcel Modelo de Valencia, donde impulsó la creación del Taller de Arte que dio trabajo a tantos artistas y artesanos que allí cumplían condena. En 1941 fue depurado y cesó de su cargo de catedrático, habiendo de dedicarse a la imaginaria religiosa y al arte funerario hasta el año 1946, fecha en que fue rehabilitado en su cátedra de la Escuela de San Carlos. En 1958 fueron reconocidos sus servicios y su obra siendo nombrado académico de la de Real de San Carlos de Valencia.

Venus, por José Planes

Uno de los procesos personales más innovadores de la escultura figurativa española de la modernidad fue el llevado a cabo por el artista murciano José Planes (Espinardo, 1891-Mazarrón, 1974). Hijo de modestos labradores huertanos, José Planes sintió muy pronto la vocación de modelador al comprobar sus facultades para transformar manualmente el barro en forma cuando en su infancia se puso a hacer figuras para belenes, imitando las de Salzillo. En Murcia asistió a la Escuela de la Sociedad Económica de Amigos del País, donde aprendió modelado; al Círculo Católico de Obreros, donde estudió dibujo; y al taller de Anastasio Martínez, donde conoció los rudimentos de la talla y de la arquitectura. Seguidamente, al cumplir su servicio militar en Valencia, pudo ampliar estudios en su Escuela de Bellas Artes. En 1917 se trasladó a Madrid, becado por la Diputación de Murcia, consiguiendo ser reconocido y aceptado muy pronto, a raíz de la exposición individual que celebró en 1918 en la sala del Ateneo. Inicialmente Planes practicaba una escultura realista bastante académica y realizaba imaginería policromada tradicional. Pero en 1930 cambió de rumbo, al aplicar criterios cubistas a la estatuaria figurativa. Así, en

the international figurative trend known as Art Deco, a style born in the famous International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts, held in Paris in 1925. This style in design and decoration insisted on geometrising shapes whilst elegantly styling its figures. Its language was luxurious, sensual and imaginative and greatly valued technical and artisan techniques. Its compositions liked to combine the human figure with plants and instruments, with dancing bodies or figures in affected poses. The magnificent marble nude *Mujer tocando la flauta*, carved by the sculptor Vicente Beltrán (Sueca, 1896-Valencia, 1963) in 1933, is a good example. In relation to Beltrán's statues, the academic and critic Francisco Agramunt wrote: "Because of his admiration of Greek art, his modern sculpture turned out to be completely personal and original, despite its classical references. His works showed a clear wish to renew traditional forms through symbolism, as reflected in his relief *Las tres hijas del sol*, and a decorative trend related to neo-Cubism and Art Deco, such as *Mujer tocando la flauta*".

Vicente Beltrán Grimal played an important role in the renewal of Levante sculpture and in the preservation of Spain's artistic heritage during the civil war. He lived in Valencia since a child, and took night classes in drawing at the School of Craftsmen, later joining the San Carlos School of Fine Arts. He moved to Madrid in 1917, where he consolidated his prestige as a new artist. He lived in Rome between 1922 and 1928, thanks to a highly competitive scholarship. He was extraordinarily hard-working and during his eight-year stay in Rome carried out innumerable and magnificent sculptures. Whilst in Rome he married Anita Ricci, a famous radio broadcaster, who introduced him into Italian high society. Amongst the works he sent to Spain is his *Monumento a Góngora*, in the Retiro Park of Madrid, and the *Polifemo y Galatea* reliefs, which won the National Sculpture Prize in 1927. After returning to Valencia in 1928, he was awarded a tender to execute the *Fortaleza* and *Templanza* allegories for the Town Hall's facade, four reliefs for the Assembly Hall, and the *República* statue which presided the Municipal Council.



**José Planes, *Desnudo (detalle)*,
 1938-40, mármol.
 Depósito del Museo Nacional
 Centro de Arte Reina Sofía.
Desnudo (detalle), 1938-40, marble.
 Assigned by Museo Nacional Centro de
 Arte Reina Sofía.**

1931 fue uno de los artistas que firmaron un famoso "Manifiesto" que publicó el periódico madrileño "La Tierra", renunciando al "arte oficial viejo, caduco y representativo de la España muerta" y comprometiéndose a encontrar un "sentido amplio y renovador" para el arte peninsular. Entonces, en la década de los treinta, Planes investigó en una escultura de formas alargadas, macizas y cilíndricas, de volúmenes muy consistentes dispuestos en amplias composiciones. Produjo un ciclo completo y ambicioso de *Bañistas*, que presentó a la Exposición Nacional de 1932 y con las que se relaciona el estupendo mármol del *Venus* que lo representa en nuestro Museo leganense. En esta obra se evidencia asimismo un cierto influjo de la elegancia y de los esquemas decorativos del diseño Art Dèco, que relacionan esta pieza con la anteriormente comentada *Alegoría de la Música*, obra de Vicente Beltrán.

Tras la guerra civil, Planes prosiguió sus innovaciones en la década de 1940, y alcanzó una estatuaría fuertemente personalizada, de composición monolítica, en la que fue renunciando progresivamente a plasmar las formas secundarias del cuerpo, que sólo son "indicadas" mediante un esquemático rayado lineal efectuado sobre la masa del volumen monolítico del que arranca y en el que se resume la representación globalizada de la figura. Con estas aportaciones alcanzó Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1943, y Medalla de Honor en la de 1966. Fue académico de número de la Real de San Fernando y representó a España en la Bienal de Venecia y en la Internacional de Escultura de París.



In 1931 he passed a competitive exam to hold the Life Drawing chair of the San Carlos School of Valencia, of which he subsequently became secretary and manager, and deeply influenced the curriculum. During the Civil War he was named chairman of the Board for the Conservation and Protection of Artistic Heritage, a highly risky and valuable task. As a result, he was reported to the authorities at the end of the war and imprisoned at the Modelo Prison of Valencia, where he founded an art workshop to employ many artists and artisans who were imprisoned at the time. He was released in 1941 and abandoned his chair to dedicate himself to religious and funeral art until 1946, when he was reinstated at the San Carlos School. In 1958 his services and work were acknowledged with his appointment as academic of the San Carlos Royal Academy of Valencia.

Venus, by José Planes

One of the most innovative artists of modern figurative sculpture, José Planes (Espinardo, 1891-Mazarrón, 1974), was born in Murcia into a family of poor market gardeners. José Planes soon felt a vocation for modelling when, as a child, he created Salzillo-style nativity figures out of clay. He studied modelling at the Escuela de la Sociedad Económica de Amigos del País in Murcia, drawing at the Círculo Católico de Obreros, and basic carving and architecture with Anastasio Martínez. Next, after finishing his military service in Valencia, he furthered his studies at the School of Fine Arts. In 1917 he moved to Madrid, on a scholarship from the Regional Council of Murcia, and soon became well known as a result of a solo exhibition held in 1918 at the Ateneo. At first, Planes created realistic and highly academic sculpture, and traditional polychrome religious imagery. However, in 1930 he shifted to Cubism which he applied to figurative sculpture. Consequently, he

José Planes, *Venus*, 1938-40, mármol. Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Desnudo, 1938-40, marble. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

became one of the artists who in 1931 signed the famous "Manifiesto" published by the Madrid newspaper "La Tierra", rejecting "Spain's old and out-of-date official art" in favour of "a wide and new perspective" in Spanish art. Thereafter, in the thirties, Planes examined long, solid, cylindrical sculptural forms, with solid volumes in broad compositions. His ambitious *Bañistas* cycle was presented at the National Exhibition of 1932 and includes the magnificent marble *Desnudo* representing him in Leganés. This work was also somewhat influenced by the elegant and decorative patterns of Art Deco, in line with Vicente Beltrán's *Mujer tocando la flauta*.

After the Civil War, Planes continued to innovate during the forties to create strongly personal statues based on monolithic compositions. He gradually

began to reduce secondary body forms to mere "indications", using a linear pattern over a monolithic volume to globally represent a figure. As a result, he won the First Medal of the National Exhibition of Fine Arts of 1943, and the Honorary Medal in 1966. He became an academic of the San Fernando Royal Academy and represented Spain at the Venice Biennial and at the International Sculpture Exhibition of Paris.

Atleta, by Josep Clarà, and Desnudo, by Enric Casanovas

Josep Clarà and Enric Casanovas are the best representatives of Catalanian and Mediterranean sculpture. Both classicist, they instilled character in the ornamentation of the city of Barcelona in the thirties. Clarà and Casanovas have always been present in Barcelona's two emblematic centres of XX Century art:

the Plaza de Cataluña, where sculptures were arranged in 1928, and the entrance to the Town Hall of Barcelona, which holds the city's most representative sculptures since the early XX Century. Both sculptors are represented in the Sculpture Patio of the Sabatini Building in Leganés.

Josep Clarà (Olot, 1878-Barcelona, 1958) developed his artistic career in three specific periods: a period of training in Cataluña and France; an impressionist Rodin-style period; and a classical and Mediterranean Maillol-style sculpture. Until his nineteenth birthday, Clarà trained as a painter with José Berga, also from Cataluña. Then, in 1897, Clarà moved to Toulouse to complete his studies at the School of Fine Arts and there began sculpting. In 1900 he went to Paris to study with Rodin, whose sensitive, detailed, narra-

Atleta, de Josep Clarà, y Desnudo, de Enric Casanovas

Josep Clarà y Enric Casanovas son los dos representantes máximos de la escultura mediterraneísta catalana, tendencia de estilo clasicista que imprimió carácter a la ornamentación de la ciudad de Barcelona en el primer tercio del siglo pasado. Así, Clarà y Casanovas siempre han estado presentes con sus obras en los dos emblemáticos centros históricos del arte novecentista de la Ciudad Condal: la Plaza de Cataluña -urbanizada con esculturas en 1928- y el vestíbulo del Ayuntamiento de Barcelona, donde se exhiben las esculturas más representativas coleccionadas por el Municipio desde comienzos del siglo XX. Felizmente ambos escultores están presentes con obras muy representativas en el Patio de Esculturas del leganense Edificio Sabatini.

La biografía artística de Josep Clarà (Olot, 1878-Barcelona, 1958) puede resumirse en tres tiempos bastante concretos: años de formación en Cataluña y en Francia; época de estilo impresionista —a la manera de Rodin—; y etapa de desarrollo de una escultura clásico-mediterraneísta —a la manera de Maillol—. Hasta la edad de diecinueve años Clarà fue educado como pintor, siendo discípulo de su paisano José Berga. Sin embargo en 1897 Clarà se trasladó a Toulouse para completar estudios en la Escuela de Bellas Artes y allí comenzó a interesarse por la escultura. En 1900 viajó a París y estudió con Rodin, cuya manera sensible, detallista, narrativa y movida de modelar le influyó mucho. Así, la mayoría de los desnudos masculinos de Clarà —incluido el del *Atleta* que



tive and dynamic modelling had a profound influence on his work. Most of Clarà's male nudes, including *Atleta* held in the Museum, reflect the impressionism of Rodin's bronzes along the lines of the verist *Despertar de la Humanidad*. However, Clarà's career took a decisive turn in 1910 towards Maillol's peaceful and classical art, and his work began to reflect full female models. Also in 1910, his famous *La Diosa* was awarded the First Medal at the National Exhibition of Fine Arts and his work *Reposo* won the Medal of Honour in 1929. He visited the United States in 1924. In 1925 he was appointed member of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts. In 1932, after visiting Greece, he settled in Barcelona. In 1934 he was awarded the Darnià Campeny Prize by the Generalitat de Catalunya. In 1954 he obtained the Grand Prize at the II Spanish American Biennial and the "Premio March de las Bellas Artes" in 1958. As he never married, he arranged for his house to become a museum of his work upon his death, assigning it to the Town Council of Barcelona. The museum was inaugurated in 1969 with over one hundred sculptures in bronze, marble, stone, fired clay and plaster, including some 8,000 drawings.

The sculptor Enric Casanovas (Poble Nou, Barcelona, 1882-Barcelona, 1948) began his training at fourteen and joined the workshop of the modernist Josep Llimona. When his father expressed concern about his son's future career as a sculptor, Llimona replied: "Leave him alone, he knows where he's going". And so, once he finished his official studies at La Llotja, he travelled through Catalunya and visited Paris for the first time in 1900, where he returned in 1904 and lived until

Josep Clarà, *Atleta*, 1945, bronze.
Atleta, 1945, bronze.

Enric Casanova, *Desnudo*, 1943, piedra.
Desnudo, 1943, stone.



lo representa en nuestro museo— se pueden relacionar con el estilo impresionista de los bronce de Rodin que siguen la línea verista del desnudo viril titulado *Despertar de la Humanidad*. Sin embargo la fecha determinante de la biografía de Clarà fue el año 1910, cuando decidió cambiar de estilo, tomando como referente el arte sereno y clasicista de Maillol, representando en sus obras modelos femeninos de formas ideales y rotundas. Aquel mismo año su famosa obra *La Diosa* fue galardonada con Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, que en 1929 le concedió Medalla de Honor por su obra *Reposo*. En 1924 viajó a Estados Unidos. En 1925 fue nombrado miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1932, al regreso de su viaje a Grecia, se instaló definitivamente en Barcelona. En 1934 se le galardonó con el Premio Damià Campeny de la Generalitat de Catalunya. En 1954 obtiene el Gran Premio de la II Bienal Hispano-Americana, y en 1958 el Premio March de las Bellas Artes. Soltero, dispuso que, tras su muerte, su casa pasara a ser museo de su obra, cediéndosela al Ayuntamiento de Barcelona. Este museo fue inaugurado en 1969 con más de cien esculturas en bronce, mármol, piedra, barro cocido y yeso, y unos 8.000 dibujos.

El escultor Enric Casanovas (Poble Nou, Barcelona, 1882-Barcelona, 1948) inició su aprendizaje a los catorce años de edad, integrándose en el taller del modernista Josep Llimona. El padre del joven Casanovas se mostraba preocupado por el porvenir profesional de su hijo como escultor, y el maestro Llimona lo tranquilizó diciéndole: “Déjelo correr, porque éste sabe muy bien a donde



va". En efecto, una vez concluidos los estudios oficiales en la Llotja, recorrió Cataluña y viajó por primera vez a París en 1900, ciudad a la que volvió en 1904 residiendo en ella hasta 1913, regresando luego, a lo largo de su vida, muchas veces a aquel París donde se había hecho amigo de Maillol, de Picasso, de Gargallo y de Manolo Hugué. Su interés por la escultura clásica lo movió a viajar a Londres en 1912 para conocer en directo los mármoles griegos del Museo Británico. En 1939, al acabar la guerra civil, pasó de Cataluña a Francia, donde realizó una importante labor de dibujante y donde residió hasta 1942, fecha en la que regresó definitivamente a Barcelona, donde se le consideraba como un artista principal y donde fue miembro de la Académie de Belles Arts de Sant Jordi. La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1929 le concedió Primera Medalla por su *Busto de mujer*. Casanovas fue el clasicista más ortodoxo de los escultores mediterraneístas catalanes. Su obra –centrada en la figura femenina– representa cánones ideales en lugar de plasmar modelos veristas. Sus espléndidas tallas en piedra por procedimiento directo –como la del *Desnudo* de Leganés, obra de su etapa final– acusa la excelencia de su dibujo, la depuración y sensualidad de su austero modelado, la rotundidad de sus volúmenes y formas, así como esa especie de espiritualidad

1913. He returned to Paris many times during his life, and became acquainted with Maillol, Picasso, Gargallo and Manolo Hugué. His interest in classical sculpture encouraged him to visit London in 1912 in order to directly analyse the Greek marble statues held at the British Museum. In 1939, at the end of the civil war, he moved from Cataluña to France, where he worked as a draftsman and resided until 1942, whereupon he settled in Barcelona. He was recognised as a leading artist in Barcelona and became a member of the Académie de Belles Arts de Sant Jordi. He was awarded the First Medal for Busto de mujer at the National Exhibition of Fine Arts of 1929. Casanovas was the most orthodox and classical of Mediterranean and Catalan sculptors. His work, centred on the female figure, reflects ideal canons instead of verist models. His splendid direct stone carvings, such as *Desnudo* in Leganés, made towards the end of his career, reflect his excellent draftsmanship, the simplicity and sensuality of his austere modelling, the fullness of his volumes and forms, and the sensitive, funny and engrossed spirituality which personalises his style. The National Exhibition of 1954 honoured him by granting him a special showroom.

San Juan, by José Azpeitia Ureña

Whilst some artists are known for their overall work, excluding any specific piece, other artists are particularly known for an individual creation or "masterpiece". Such is the case of the religious sculptor, restorer and draftsman José Azpeitia (Madrid, 1936), who began his training in Valencia at the School of Applied Arts and Artistic Trades, and at the San Carlos School of Fine Arts, completing his studies at the San Fernando School of Madrid. He then travelled to Italy on

Enric Casanova, *Desnudo (detalle)*, 1943, piedra.
Desnudo (detail), 1943, stone.

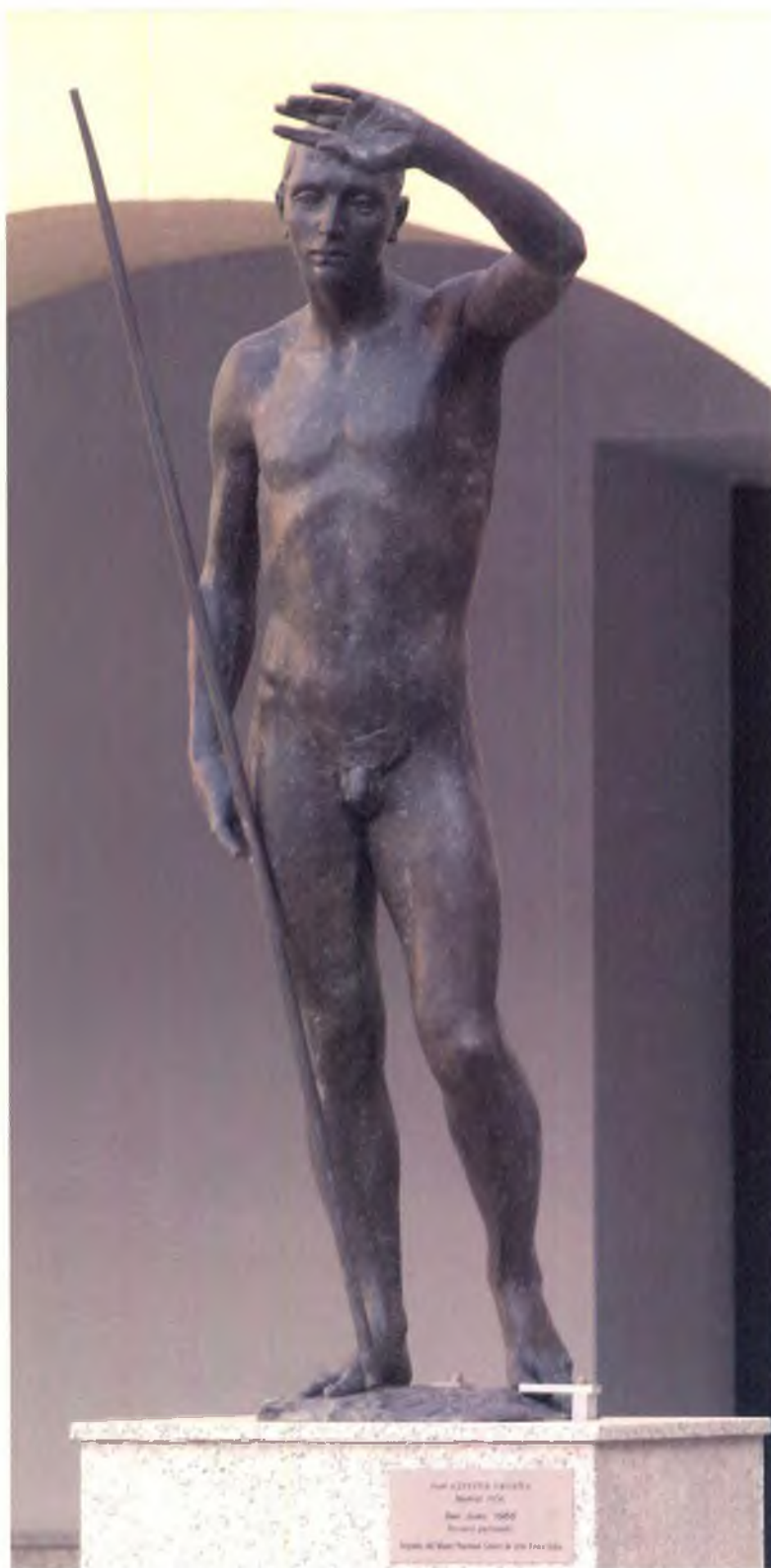
Joseph Clarà, *Atleta (detalle)*, 1945, bronce.
Atleta (detail), 1945, bronze.



sensibilísima, graciosa y ensimismada que tanto personaliza su estilo. La Exposición Nacional de 1954 le rindió homenaje dedicándole una sala especial.

San Juan, por José Azpeitia Ureña

Hay artistas reconocidos por el conjunto de su creación, sin que se pueda destacar en ellos una pieza culminante; y hay artistas que destacan precisamente por la excelencia de un obra especial, aislada, lo que se llama una “obra maestra”. Creo que éste puede ser el caso del escultor, imaginero, restaurador y dibujante José Azpeitia (Madrid, 1936), quien comenzó su formación en Valencia, en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos y en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, terminando su carrera en la Escuela de San Fernando de Madrid. Seguidamente viajó, becado, a Italia, donde conoció ciudades y museos y trabajó en talleres de escultores consagrados. En 1966 presentó una escultura sobresaliente en la Exposición Nacional de Bellas Artes, por la que obtuvo Tercera Medalla. Se trata de un desnudo masculino, de composición y concepto clasicistas, de modelado muy sensible siguiendo las maneras de Donatello, y de formas exquisitamente estilizadas, estilización que conecta con el moderno estilo neofigurativo del italiano Giacomo Manzù. Ese desnudo, que configura un icono juvenil del bautista *San Juan*, es precisamente este bronce que hoy se exhibe en Leganés, en el Patio del Edificio Sabatini. José Azpeitia toma el tema convencional de *San Juan* y crea a partir de él un sentimiento de lejanía y de misterio, sin renunciar a los referentes de la estatuaria grecolatina ni a la idea renacentista del



a scholarship, where he visited cities and museums and worked with acclaimed sculptors. In 1966 he presented an outstanding sculpture at the National Exhibition of Fine Arts, which won the Third Medal. It is a classical male nude, both in composition and style, modelled along very sensitive Donatello lines, with exquisitely stylised forms, reflecting the neofigurative modern style of the Italian artist Giacomo Manzù. This bronze nude, a young icon of Saint John The Baptist, is exhibited today in Leganés in the Patio of the Sabatini Building. José Azpeitia uses the traditional San Juan theme to create a feeling of distance and mystery, though never abandoning references to Greek and Latin statues or the Renaissance interpretation of sculptural volume as simple and monumental. The technical agility, modern sensitivity and effective vitality produce a modern statue with a classical and Renaissance base. Subsequently, J. Azpeitia developed an expressionist style which he personified in his bronze female nude entitled *Drets* ("Rights") of 1985, which represents a young figure with raised arms tied together with ropes.

José Azpeitia's career as a sculptor is broad and varied and includes portraits, medals, commemorative stone plaques, Easter floats and monuments, such as *A la Universidad de Alicante* and the funerary monument of Luis Suñer in Alzira. He holds the "Premio Nacional Molina Higuera" awarded by the San Fernando Royal Academy of Fine Arts.

José Azpeitia, *San Juan*, 1966, bronze patinado.
(Depósito Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía).
San Juan, 1966, bronze.



volumen escultórico como elemento simultáneamente simple y monumental. La agilidad técnica, la sensibilidad moderna y la vitalidad efectiva del modelado logran que resulte contemporánea una estatua de base clásica-renacentista. Posteriormente J. Azpeitia desarrolló un estilo de registro expresionista, que se puede personificar en el singular desnudo femenino del bronce titulado *Drets* ("Derechos"), de 1985, que representa una figura juvenil con los brazos en alto, atados por elementos de cordelería.

José Azpeitia ha venido desarrollando una labor escultórica muy amplia y variada, ejecutando retratos, medallas, lápidas conmemorativas, pasos de Semana Santa y monumentos, entre los que destacan el dedicado *A la Universidad de Alicante* y el funerario de Luis Suñer en Alzira. En su palmarés cuenta el Premio Nacional Molina Higuera de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



V.2. OTHER SCULPTURES EXHIBITED IN THE LEGANÉS CAMPUS OF THE CARLOS III UNIVERSITY

Apart from the collection of seven sculptures examined above, with a similar style and theme, imprinting character and reinforcing the patio of the Sabatini Building, there are three other works exhibited in the Leganés university campus. Two of these, by Ferreira and Laverón, are also part of the collection deposited by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía and are located in the Padre Soler Auditorium. The third sculpture, by Arroyo, is part of Carlos III University's collection, assembled outside in its gardens. The three sculptures have a very different theme and style.

Elena Laverón, *Familia sentada (detalle)*, 1969, poliéster.
 Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Familia sentada (detalle), 1969, polyester. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



V.2. OTRAS ESCULTURAS DISPUESTAS EN EL CAMPUS LEGANENSE DE LA UNIVERSIDAD CARLOS III

Ya hemos aludido más arriba a que, además de las siete esculturas que acabamos de comentar y que configuran ese cuerpo estatuario bastante coherente –por estilos e inclusive por temática– que sensibiliza y da carácter al gran patio del Edificio Sabatini, hay otras tres piezas dispuestas en el campus universitario de Leganés: dos de ellas –las de Ferreira y Laverón– son asimismo depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y se localizan en espacios interiores del Auditorio Padre Soler; y la tercera –la de Arroyo– forma parte de la colección de la Universidad Carlos III y está montada al aire libre, en el jardín. Se trata de tres esculturas de concepción y de estilo muy diferentes, que a continuación reseñamos.

Eduardo Arroyo, *Unicornio de Laciana* (detalles), 2000, bronce y mármol.
Unicornio de Laciana (detail), 2000, bronze and marble.

El hombre de Hiroshima, y otras dos obras de Carlos Ferreira

Uno de los artistas fundamentales en la incorporación de la escultura española a las vanguardias de la segunda mitad del siglo XX fue Carlos Ferreira de la Torre (Valdemoro, Madrid, 1914-Puerto de la Cruz, Tenerife, 1990), cuyo nombre está todavía atravesando por un largo purgatorio de silencio, debido a razones de ideología y a su participación activa en proyectos importantes de escultura pública durante el régimen franquista (como el monumento *A Calvo Sotelo* en la madrileña Plaza de Castilla, o la ornamentación de murales y obra exenta del hospital La Paz y de la clínica Puerta de Hierro, o los grandes ángeles velados del presbiterio de la Basílica del Valle de los Caídos). Carlos Ferreira fue escultor autodidacto por convicción y artista singular, admirador de la obra de Ángel Ferrant, de la escultura helénica y de las aportaciones de Brancusi, Arp y Henry Moore. Fue siempre un inconformista, que interrumpió sus estudios universitarios de Ciencias Exactas y de Medicina para consagrarse a la escultura, abandonando asimismo las clases de la Escuela de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando poco después de haber ingresado en ella. En 1948 fue becado por el Gobierno de Francia y estuvo pensionado en París junto con Eduardo Chillida y Pablo Palazuelo. En 1949-1950 fue seleccionado para tomar parte en el Salón de los Once, de la Academia Breve de Crítica de Arte, y para representar a España en la Bienal de Venecia. En 1951 residió nuevamente en París. Asimismo en 1951 fue integrado en la famosa exposición "Ferrant, Ferreira, Oteiza y Serra", que se celebró en Madrid, Barcelona y Bilbao y que destacaba a los artistas que formaban la "punta de lanza" de la nueva escultura española. También fue invitado a otra célebre muestra, la titulada "Exposición de Arte Abstracto", que, comisariada por Manuel Conde, presentó la galería madrileña Fernando Fe en 1954. Desde entonces hasta su retiro en Tenerife, efectuado en la década de los setenta, el prestigio de Ferreira fue indiscutible, desarrollando al mismo tiempo una importante labor de escultura pública, destacando sus colaboraciones con arquitectos.

La obra que lo representa en el campus universitario de Leganés, titulada *El hombre de Hiroshima* (1953), es

El hombre de Hiroshima, and another two works by Carlos Ferreira

One of the basic artists to incorporate Spanish sculpture into the modern trends of the second half of the XX Century was Carlos Ferreira de la Torre (Valdemoro, Madrid, 1914-Puerto de la Cruz, Tenerife, 1990), who is still being silenced for his ideology and active participation in public sculpture during Franco's regime (including the *A Calvo Sotelo* monument in Plaza de Castilla, Madrid, the murals and independent work decorating La Paz Hospital and the Puerta de Hierro Clinic, or the huge veiled angels held in the presbytery of the Valle de los Caídos Basilica). Carlos Ferreira is a self-taught sculptor who learnt from Ángel Ferrant, Greek sculpture and the work of Brancusi, Arp and Henry Moore. Always a non-conformist, he interrupted his university studies in Exact Sciences and Medicine to dedicate himself to sculpture, and stopped attending class at the School of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts soon after registering. In 1948 he was granted a scholarship by the French Government and lived in Paris together with Eduardo Chillida and Pablo Palazuelo. In 1949-1950 he was selected to take part in the "Salón de los Once", of the Academia Breve de Crítica de Arte, and represented Spain at the Venice Biennial. He returned to Paris in 1951 and was also included in the famous exhibition "Ferrant, Ferreira, Oteiza y Serra", held in Madrid, Barcelona and Bilbao, to present the leading representatives of new Spanish sculpture. He was also invited to another famous exhibition, "Exposición de Arte Abstracto", curated by Manuel Conde and held in 1954 at the Fernando Fe Gallery in Madrid. Thereafter, until he retired to Tenerife in the seventies, Ferreira enjoyed undisputed prestige and also made a significant contribution to public sculpture and architecture.

The work representing him in the university campus of Leganés, *El hombre de Hiroshima* (1953), is directly carved in stone and is characteristic of his elegant combination of figuration and abstraction. Ferreira's essential forms never fully abandoned the figurative, although the abstraction of organic and plant forms was significantly present. *El hombre de Hiroshima* is intense, powerful, severe, sober and slightly funerary, reminiscent of the exhumed bodies discovered in the archaeological sites of Herculaneum and Pompeii. His fullness and expressivity do not follow a narrative and rhetoric style. The theme of the work, a human body burnt in a nuclear explosion, becomes the sculpture itself: three-dimensional volumes and spaces that are closely interrelated and converse with their surrounding space, which softens and polishes them. The entire carving is exact and



Carlos Ferreira, *El hombre de Hiroshima*, 1953, piedra.
Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
El Hombre de Hiroshima, 1953, stone. Assigned by Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

una talla directa en piedra y resulta característica de su elegante manera personal de combinar la figuración con la abstracción. La escultura de formas esencializadas de Ferreira nunca se desentendió por completo de lo figurativo, aunque abundó en abstracciones de formas orgánicas y vegetales. *El hombre de Hiroshima* es una pieza intensa, potente, severa, sobria, un punto funeraria, cuya figura recuerda a los cuerpos humanos exhumados en las excavaciones arqueológicas de Herculano y de Pompeya. Su rotundidad y su expresividad huyen de los detalles narrativos y de la retórica de las expresiones efectistas. Aquí el tema —el cuerpo humano calcinado por una explosión termonuclear— se convierte en escultura pura, o sea, en volúmenes tridimensionales y en oquedades que se relacionan entre sí estrechamente y que dialogan con el espacio que las envuelve y que las suaviza y pulimenta. Todo es exacto y sencillo en esta talla, cuyas formas elementales, originarias, están configuradas con la precisión de una osamenta.

Además de en este campus universitario, Carlos Ferreira tiene otras dos obras en el Museo de Leganés, asimismo depositadas por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Una de ellas, la titulada *Huella de hombre*, un bronce fundido en 1972, es obra representativa de la práctica más abstracta de su autor (dentro de la tendencia denominada “abstracción organicista”), representando aquí —a escala monumental— la señal o impresión profunda que deja un pie sobre una materia blanda. La otra obra es una pieza estatuaría que tiene un interés mucho más relativo, ornamental, y que representa al rey *San Fernando*, cuya figura ha sido sometida a un acusado efecto de abstracción formal.

Familia sentada, por Elena Álvarez Laverón

La escultora y ceramista Elena Álvarez Laverón (Ceuta, 1938) se formó en la barcelonesa Escuela de la Academia de Bellas Artes de San Jorge y en el taller cerámico de Angelina Alós. Más tarde amplió estudios en la Grand Chaumière de París con Ossip Zadkine, quien le influyó con su peculiar estilo de formas desiguales, cóncavas y ahuecadas, así como de figuras frecuentemente perforadas. Laverón fue profesora de dibujo en el Instituto de Ceuta (1963) y ha residido en Alemania durante varios años. Entre los

simple, with elemental and original forms configured as accurately as a skeleton.

Apart from the university campus, Carlos Ferreira has another two works in the Museum of Leganés which were deposited by the Museo Nacional y Centro de Arte Reina Sofía. One of these, *Huella de hombre*, cast in bronze in 1972, represents the author's most “organicist” abstract style with a monumental-scale footprint on soft matter. The other statue is more ornamental and represents a formally abstracted figure of King San Fernando.

Familia sentada, by Elena Álvarez Laverón

The sculptor and ceramist Elena Álvarez Laverón (Ceuta, 1938) was trained at the San Jorge Academy of Fine Arts in Barcelona and at the ceramics studio of Angelina Alós. She later furthered her studies at Grand Chaumière in Paris under Ossip Zadkine, who applied particularly uneven, concave and empty forms and perforated figures. Laverón worked as an art teacher at the Instituto de Ceuta (1963) and resided in Germany for several years. Amongst the many awards received during her career is the Sculpture Prize of the Barcelona “Círculo Maillol” (1958), her participation in the I National Competition of Plastic Arts of Málaga (1962) and the Biennial of Sports and Fine Arts of Madrid (1971).

She is represented in Leganés with one of her well-known works, *Familia sentada* (1969), a monumental composition made of polyester, glass fibre and marble dust. Following renewed figurative tradition, she gradually abstracted her forms towards humanistic themes, despite her initial animal motifs. In *Familia sentada*, Laverón, under the influence of Henry Moore, places a human figure in a nearly telluric landscape, with the terrestrial and mineral forms of a unitary composition consisting of groups of linked figures. Both this statue and the artist's entire career reflect a constant struggle between fullness and elegant stylisation.

Unicornio de Laciana, by Eduardo Arroyo

After completing his studies in journalism and his military service, Eduardo Arroyo (Madrid,

Elena Álvarez Laverón, *Familia sentada*, 1969, poliéster.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Familia sentada, 1969, polyester. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



muchos galardones que jalonan su carrera destacan el Premio de Escultura del Círculo Maillol de Barcelona (1958), el del I Certamen Nacional de Artes Plásticas de Málaga (1962) y el de la Bienal del Deporte en las Bellas Artes de Madrid (1971).

Está representada en Leganés por una de sus obras más conocidas, *Familia sentada* (1969), composición a escala monumental realizada en poliéster, fibra de cristal y polvo de mármol. Partiendo de la tradición figurativa renovada, su proceso la ha llevado a abstraer progresivamente las formas, desarrollando preferentemente una temática humanista, aunque en sus comienzos también cultivó motivos animalistas. En *Familia sentada* vemos cómo Laverón, influida por los conceptos y por las maneras de Henry Moore, plasma la figura humana casi como un paisaje telúrico, de formas terrenales y de tacto mineral, ordenando las figuras en grupos bien cohesionados que conforman una composición muy unitaria. En esta obra, al igual que en el conjunto de su producción, se advierte una pugna casi permanente entre el empleo de formas muy rotundas y el gusto por los efectos de elegancia derivados de los procesos de estilización.

Unicornio de Laciana, por Eduardo Arroyo

Después de cursar la carrera de periodismo y de cumplir el servicio militar, Eduardo Arroyo (Madrid, 1937) se exilió y se instaló en París en 1958, donde, para sobrevivir, trabajaba como dibujante callejero y daba clases de español en la Escuela de Comercio. En 1960 comenzó su carrera de pintor, desarrollando un estilo bastante personal, dentro de la corriente figurativa del "arte político"; en realidad, se trata de un arte inspirado en Picabia, el surrealismo y el pop, una especie de collage en el que se evidencian también influjos y temas tomados de Goya, Velázquez y Zurbarán. En 1963 estuvo seleccionado en la III Bienal de París, y al año siguiente participó en la exposición "Pop art, Nuevo Realismo, Nueva Figuración", organizada por el Museo del Siglo XX de Viena y por el Palacio de Bellas Artes de Bruselas. En 1968 colaboró activamente en "el mayo francés", desde el taller de carteles de la Escuela de Bellas Artes. En 1970 fue seleccionado para la exposición "Realismo y Realidad", producida por la Kunsthalle de Darmstadt. En 1973 empieza a trabajar

1937) became an exile in Paris in 1958, where he survived as a street artist and teacher of Spanish at the School of Commerce. He began his career as a painter in 1960, developing a very personal style within the figurative "political art" current. The trend was inspired by Picabia, surrealism and pop art, in a mix-and-match style also influenced by Goya, Velázquez and Zurbarán. In 1963 he was selected for the III Paris Biennial and participated the following year in the "Pop Art, New Realism, New Figuration" exhibition held by the XX Century Museum of Vienna and the Brussels Palace of Fine Arts. He actively participated in the 1968 "French May" as part of the poster workshop of the School of Fine Arts. In 1970 he was selected for the exhibition "Realism and Reality", held by the Kunsthalle in Darmstadt. He began working with ceramics in 1973 to produce sculptural works. In 1976 he was included in the famous exhibition "Spain, modern trends in art and social realism", held at the Venice Biennial. In 1977 he was selected for Kassel's "Documenta 6". Between 1978 and 1979 he produced two famous series, *Reflexiones sobre el exilio* and *José María Blanco White*, which reflected his particular view of tragedy and pathos. By contrast, his sculptures were based on pop art and traditional Spanish commercial themes, such as the *Columna Tío Pepe* series. In 1980 he began the sculptural cycle *Desollinadores*, consisting of synthetic heads which combined pop art and geometric abstraction. Since 1988, his sculpture has developed along two main lines: three-dimensional versions of his own pictorial motifs; and an analysis of a dialogue established between different materials (stone and metal).

The statue purchased by the Carlos III University and installed in the Leganés Campus belongs to this second trend. Entitled *Unicornio de Laciana*, it is a recent work from the year 2000. It consists of a large piece of granite conceived as a wide base, with an artisan style following quarry references, and a bronze horn, emerging as if from an animal's head. The combination of organic form cast in bronze, sensual and warm, and the basic powerful shape of quarried stone creates a very sharp contrast in this powerful statue, oddly in between Dadaism and surrealism. The wisdom, abundance and power of the horn enable Arroyo to establish an emblem, enigma or legendary hieroglyphic in the social realm of the Leganés Campus.

Eduardo Arroyo, *Unicornio de Laciana*, 2000, granito y bronce.
Unicornio de Laciana, 2000, granite and bronze.



con cerámica produciendo obras de concepción escultórica. En 1976 fue incluido en la famosa exposición "España, vanguardia artística y realidad social", producida por la Bienal de Venecia. En 1977 fue seleccionado para la Documenta 6 de Kassel. Entre 1978 y 1979 produce dos famosas series de pinturas, los ciclos *Reflexiones sobre el exilio* y *José María Blanco White*, en las que se impone un peculiar sentido de lo trágico y de lo patético. En cambio sus esculturas de aquellos años insisten en el lenguaje pop y en temas tomados del comercio tradicional español: su serie *Columna Tío Pepe*. En 1980 comenzó a realizar el ciclo escultórico titulado *Desollinadores*, integrado por cabezas de formas sintéticas en las que se mezclan el estilo pop y cierta abstracción geométrica. A partir de 1988 viene desarrollando su escultura en dos grandes corrientes: una, constituida por versiones tridimensionales de sus propios motivos pictóricos; y otra, de intención analítica, que versa sobre los resultados de establecer un diálogo entre materiales diferentes (piedra y metal).

A esta última corriente pertenece la obra que, adquirida por la Universidad Carlos III, ha quedado instalada en el campus leganense. Se titula *Unicornio de Laciana*, y es una obra reciente, fechada en el año 2000. Está integrada por una pieza grande de granito, concebida como una base extensa, tratada artesanalmente, respetando las señales de la cantería, y por un cuerno de bronce, que emerge de la misma como de una testa animal. La mezcla de una forma orgánica fundida con la sensualidad cálida del bronce, y la geometría elemental y poderosa de una piedra labrada sumariamente por el cantero, funciona como un contraste muy fuerte, que alcanza aquí un resultado de rotunda presencia escultórica y un efecto de extrañeza entre dadá y surrealista. Con los referentes de sabiduría, abundancia y poder implícitos en la forma de cuerno, Arroyo instaura un emblema, un cierto enigma o jeroglífico legendario, en los dominios sociales de la comunidad universitaria de Leganés.

V.3. WORKS OF THE MNCARS HELD BY THE LEGANÉS MUSEUM OF SCULPTURE

As already mentioned, the sculptures assigned on deposit by the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía to the Town Council of Leganés are currently located in three sites: seven sculptures in the patio of the Sabatini Building; two in the Padre Soler Auditorium (both buildings in the Carlos III University); and more than thirty works of art in the Leganés Museum of Sculpture, thereby enriching and completing the city's collection of sculptures.

The thirty works belonging to the MNCARS are examined below. Most of them are large-scale statues of undisputed quality and intrinsic value, which give an overall view of the two main trends of Spanish contemporary sculpture. Because of their historic significance, the works shall be analysed according to the trajectory of figurative

sculpture from realism to neofiguration, and according to the development of abstract art.

V.3.a. Modern sculpture in Spain: from realist tradition to new figuration

Realist sculpture was defined in the second half of the XIX Century, between 1850 and 1898 (between the late Elizabethan era and the early Restoration). As opposed to previous romanticism, the Spanish middle class wanted its lifestyle and art to be specific, practical and immediate. The term "realism" in sculpture is very broad and open-ended, making it hard to define. It has the same meaning as "naturalism", an artistic trend that imitates outside events with as much detail, accuracy and objectivity as possible. Ideal beauty in forms and themes give in to

Carlos Ferreira, *Huella de hombre*, 1972, bronce patinado.
(Depósito Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía).
Huella de hombre, 1972, patinized bronze.



V.3. OBRAS DEL MNCARS EN EL MUSEO DE ESCULTURA DE LEGANÉS

Como venimos indicando, las esculturas cedidas en depósito por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía al Ayuntamiento de Leganés están actualmente dispuestas en tres ámbitos: siete esculturas, en el patio del Edificio Sabatini; dos piezas, en el Auditorio Padre Soler —ambos edificios pertenecientes a la Universidad Carlos III—; y un grupo muy importante de obras —más de treinta— se han instalado en el leganense Museo de Escultura, enriqueciendo y completando de manera destacable el conjunto de esculturas de la colección del propio Municipio, que se exhiben en ese mismo espacio.

Pasamos a considerar seguidamente esta treintena de obras del MNCARS, casi todas ellas de gran formato y de indudables calidades y significaciones intrínsecas, pero que, además y como conjunto, ofrecen una panorámica bastante representativa de los dos cauces principales por los que ha discurrido el proceso de la escultura española contemporánea. Ese valor de representatividad histórica aconseja que contemplemos este conjunto dividiéndolo en dos apartados: de una parte, el de la trayectoria seguida por la escultura figurativa desde el realismo a la neofiguración; y, de otro lado, el apartado de las prácticas desarrolladas dentro de la abstracción.

V.3.a. La escultura moderna en España: desde la tradición realista hasta la nueva figuración

La escultura realista se definió en la segunda mitad del siglo XIX, afianzándose en un primer tiempo entre 1850 y 1898, o sea, desde la alta época isabelina hasta la nueva etapa de la Restauración. Tras los años del romanticismo, la sociedad burguesa española impuso su gusto por lo concreto, lo práctico y lo inmediato en todos los dominios de la vida, incluidos los del arte. En el campo de la escultura el término "realismo" tiene un carácter muy amplio y abierto, lo que le da una cierta imprecisión. Su significado viene a ser el mismo de "naturalismo", es decir, el de una tendencia artística orientada a representar miméticamente -o sea, a imitar- las realidades exteriores con el mayor detalle, fidelidad y objetividad posibles. Ello implica renunciar a ideales de belleza en las formas y en los temas, prefiriendo, en cambio, que se representen tal como son las formas y las figuras de las cosas -aunque resulten estéticamente vulgares-, y que

a representation of forms and figures as they are, even if ordinary in aesthetic terms. Likewise, daily life themes and issues prevail, with no symbolic, mythological or religious motifs. Thus, Spain's new bourgeoisie, like the rest of Europe, commissioned and funded realistic or verist statues, based on portraits, day-to-day activity, popular figures and funerary art. At the same time, the Spanish government, municipal corporations and many financial and cultural entities adopted the popular European custom of filling the avenues and squares of new city suburbs and the facades of important buildings with commemorative statues of national heroes and famous men. The result was a collection of effigies, portrait busts and characters dressed in coats and hats, or in uniform, including popular figures and somewhat allegorical female nudes.

In Spain, as in most of Europe, a second era of realist or naturalist sculpture continued during the first half of the XX Century. Curiously enough, whilst Western painting was undergoing a huge change along avant-garde paths, breaking away from tradition, sculpture was becoming deeply entrenched in tradition and nineteenth century mimetism. One reason for this was the fact that sculptors were still being trained as artisans rather than as truly creative artists; another reason was that sculpture was a very expensive form of art that could not be acquired as easily as painting, and depended on a strongly conservative middle-class clientele.

As a result, there were very few realistic sculptors during the first half of

Benjamin Mustieles, *Mujer tendida*, 1973, bronce patinado.
Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Mujer tendida, 1973, patinized bronze.
Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



asimismo se asuman los asuntos y la temática de la vida diaria inmediata, común, dejando de lado los motivos simbólicos, mitológicos y religiosos. De aquella manera, la nueva clase adinerada española, siguiendo los dictados de la burguesía continental, encargó y costeó un tipo de estatuaria realista, o verista, basada en el retrato, en asuntos costumbristas y en tipos populares, así como en temas relacionados con el arte funerario. Al mismo tiempo, el gobierno de la nación, las corporaciones municipales y numerosas entidades económicas y culturales adoptaron la costumbre europea —entonces en alza— de poblar de monumentos conmemorativos de próceres y hombres ilustres las avenidas y las plazas de los nuevos ensanches ciudadanos, así como las fachadas de los grandes edificios, que se llenaron de efigies, bustos-retrato y personajes vestidos de levita y sombrero, o uniformados, acompañados de figuras populares y de desnudos femeninos más o menos alegóricos.

En España, al igual que en buena parte de Europa, aquella estatuaria realista o naturalista prosiguió practicándose en un segundo tiempo, o sea, durante la primera mitad del siglo XX. Así, curiosamente, mientras la pintura occidental de aquellos mismos años acometía grandes cambios y emprendía los caminos de la vanguardia, es decir, de la ruptura con los estilos de la tradición, la escultura, en cambio, se enquistaba en las viejas maneras e insistía en el estilo mimético decimonónico. Ello se debía, por una parte, al hecho de que los escultores se seguían formando todavía entonces más como artesanos que como artistas profundamente creativos, y, de otra parte, contaba la situación de que la escultura, siendo un arte de realizaciones económicamente bastante caras,



tenía una demanda mucho menor que la pintura, dependiendo de una clientela oficial y de un gusto burgués acusadamente conservadores.

Fueron, así, pocos, muy pocos, los escultores realistas activos durante la primera mitad del siglo XX que se decidieron a poner al día y a renovar profundamente la práctica y los lenguajes de la escultura figurativa. Los que lo lograron, lo hicieron despojando a las estatuas del detallismo de la representación más verista de las formas, así como renunciando al carácter narrativo, anecdótico y castizo de la temática. En consecuencia, insuflaron a sus figuras el despojamiento formal, la nobleza idealizada y la armonía serena del arte clásico egipcio y griego, y retornaron a temas intemporales, al tiempo que lograban que la escultura presentara un canon de belleza moderna, acorde con los gustos europeos que caracterizaban a la nueva pintura, al diseño, a la arquitectura y al urbanismo.

Las renovaciones de la escultura figurativa española fueron mucho más profundas e innovadoras cuando las afrontaron nuestros escultores de la segunda mitad del siglo XX, dentro ya de las corrientes internacionales de lo que entonces se llamó la "neofiguración" o "nueva figuración". Esta escultura de tendencia neofigurativa se originó hacia 1960 y se ha venido desarrollando prácticamente hasta hoy. La neofiguración se produjo por dos vías: la de la mutación y la de la

the XX Century who decided to update and deeply renew the practice and language of figurative sculpture. Those who succeeded removed all details inherent to a verist representation of form and thematic narrative, anecdotes and Castilian inspiration. Consequently, figures were formally stripped of the idealist nobleness and peaceful harmony of classical Egyptian and Greek art, returning to timeless themes and endowing sculpture with a modern reference of beauty, in line with Europe's painting, design, architecture and urban development.

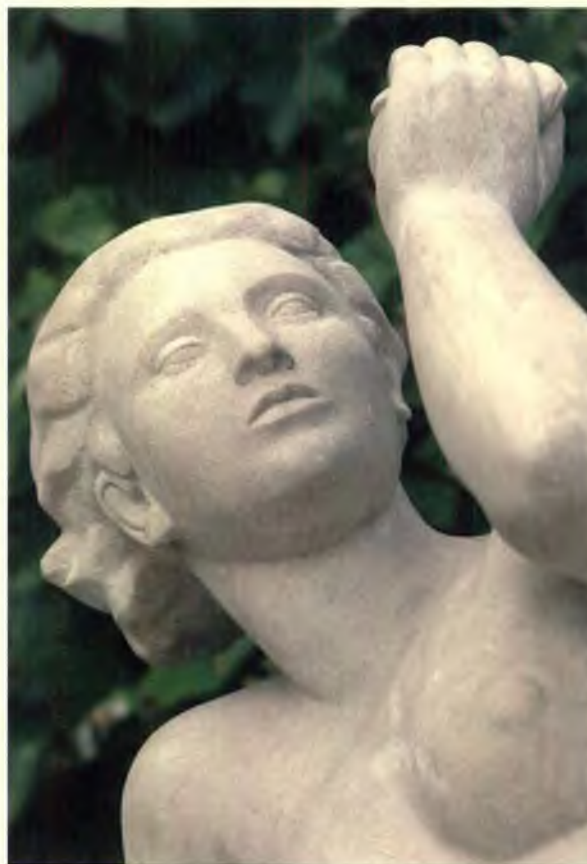
Spanish figurative sculpture underwent a deeper change in the second half of the XX Century, as part of the international "neofiguration" or "new figuration" current. Neofigurative sculpture was born around 1960 and has been developed practically until today, through mutation and incorporation. Some sculptors, unhappy with their abstract work, began to carefully move from the abstract to the figurative. Their sculpture is in between an original abstract or non-mimetic mass and figurative form and structure. (Pablo Serrano's work is possibly the most emblematic, whilst the Museum of Leganés has the best example of this trend in José Carrilero's work). By contrast, neofiguration began to appear through incorporation when many figurative sculptors decided to incorporate plastic components, based on formal abstraction, into their works. This included many perforations and hollows in volumes and in figurative compositions; a marked "diffusion" of organic forms; a conversion of body mass into quasi architectural volumes; and a wish to sketch and humanise form with free and strongly expressive textures. (In this regard, the works of Ángel Ferrant and Venancio Blanco, amongst others, are outstanding examples of this neofigurative style).

Susana Polac, "Proyecto para la Basílica de Aránzazu" (detalle), 1951-52, piedra.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

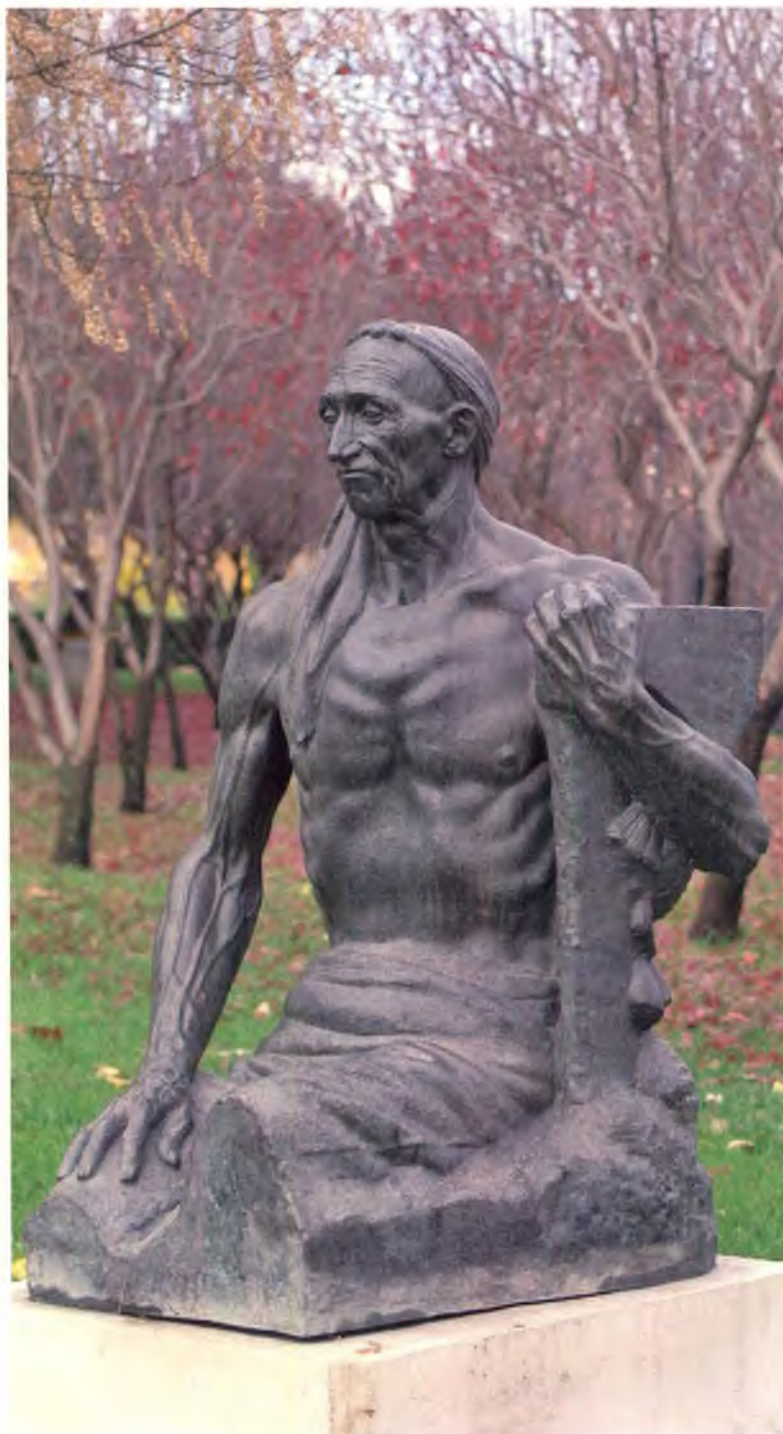
"Proyecto para la Basílica de Aránzazu" (detail), 1951-52, stone. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Manuel Álvarez Laviada, *Eva*, 1944,
piedra.
Depósito del Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía.
Eva, 1944, stone. Assigned by Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



incorporación. Es decir, en unos casos, hubo escultores que, insatisfechos con la obra abstracta que practicaban, comenzaron a hacer cambios en las formas de aquellas obras suyas, haciéndolas pasar controladamente de lo abstraído a lo figurativo. El resultado es una escultura que oscila entre una masa originaria de configuración abstracta, o de configuración no mimética, pero que incluye algunas formas y estructuraciones figurales. (Posiblemente la obra de Pablo Serrano resulte emblemática a este efecto. En el Museo de Leganés hay, en este sentido, una obra muy clara: la de José Carrilero). Y, de otro lado y en sentido contrario, se produjo una neofiguración por la vía de la incorporación. O sea, hubo muchos escultores figurativos que decidieron incorporar a sus obras determinados elementos plásticos tomados de la abstracción formal; entre esos elementos abundaban la introducción de perforaciones y huecos en los volúmenes y en las composiciones figurativas, la aplicación de un acusado “difuminado” a las formas orgánicas, la tendencia a convertir las masas corporales en volúmenes casi arquitectónicos, y el gusto por esquematizar las formas y sensibilizarlas inventivamente mediante texturas libres de voluntad de representación, y fuertemente expresivas. (A este respecto, en el Museo de Leganés funcionan, entre otras, como emblemas neofigurativos sobresalientes las obras de Ángel Ferrant y Venancio Blanco).

Veamos, pues, este conjunto de esculturas que documentan aquí el tránsito esforzado llevado a cabo por nuestros artistas, partiendo de un realismo decimonónico estéticamente retardatario, hasta lograr una neofiguración decididamente moderna.



This set of sculptures, reflecting the difficult move of Spanish sculptors from aesthetically backward nineteenth century realism to truly modern neofiguration, is examined below.

El hombre de la sierra, by Luis Marco Pérez

Luis Marco Pérez (Fuenteleespino de Moya, Cuenca, 1896-Madrid, 1983) was trained in Valencia, first at the School of Arts and Crafts and later at the San Carlos School of Fine Arts. He furthered his studies in Italy, where he was influenced by Donatello and Michelangelo's work. His artistic career was soon recognised with the award of the Third, Second and First Medals of the National Fine Arts Exhibition of 1922, 1924 and 1926, respectively. His style at the time was realistic and detailed, representing standard landscapes of Cuenca, his hometown, to which he remained very attached. In fact, the work representing him in Leganés, Hachero, *Hombre de la sierra*, is one of the best-known sculptures of his early career, classified as part of "Iberian realism". He won the First Medal in 1926 for this statue in nineteenth century style, reflecting reality as accurately as possible, with a detailed figure inspired by popular characters of Castilian work and life, along the lines established by the masters Julio Antonio and Victorio Macho. The critic Gaya Nuño classified Luis Marco Pérez's statue as "an almost expressionist and highly exaggerated realism".

Between 1930 and 1960, he progressed towards a classicist and Mediterraneanist or Maillol-style art. He also became a skilled portrait artist and a popular maker of religious images. He eventually became a drawing teacher at the San Carlos School of Valencia and a teacher of sculpture in

Luis Marco Pérez, *El hombre de la sierra*, 1926, bronze patinado.
Depósito del Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía.

El hombre de la sierra, 1926, patinized bronze. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



El hombre de la sierra, por Luis Marco Pérez

Luis Marco Pérez (Fuentelespino de Moya, Cuenca, 1896-Madrid, 1983) se formó en Valencia, primeramente en la Escuela de Artes y Oficios y luego en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Más tarde amplió sus conocimientos en Italia, donde se dejó influir por la obra de Donatello y de Miguel Ángel. Su carrera artística conoció pronto el reconocimiento, obteniendo las Medallas Tercera, Segunda y Primera de la Exposición Nacional de Bellas Artes respectivamente en las convocatorias de 1922, 1924 y 1926. Practicaba entonces un estilo realista, muy amante del detalle, en el que representaba tipos de las tierras de Cuenca, su patria chica, con la que siempre estuvo muy vinculado. Precisamente la obra que lo representa en Leganés, titulada *Hachero, Hombre de la sierra*, es una de las esculturas más conocidas de aquella primera etapa de su trayectoria, que se produjo dentro del denominado “realismo ibérico”. Esta fue la obra por la que se le concedió Primera Medalla en 1926. Estamos ante un tipo de estatua de corte decimonónico, que reproduce la realidad con la mayor fidelidad posible, modelando la figura con todo detalle, y que toma por modelos a personajes significativos de los trabajos y del espíritu popular de Castilla, dentro de la línea marcada por los maestros Julio Antonio y Victorio Macho. Tratando de esta estatuaria de Luis Marco Pérez, el crítico Gaya Nuño la calificaba de “un exacerbadísimo realismo casi expresionista”.



Más adelante, entre 1930 y 1960, el escultor haría evolucionar su estilo, practicando una obra de carácter clasicista, mediterraneísta, a la manera de Maillol. Asimismo fue un hábil retratista y un imaginero muy solicitado. Completó su vida con la docencia, siendo profesor de Dibujo en San Carlos de Valencia, profesor de Escultura en Cuenca y en Valladolid, y catedrático de Talla escultórica en la Escuela Central de San Fernando en Madrid.

Estatua yacente de Eustasio Terroba, por Mateo Inurria

Uno de los escultores más sobresalientes dentro del realismo naturalista es Mateo Inurria (Córdoba, 1867-Madrid, 1924), cuya vida y obra se desarrollaron en tres etapas muy precisas: Desde su infancia hasta 1897 vivió un tiempo de formación, marcado por las enseñanzas artesanales de su padre, que era escultor-decorador, y por el estilo académico que impartían las Escuelas de Bellas Artes de Córdoba y

Cuenca and Valladolid, and lectured in sculptural carving at the San Fernando School of Madrid.

Estatua yacente de Eustasio Terroba, by Mateo Inurria

One of the most outstanding sculptors of naturalist realism is Mateo Inurria (Córdoba, 1867-Madrid, 1924), whose life and work developed in three significant periods. During his childhood and until 1897 he was trained and influenced by his father, a sculptor and decorator, and by the academic style taught at the School of Fine Arts of Córdoba and of Madrid. In 1896 he visited Florence, Rome, Naples and Paris. During his second period in Córdoba between 1897 and 1912, he worked as a teacher, archaeologist, restorer of the Mosque and commissioned portrait artist. Eventually, in 1913, Inurria decided to move to Madrid where he was appointed teacher at the School of Arts and Crafts, and dedicated the last ten years of his life to building up a huge sculpture collection, including two outstanding monuments: *Al pintor Rosales*, in Madrid, and *Al Gran Capitán*, in Córdoba, and half a dozen excellent stone carvings of female nudes. All of these successfully reflect reality as it is, searching for a renewed sense of classical idealism and of live sculptural carving by reducing volume and form.

This final important stage of his career includes the interesting relief held in Leganés, a marble slab with the sculpture *Estatua yacente de Eustasio Terroba*. This funerary work of art is inspired by Spanish traditional tombstones of the late Middle Ages and Renaissance period, evidencing Mateo Inurria's interest in decorative art and archaeology.

Mateo Inurria, *Estatua yacente de Eustasio Terroba*, 1923, mármol.
 Depósito del Museo Nacional
 Centro de Arte Reina Sofía.
Estatua yacente de Eustasio Terroba,
 1923, marble. Assigned by Museo
 Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Madrid. En 1896 realizó un viaje por Florencia, Roma, Nápoles y París. Entre 1897 y 1912 transcurrió en Córdoba una segunda etapa de su vida, dedicándose a la enseñanza, a la práctica de la arqueología, a realizar restauraciones en la Mezquita y a hacer retratos de encargo. Al fin, en 1913 Inurria decidió trasladarse a Madrid, con cargo de profesor en la Escuela de Artes y Oficios, y dedicó los diez años últimos de su vida a realizar una labor escultórica importante, produciendo dos monumentos sobresalientes: los dedicado *Al pintor Rosales* en Madrid y *Al Gran Capitán* en Córdoba, y media docena de desnudos femeninos excelentes, tallados en piedra, obras en las que superó por completo la intención de reproducir la realidad tal como es, buscando un sentido renovado de idealismo clásico y de vivificación de la talla escultórica por el procedimiento de apurar la justeza de los volúmenes y la esencialidad de las formas.

A esa etapa última y fundamental de su trayectoria pertenece el interesante relieve que lo representa en Leganés, la lápida de mármol con la talla *Estatua yacente de Eustasio Terroba*, obra de carácter funerario, inspirada en la tradición española de las tumbas del final de la Edad Media y del Renacimiento, que recuerda el interés que siempre mantuvo Mateo Inurria por el arte decorativo y por las piezas arqueologistas.



Tres escultores animalistas:

Luis Benedito, Florencio Cuairán y Jesús Otero Oreña

Junto a la representación de figuras y escenas de trabajadores, uno de los géneros que se hicieron peculiares, o "familiares", y que más éxito tuvieron dentro de la escultura realista de los siglos XIX y XX fue el denominado "animalista", especializado en representar figuras de animales. Se trata de un género que exige buenas dotes de observación detenida de la realidad viviente, y que se sitúa en las pautas de nuestra larga tradición occidental, la cual hunde sus raíces tanto en el arte egipcio y sumerio, cuanto en la estatuaria clásica griega y latina. Este tipo de escultura está representado en el Museo de Leganés por tres piezas bastante conocidas de otros tantos escultores especialistas en dicho género: Benedito, Cuairán y Jesús Otero.

Luis Benedito (Valencia, 1885-1959) era miembro de una familia de artistas y fue un reconocido taxidermista, especia-

Three animal sculptors:
Luis Benedito, Florencio Cuairán
and Jesús Otero Oreña

Apart from the representation of working figures and scenes, one of the most successful "familiar" or standard styles in realistic sculpture of the XIX and XX Centuries was the so-called "animal" style, which represented animal figures. It involved a thorough observation of life scenes, along the lines of Western tradition rooted in Egyptian and Sumerian art, and in classical Greek and Roman sculpture. The Museum of Leganés holds three well-known works of sculptors specialising in this style: Benedito, Cuairán and Jesús Otero.

Luis Benedito (Valencia, 1885-1959) belonged to a family of artists and was a renowned taxidermist, a specialty he learnt in Germany and later exercised at the Museum of Natural Science of Madrid. His knowledge of animal anatomy enabled him to develop many sculptures as an animal artist. His realism was very detailed, and his art tended to imitate rather than create. Apart from his bird sculptures, he is also well known for *Leona*, *Antílope* (winner of the Third Medal at the National Exhibition of Fine Arts of 1930), *Oso negro* (awarded the Second Medal at the National Exhibition of 1934), and *Macho montés*, which represents him in the Museum.

Florencio Cuairán Blas (Masnou, Barcelona, 1895-1972) was born into a very poor family and eventually studied sculpture with the money he saved as a quarry worker. As a disciple of Borrel Nicolau, his sculpture had many different themes, although he obtained the best rewards for his outstanding animal works. Thus, he was awarded the Third Medal at the National Exhibition of

Luis Benedito, *Macho montés*, 1942, bronze. Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Macho montés, 1950, bronze. Assigned by M. N. Centro de Arte Reina Sofía.

Florencio Cuairán, *Bisonte*, 1932, piedra. Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Bisonte, 1932, stone. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



lidad que aprendió en Alemania, empleándose luego como profesional de la taxidermia en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Sus conocimientos de la anatomía animal lo facultaron para desarrollar una notable actividad escultórica entre los artistas animalistas. Practicó un realismo muy detallista, un arte más de imitación que de creación. Además de sus tallas de aves son muy conocidas sus obras *Leona*, *Antílope* (por la que obtuvo Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1930), *Oso negro* (Segunda Medalla de la Nacional de 1934) y ésta sobre la figura del *Macho montés* que lo representa en nuestro Museo.

Florencio Cuairán Blas (Masnou, Barcelona, 1895-1972) fue artista de origen muy humilde, que logró estudiar escultura con los ahorros de su trabajo de picapedrero. Fue discípulo de Borrel Nicolau. Escultor de temática variada, obtuvo sus mejores recompensas por sus trabajos animalistas, género en el que siempre destacó. Así, se le concedió Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932 por la obra *Bisonte*, buena prueba de sus dotes para la talla directa; y así también, su composición *Focas* fue adquirida por el Museo Municipal de Barcelona. En el citado *Bisonte* –que es la pieza que lo representa en el Museo de Leganés– cabe destacar la estructuración rigurosa en grandes volúmenes que el artista ha hecho de la figura, e igualmente el trabajo desarrollado para hacer resaltar las formas interiores de la anatomía animal. En 1937 Florencio Cuairán emigró a Suráfrica, regresando a España treinta años después. Está representado en el Museo de Arte Moderno de Barcelona.



Jesús Otero Oreña (Santillana del Mar, Cantabria, 1908-1994) se formó en la Escuela de Artes y Oficios de Santander mientras trabajaba como cantero en las obras del Banco de España. En 1929 amplió estudios en la Escuela Superior de San Fernando de Madrid. Ya en la década de los treinta destacó como animalista, haciéndose famosa su *Tenera tumbada* de 1935. Hacia 1947 contactó amistosamente con los artistas del grupo Proel y la Escuela de Altamira. Tras una larga e intensa vida consagrada a la escultura, en 1993 donó una importante colección de sus obras al Ayuntamiento de Santillana, donde tiene abierto un hermoso museo monográfico. Su materia preferida fue la piedra, tratada por talla directa. Su lenguaje destaca por su veracidad, espontaneidad y sencillez, entendiendo que la grandeza de la escultura radica en dotarla de "una monumentalidad sin aspavientos, sin complicaciones". Al mismo tiempo dotaba a sus piezas de una ternura contenida, de un sentimiento cálido, que se desprende de su vivencia e interés por los motivos, y de su aprecio por el

Fine Arts of 1932 for Bisonte, a good example of his direct carving skills, including Focas, which was purchased by the Municipal Museum of Barcelona. Bisonte, which represents him in the Museum of Leganés, is a strict large-scale figure attempting to highlight inner animal shapes. In 1937, Florencio Cuairán immigrated to South Africa and returned to Spain thirty years later. He is represented in the Museum of Modern Art of Barcelona.

Jesús Otero Oreña (Santillana del Mar, Cantabria, 1908-1994) was trained at the School of Arts and Crafts of Santander whilst working as a mason on the Bank of Spain worksite. In 1929 he furthered his studies at the San Fernando School of Madrid. He became well known as an animal artist in the thirties, with his famous *Tenera dormida* created in 1936. Around 1947 he befriended the Proel artists and the Altamira School. After his long and intense sculpting career, in 1993 he donated an important collection of his work to the Town Council of Santillana, where he has a beautiful monographic museum. His favourite material was stone, which he directly carved. His language is true, spontaneous and simple, interpreting the grandeur of sculpture as "a monument with no fuss or complication". At the same time, his works are tender and warm, a result of his experience and interest in motifs and in the animal world surrounding him. This is reflected in the sensitively carved stone of *Tenera tumbada*, made in 1935, representing him in the Museum of Leganés.

Desnudo femenino, by Julio Vicent

Julio Vicent Mengual (Carpesa, Valencia, 1891-Madrid, 1940) trained as a sculptor at the San Carlos School of Fine Arts of Valencia, where he also

Jesús Otero, *Tenera tumbada*, 1935, piedra.
 Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Tenera tumbada, 1935, stone.
 Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Julio Vicent, *Primavera*, 1931, mármol.
Depósito del Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía.

Primavera, 1931, marble. Assigned by
Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía.



mundo animal que le rodeaba. Así lo testifica la piedra tan sensiblemente tallada de esta *Ternera tumbada*, obra de 1935, que lo representa en el Museo de Leganés.

Primavera, por Julio Vicent

Julio Vicent Mengual (Carpesa, Valencia, 1891-Madrid, 1940) se formó como escultor en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, ciudad en la que asimismo se inició en la imaginiería en el conocido taller de Pío Mollar, donde, además de imágenes religiosas se realizaban encargos de estatuaría cívica y de ornamentación funeraria, dentro de un estilo academicista marcado por reminiscencias barrocas. En 1914 Julio Vicent se instaló en Madrid, pensionado para ampliación de Estudios, y aquí vivió hasta su muerte. Desde 1919 fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios, al tiempo que trabajaba en los célebres talleres Granda de imaginiería, los cuales, junto con los de Olot, surtían a la mayoría de las iglesias de España. En su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes obtuvo Segunda y Primera Medallas en los años 1915 y 1920 respectivamente por sus desnudos femeninos *Ensueño* (que guarda actualmente el Museo de Bellas Artes de Valencia) y *Amanecer*, pieza esta última que fue adquirida por el Estado en 7.000 pesetas. También fue galardonado con el Primer Premio del Concurso Nacional de Escultura de 1931 por otro desnudo femenino titulado *Primavera*, que luego se colocó decorando el salón de actos del Ministerio de Instrucción Pública. En 1932 se le nombró profesor de



la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. En 1935 fue premiado de nuevo en el Concurso Nacional de Escultura Policromada por el relieve *Fuenteovejuna*. En su labor de imaginero destacan el retablo mayor de la iglesia de las monjas de Chamartín de la Rosa (Madrid) y el sepulcro de San Juan de la Cruz en Segovia. Entre sus obras de retratista subrayamos los bustos de los pintores valencianos Muñoz Degrain y Vicente López, así como el relieve de Doña María Guerrero que guarda el Teatro María Guerrero de Madrid.

La escultura con la que Julio Vicent está representado en el Museo leganense pertenece a su ciclo de mayor calidad y más conocido: el de los desnudos femeninos, que se caracterizan por su sólida estructuración y por estar dotados de un sentido más alegórico e idealista que verista. A través de estos desnudos Vicent se alejó por completo de la tradición académica y de su juvenil gusto por el lenguaje barroco, aproximándose una veces al despojamiento formal del clasicismo mediterraneísta, y otras veces a las estilizaciones

began working as a religious artist at the famous workshop of Pio Mollar (where religious images, civic statues and funerary ornaments were commissioned), in an academic style with Baroque touches. In 1914 Julio Vicent moved to Madrid on a student scholarship, where he lived until his death. From 1919 onwards, he taught at the School of Arts and Crafts whilst working at the famous Granda religious workshop (both the Granda and Olot workshops were the most important suppliers of Spanish churches at the time). He won the Second and First Medal in 1915 and 1920, respectively, at the National Exhibition of Fine Arts, for *Ensueño* (currently at the Museum of Fine Arts of Valencia) and *Amanecer*, purchased by the State for 7,000 pesetas. He was also awarded First Prize at the National Sculpture Competition of 1931 for another female nude, *Primavera*, which later decorated the assembly hall of the Public Education Ministry. In 1932 he was appointed professor at the San Fernando School of Fine Arts. In 1935 he received another prize at the National Competition of Polychrome Sculpture for his *Fuenteovejuna* relief. In his religious art career, he created the high altarpiece of the Chamartín de la Rosa church in Madrid, and the tombstone of San Juan de la Cruz in Segovia. As a portrait artist he created the busts of Muñoz Degrain and Vicente López, both Valencian painters, and the relief of Doña María Guerrero held at the María Guerrero Theatre of Madrid.

Julio Vicent is represented in the Museum of Leganés by a sculpture belonging to his best and most famous cycle of female nudes, characterised by a solid structure and a more allegorical and idealist, as opposed to verist, style. In these nudes, Vicent totally abandoned academic tradition and his earlier

Julio Vicent, *Primavera* (detalle), 1931, mármol. Depósito del Museo N. Centro de Arte Reina Sofía.
Primavera (detalle), 1931, marble.
Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Manuel Álvarez Laviada, *Eva*, 1944, piedra. Depósito del Museo N. Centro de Arte Reina Sofía.
Eva, 1944, stone. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



elegantes y al afán decorativista propios del Art Déco, estilo tan influyente en la escultura europea y norteamericana durante los años veinte y treinta del siglo pasado.

Eva, por Manuel Álvarez Laviada

Manuel Álvarez Laviada y Alzueta (Trubia, Oviedo, 1892-Madrid, 1958) se formó en Madrid en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en el taller de su paisano Cipriano Folgueras, que era un escultor historicista y del realismo costumbrista de quien Laviada aprendió oficio pero no estilo. En 1922 se instaló en Roma, pensionado, viajando seguidamente por Grecia y Países Bajos. Participó desde su primera juventud en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obteniendo Menciones honoríficas en 1910 y en 1912, Segundas Medallas en 1926 y en 1929, y Primera Medalla en 1930 por su interesante composición de desnudos *Driadas*, representando a las ninfas sobre el tronco caído de una encina, árbol protegido de estas divinidades mitológicas. Pese a la excelencia de su oficio, no fue siempre comprendido por la crítica, a la que desagradaba el espíritu de innovación que el estilo personal de Laviada perseguía. Fue profesor de Modelado en la Escuela de San Fernando. En su obra pública destaca el monumento *A Clarín* en Oviedo.

El tema central de la escultura de Álvarez Laviada es el desnudo, tanto el masculino como el femenino, mostrando su excelente capacidad de modelador sobre los motivos anatómicos, así



como su destreza en la talla directa de la piedra. Así lo testifica el estupendo *Desnudo* (también denominado *Eva*) que lo representa en el Museo de Leganés, obra de evidente madurez, que Laviada realizó en 1944 para la Exposición de Arte Español en Buenos Aires. Se trata de una pieza interesante por su composición y movimiento, aunque es una escultura de estilo marcadamente clásico-mediterraneista, que no denota los influjos y admiración que su autor solía demostrar en gran parte de su producción por el neocubismo y por el lenguaje innovador de Victorio Macho. El poderoso cuerpo femenino se representa aquí apoyado sobre la cadera y el codo derechos, evidenciando su composición simultáneamente el peso y la gravitación de los volúmenes corporales gracias a la justa proyección que se hace de la pierna y del doblado brazo izquierdos. Una solución estupenda, en la que se equilibra toda la estructura, produciendo, sin embargo, una graciosa y movida situación de tensiones.

liking of Baroque. His style sometimes formally rejected Mediterranean classicism; other times it came close to the elegant stylisation and decorative trend of Art Deco, so influential in European and North American sculpture during the twenties and thirties.

Eva, by Manuel Álvarez Laviada

Manuel Álvarez Laviada y Alzueta (Trubia, Oviedo, 1892-Madrid, 1958) trained in Madrid at the San Fernando School of Fine Arts and at the workshop of Cipriano Folgueras, a sculptor from his hometown, though he never adopted his historicist and social realist style. In 1922 he settled in Rome on a scholarship, and then travelled through Greece and The Netherlands. From his early youth he took part in the National Fine Arts Exhibitions, where he received Honorary Mentions in 1910 and 1912, Second Medals in 1926 and 1929, and First Medal in 1930 for his interesting nude composition *Driadas*, representing nymphs over the fallen trunk of an oak tree, an object revered by mythological gods. In spite of his excellent work, he was sometimes misunderstood by art critics who did not like the personal innovative style Laviada pursued. He taught modelling at the San Fernando School. Of importance amongst his public works is the monument held in Oviedo, *A Clarín*.

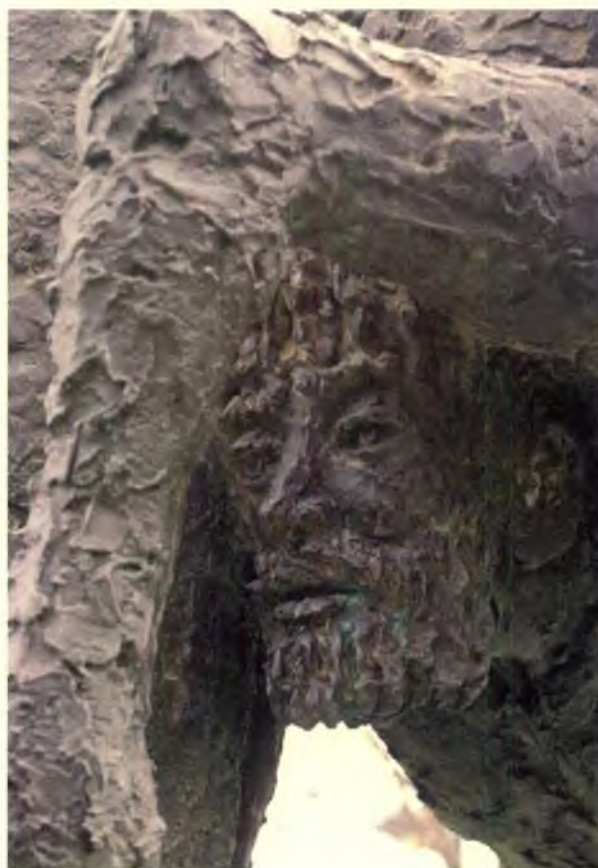
The main theme in Álvarez Laviada's sculpture is the male and female nude, where he revealed his excellent modelling of anatomical motifs and his skilled direct carving in stone. An example of this is the fantastic and mature *Desnudo* (also known as *Eva*) that represents him in the Museum of Leganés, which Laviada created in 1944 for the Exhibition of Spanish Art of Buenos Aires. The work has an interesting composition and movement, despite

Manuel Álvarez Laviada, *Eva* (detalle), 1944, piedra.
 Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Desnudo (detail), 1944, stone. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Apel.les, Fenosa. *Orlando furioso (detalle)*, 1971, bronce patinado.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Orlando furioso (detalle), 1952, patinized bronze.
Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Orlando furioso, por Apel.les Fenosa

Artista de lenguaje muy personal, Apel.les Fenosa (San Martí de Provençals, Barcelona, 1899-París, 1988) se formó de manera acusadamente académica en las clases de Dibujo de la Escuela Municipal del Distrito V de Barcelona y en el taller del escultor mediterraneísta Enric Casanovas. En 1918 entró en contacto con el grupo de los Evolucionistas. En 1921 viajó a Toulouse, y poco después a París, donde –a través de su amigo Pedro Pruna– conoció a Picasso y seguidamente a Max Jacob, Cocteau y Supervielle. En 1929 volvió a Barcelona, donde residió durante diez años, renovando su amistad con los Evolucionistas y exponiendo repetidas veces en la Sala Parés. En 1936 fue seleccionado para participar en el Pabellón español de la Bienal de Venecia. Durante la guerra civil desarrolló una importante labor de salvaguarda de importantes retablos de iglesias catalanas y aragonesas. En 1939, al término de la contienda, se instaló definitivamente en París, aunque a partir de 1957 pasaba temporadas en España, trabajando en su casa del Vendrell. Tomó parte en importantes muestras internacionales, como la III Bienal de Escultura de la Ciudad de Amberes (1955), la Bienal Internacional de Carrara (1957) o la II Bienal de Escultura Contemporánea de París (1963). Por aquellos mismos años su estilo –de concepto entre modernista y neogoticista– evolucionó al combinar las figuras femeninas con formas de alas y de vegetales. Celebró importantes exposiciones monográficas en la galería Paul Rosenberg de Nueva York (1960), en las salas de la Dirección General del Patrimonio Artístico,

being markedly classical and Mediterranean, which rejects the neo-Cubism and innovative language of Victorio Macho that are usually present in the artist's work. The powerful female rests on her right hip and elbow, simultaneously reflecting the weight and gravitation of body forms by projecting her left leg and left folded arm. As a result, the entire statue is fantastically balanced, notwithstanding a playful and dynamic tension.

Orlando furioso, by Apel·les Fenosa

A very individualist artist, Apel·les Fenosa (San Martí de Provençals, Barcelona, 1899-Paris, 1988) took academic drawing classes at the Escuela Municipal del Distrito V in Barcelona and learnt from the Mediterraneanist sculptor Enric Casanovas. In 1918 he made contact with the Evolutionists. In

1921 he travelled to Toulouse and soon after to Paris, where, through his friend Pedro Pruna, he met Picasso and Max Jacob, Cocteau and Supervielle. In 1929 he returned to Barcelona, where he lived for ten years, resuming his friendship with the Evolutionists and holding several exhibitions in Sala Parés. In 1936 he was selected to participate in the Spanish Pavilion of the Venice Biennial. During the Spanish civil war he helped safeguard significant altarpieces in churches throughout Cataluña and Aragón. In 1939, at the end of the war, he finally settled in Paris, although he began in 1957 to spend part of his time in Spain, working at his home in Vendrell. He took part in important international shows, such as the III Sculpture Biennial of Antwerp (1955), the International Biennial of Carrara (1957) or the II Biennial of Contemporary Sculpture of

Paris (1963). During this time, his partly modernist and neo-Gothic style developed with a combination of female figures and winged and plant forms. He held important monographic exhibitions at the Paul Rosenberg Gallery of New York (1960), at the General Directorate for Artistic Heritage, Archives and Museums of Madrid (1979) and at the Rodin Museum of Paris (1980). In 1982 he was awarded the Gold Medal by the Generalitat de Cataluña and, in 1983, the French Honorary Legion award. His public works include two pieces installed in Barcelona: the monument A Pau Casals (1982) and the allegory *El buen tiempo persiguiendo a la tempestad* (1985).

The large-scale bronze representing him in the Museum of Leganés is a composition of a legendary theme, *Orlando furioso*, which the artist

Apel·les Fenosa, *Orlando furioso*, 1971, bronze patinado. Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *Orlando furioso*, 1952, patinized bronze. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Archivos y Museos en Madrid (1979) y el Museo Rodin de París (1980). En 1982 fue galardonado con la Medalla de Oro de la Generalitat de Cataluña, y en 1983 con la Legión de Honor del Estado francés. Entre sus obras públicas sobresalen las dos que tiene instaladas en Barcelona: el monumento *A Pau Casals* (1982) y la alegoría *El buen tiempo persiguiendo a la tempestad* (1985).

El bronce de gran formato que lo representa en el Museo de Leganés es una composición de tema legendario, *Orlando furioso*, que el artista modeló y fundió en 1952, y que fue presentada al año siguiente en el Museo Bourdelle de París. Es una escultura de compleja composición y de difícil expresión del movimiento, en la que Fenosa insiste en declarar su gusto por los temas mitológicos, alegóricos y literarios, al tiempo que demuestra su facilidad en el modelado y su gracia en la valoración de los contrastes de las texturas. Como dijo de él el escritor y periodista César González Ruano, Fenosa se muestra siempre como escultor-poeta, que recurre a la estatuaría para contar relatos y para expresar sentimientos, ya sean de naturaleza lírica, intimista, ya sean de carácter heroico, como en el caso de este *Orlando*.



modelled and cast in 1952, and which was exhibited the following year in the Bourdelle Museum of Paris. The sculpture has a complex composition and movement. Fenosa insists on mythological, allegorical and literary themes, whilst skilfully modelling and contrasting his textures. As commented by the writer and journalist César González Ruano, Fenosa always acts as a poet in his sculptures, telling stories and expressing lyrical, intimist or heroic feelings, as in Orlando.

Mujer al sol and Mujer tendida, by Benjamín Mustieles

The son of a sculptor, Benjamín Mustieles Navarro (Monóvar, Alicante, 1920-Madrid, 1996) was introduced to sculpture as a child. Because of his direct contact with the quarries of his hometown, he developed a strong

preference for stone as a sculptural material, although during his professional career he also used wood, moulded cement and bronze. After training at the San Carlos School of Fine Arts of Valencia, he moved to Madrid in 1942 and furthered his studies in the workshops of Carmelo Vicent and Marco Pérez. In 1949 he travelled to Rome, on a scholarship from the Academy of Spain. In 1951 he settled in Paris, and from there travelled to England and The Netherlands. He then travelled throughout Central America. In 1953 he established his residence in Madrid and taught at the School of Arts and Crafts. He received numerous awards, including the National Sculpture Prize of 1953 and the Third, Second and First Medals awarded in 1950, 1954 and 1962, respectively, at the National Exhibition of Fine Arts.

Benjamín Mustieles is represented in

the Museum of Leganés by two of his famous female nudes: *Mujer al sol*, winner of the National Exhibition of 1962, and *Mujer tendida*, of 1973. Both bronzes clearly reflect the author's geographical vision of the reclining female body, as a vital landscape with undulating rhythms. His understanding of sculpture as a "corporeal landscape" was influenced by Henry Moore, whom he met in Great Britain, although Mustieles always tended towards a "classicist modern" style, particularly in line with Maillol, rather than a truly innovative sculptural language. The works commented here reflect how Mustieles contributed to the Spanish transition from the realist figuration of academic tradition to modern sculpture, devoid of any detailed descriptions of shape. *Mujer al sol* and *Mujer tendida* are two powerful compositions, with a solid structure, which

Benjamín Mustieles, *Mujer al sol*, 1962, bronze patinado. Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *Mujer tendida*, 1962, bronze. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Mujer al sol y Mujer tendida, por Benjamín Mustieles

Hijo de escultor, Benjamín Mustieles Navarro (Monóvar, Alicante, 1920-Madrid, 1996) se inició en la escultura desde niño, y, al estar en contacto directo con las canteras de su tierra natal, sintió desde entonces una marcada preferencia por la piedra como material escultórico, aunque a lo largo de su carrera profesional también utilizaría la madera, los cementos moldeados y el bronce. Formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, pasó a Madrid en 1942 y amplió conocimientos en los talleres de Carmelo Vicent y de Marco Pérez. En 1949 viajó a Roma, becado para la Academia de España. En 1951 se estableció en París, desde donde viajó a Inglaterra y a los Países Bajos. Seguidamente realizó un viaje por diferentes países de Centroamérica. En 1953 fijó su residencia en Madrid, siendo profesor de la Escuela de Artes y Oficios. Recibió numerosos galardones, entre los que destacamos el Premio Nacional de Escultura de 1953, y las Medallas Tercera, Segunda y Primera que se le concedieron respectivamente en las convocatorias de 1950, 1954 y 1962 de la Exposición Nacional de Bellas Artes.

En el Museo de Leganés Benjamín Mustieles está representado por dos de sus conocidos desnudos femeninos: *Mujer al sol*, que fue la escultura premiada en la Exposición Nacional de 1962, y *Mujer tendida*, de 1973. Se trata de dos bronzes que reflejan claramente el concepto que su autor tenía de las formas del cuerpo femenino yacente como una especie de geografía, como un paisaje vital



de ritmos ondulantes. En ese entendimiento de la escultura como “paisaje corporal” le influyó la obra de Henry Moore, que conoció en Gran Bretaña, aunque Mustieles preferiría siempre practicar sobre el estilo “clasicista moderno”, especialmente el acuñado por Maillol, y no un lenguaje escultórico decididamente innovador. En las dos obras que comentamos aquí queda claro cómo Mustieles es uno de los escultores que personificaron en España el paso desde la figuración realista de la tradición académica hacia una escultura moderna, desprovista de descripciones minuciosas de la forma. *Mujer al sol* y *Mujer tendida* son dos composiciones rotundas, de estructura maciza, que buscan más resaltar la belleza de los volúmenes que la de las formas naturales. Al mismo tiempo estas figuras en reposo aparecen impregnadas de sana sensualidad, gracias al acierto de su sensible modelado, y se recortan e imponen en el espacio con un carácter claro de monumentalidad.

Dos niñas, por Sebastià Badia

El pintor y escultor Sebastià Badia Cerdà (Caldes de Montbui, Barcelona, 1916) fue discípulo y amigo de Manolo Hugué, al que conoció y con el que convivió en Caldes de Montbui, ya que Hugué residió en esa localidad desde 1927 hasta su muerte, acaecida en 1945. La obra de Badia se inscribe dentro de la peculiar concepción plástica clasicista-moderna propugnada por el “novecentismo” de Eugenio d’Ors. Sebastià Badia fue un artista que se movió casi exclusivamente



en la escena artística catalana, promovido desde Barcelona por la Sala Vinçon y por la galería Mitre. Cuentan en su palmarés el Premio Sant Jordi 1955 de la Diputación de Barcelona, el Premio República de Guatemala de la III Bienal Hispanoamericana, y la Tercera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes que obtuvo por dos veces, en las convocatorias de 1957 (por *Dos niñas*, la talla en piedra que lo representa en Leganés) y de 1960 (por *Maternidad*). Es autor de reconocida obra pública, sector en el que destacan las tres composiciones que tiene instaladas en la Ciudad condal –*Infantesa* (1959), monumento *Als bombers de Barcelona* (1967) y *Maternitat* (1970)–, así como *La fuente de los catalanes*, en San Sebastián.

Como vemos en las *Dos niñas* del Museo leganense, la escultura figurativa de Badia es de formas sintetizadas y de modelado apretado y vigoroso. Se trata de una obra basada en principios de sencillez, pesantez y rotundidad de volúmenes, así como de estructura redondeada, cerrada, obra

attempt to highlight the beauty of volume rather than of natural form. At the same time, these reclining figures are impregnated with a healthy sensuality thanks to the author's sensitive modelling, and are cut out and located in space in monumental form.

Dos niñas, by Sebastià Badia

The painter and sculptor Sebastià Badia Cerdà (Caldes de Montbui, Barcelona, 1916) was a disciple and friend of Manolo Hugué, whom he met and lived with in Caldes de Montbui, where Hugué resided between 1927 and his death in 1945. Badia's work is part of the plastic, classicist and modern style inherent to the "novecentismo" of Eugenio d'Ors. Sebastià Badia was nearly exclusively part of the Catalan artistic scene which developed in Barcelona thanks to the Sala Vinçon and Mitre Gallery. Amongst his awards are the Sant Jordi Prize of 1955 granted by the Council of Barcelona, the Republic of Guatemala Prize granted by the III Spanish American Biennial, and the Third Medal awarded by the National Exhibition of Fine Arts which he won twice, in 1957 for *Dos niñas* (the stone carving representing him in Leganés) and in 1960 for *Maternidad*. He is well known for his public works, including three compositions installed in Barcelona- *Infantesa* (1959), the *Als bombers de Barcelona* (1967) monument and *Maternitat* (1970)- and *La fuente de los catalanes* installed in San Sebastián.

Dos niñas, held by the Museum of Leganés, is an example of Badia's figurative sculpture, with synthesized forms modelled in a tight and vigorous fashion. The work is based on simple, heavy and full volumes, as well as on a rounded and close structure, impregnated with a healthy active populism. Furthermore,

Sebastià Badia, *Dos niñas*, 1957, piedra. Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Dos niñas, 1957, stone. Assigned by M. Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Susana Polac, "Proyecto para la Basílica de Arantzazu", 1951- 52, piedra. Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Proyecto para la Basílica de Arantzazu, 1951-52 stone. Assigned by M. Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



por la que discurre una corriente de sano y vivo populismo. Esta composición recuerda, asimismo, uno de los temas preferidos de su autor, las figuras de los niños, quienes, junto con las maternidades, son tratados por Badia con un especial sentimiento de calidez y ternura.

Proyecto para la Basílica de Arántzazu, de Susana Polac

Hacia 1951 fijó su residencia en España Susana Polac, escultora y pintora nacida en Viena en 1915, pero que se había formado en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Católica de Perú, donde era profesor un tío suyo, centro en el que ella ejerció luego de profesora. Anteriormente había estudiado danza clásica en París. Tomó parte en la I y en la II Bienal Hispanoamericana de Arte, de 1951 y 1953 respectivamente, año este último en que también celebró una exposición individual en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. Practicaba la pintura y el mosaico, para dedicarse después casi exclusivamente a la escultura. Se interesó en las corrientes renovadoras del arte religioso, participando en la Bienal de Arte Cristiano Contemporáneo de Salzburgo, donde obtuvo Medalla de Oro en 1960. Poco antes, en 1958, había destacado en la denominada Gran Exposición de Arte Sacro de Zaragoza, donde Polac se situó a la cabeza de nuestra imaginería religiosa renovada junto con los escultores José Luis Sánchez, José Espinós, Luis María Saumells, Benjamín Mustieles y Amadeo Gabino. Realizó numerosos frisos, relieves e imágenes de bulto redondo sobre temática religiosa,

the composition reflects one of the author's favourite themes, children. Together with motherhood, these two themes are endowed with particular warmth and tenderness.

Proyecto para la Basílica de Arantzazu, by Susana Polac

Towards 1951, Susana Polac, a sculptor and painter born in Vienna in 1915, settled in Spain. She was trained at the School of Plastic Arts of the Catholic University of Peru, where one of her uncles was a teacher, and where she later taught. Previously, she studied classical dance in Paris. She took part in the I and II Spanish American Art Biennials of 1951 and 1953. In 1953 she also held a solo exhibition at the Spanish Museum of Contemporary Art in Madrid. After experimenting with painting and mosaics, she later became a full-time sculptor. She

took an interest in the new currents of religious art and participated in the Biennial of Contemporary Christian Art of Salzburg, where she won the Gold Medal in 1960. In 1958, Polac's work had been acknowledged at the Grand Exhibition of Religious Art of Zaragoza, and the artist became one of the leaders of Spain's new religious art together with the sculptors José Luis Sánchez, José Espinós, Luis María Saumells, Benjamín Mustieles and Amadeo Gabino. She created many friezes, reliefs and round-volume images on religious themes, receiving commissions from Switzerland, America, Austria, Germany, France, Italy and Spain. Her work includes the images created for the Virgen de Guadalupe Church in Madrid, the Dominican Convent of Valladolid, and the Council Seminary of León. Susana Polac established her workshop in La Adrada, Ávila, together with her hus-

band, the sculptor Gerardo Martín Gallego. She died in Zurich in 1991.

The fantastic high relief or frieze held by the Museum of Leganés was part of Susana Polac's project for the tender of religious statues held for the high altar of the Basílica of the Basque Arantzazu Monastery. The tender was awarded to Lucio Muñoz, whilst the sculpting of the church facade was entrusted to Jorge de Oteiza and the church's metal doors to Eduardo Chillida. In this work, Susana Polac proposed a narrative work (a fragment of monastic life) with the strength and sharp schematic angles of figurative sculpture in central European expressionism. The figures are protected by the huge architectural projection surrounding them. The project was expressly conceived to form part of the work of the architect Sáenz de Oiza as an element of symbolic warmth.

Venancio Blanco, *Segador*, 1970, bronze.
Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Segador, 1970, bronze. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

atendiendo encargos de Suiza, América, Austria, Alemania, Francia, Italia y España, de los que cabe destacar sus imágenes para la Iglesia de la Virgen de Guadalupe en Madrid, para el Convento de Dominicos en Valladolid, y para el Seminario Conciliar de León. Susana Polac montó su taller en La Adrada, Ávila, junto con su marido, el también escultor Gerardo Martín Gallego. En 1991 Susana falleció en Zurich.

Su estupendo altorrelieve o friso del Museo de Leganés es parte del proyecto que Susana Polac ideó para el concurso de estatuaría religiosa convocado para el altar mayor de la Basílica del monasterio vasco de Arantzazu, concurso que se adjudicó a Lucio Muñoz, al tiempo que la parte escultórica de la fachada del templo se confió a Jorge de Oteiza, así como a Eduardo Chillida se le encomendó la realización de las puertas metálicas de la iglesia. En esta pieza de Leganés Susana Polac dejó pruebas del interés de su propuesta, consistente en una obra narrativa (fragmento de escena de vida monacal) expresada con el vigor y con el esquematismo anguloso, cortante, característicos de la escultura figurativa del expresionismo centroeuropeo. Las figuras quedan como protegidas, amparadas por el gran saliente arquitectónico que certeramente las enmarca. Se trata, como es notorio, de un proyecto pensado expresamente para integrarse en una construcción —obra del arquitecto Sáenz de Oiza— y sensibilizarla simbólicamente.



Segador y Cante, por Venancio Blanco

Venancio Blanco Martín nació en Matilla de los Caños del Río, Salamanca, en 1923, siendo el hijo primogénito del mayoral de Pérez Tabernero. De muchacho quiso ser ebanista, al tiempo que dibujaba y modelaba en barro los toros de las dehesas de su pueblo. Iniciado en la Escuela de Artes y Oficios de Salamanca, completó sus estudios en Madrid en la Escuela Superior de San Fernando. Amplió su formación a través de sus estancias en Italia en los años 1941, 1957 y 1959. Allí se interesó por la escultura renacentista, así como por la innovadora obra neofigurativa de Marini y de Manzú. En años posteriores viajó por el norte y el centro de Europa, y en 1964 visitó detenidamente Grecia y Turquía. Luego, en 1974 y 1976 visitaría respectivamente París y Londres, realizando posteriormente viajes por América y Asia. De esta manera en la concepción escultórica de Venancio Blanco se fueron entreverando el clasicismo, la tradición renacentista de modelado más exquisito –representada por Donatello– y la modernidad de la neofiguración en sus vertientes italiana y británica, interesándose por la obra de Henry Moore, con su mezcla de representación figurativa y de abstracción expresionista. Dentro de esta línea última –figurativa y al mismo tiempo abstracto-expresionista– Venancio definió su estilo personal hacia 1960, año en que obtuvo Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes por su escultura de tema religioso *Huída a Egipto*, logrando Primera Medalla en la Nacional de 1962 por *Torero*, un bronce en que ya aparecía maduro el estilo de Venancio,



Segador and Cante, by Venancio Blanco

Venancio Blanco Martín was born in Matilla de los Caños del Río, Salamanca, in 1923, the firstborn of the foreman of Pérez Tabernero. He initially wished to become a carpenter, although he sketched and made clay models of the bulls that grazed in his village. He attended the School of Arts and Crafts of Salamanca and completed his studies in Madrid at the San Fernando Technical School. He furthered his training in Italy in 1941, 1957 and 1959. It was here where he took an interest in Renaissance sculpture and in the innovative neofigurative work of Marini and Manzù. Later he travelled through northern and central Europe and visited Greece and Turkey in 1964. Later, in 1974 and 1976 he paid respective visits to Paris and London, subsequently travelling through America and Asia. As a result, Venancio Blanco's sculpture became a mixture of classicism, applying Donatello's most exquisite Renaissance modelling, and a modern neofiguration along Italian and British trends, inspired by the work of Henry Moore, who combined the figurative with a form of expressionist abstraction. Towards 1960, Venancio adopted this figurative and expressionist/abstract style, for which he was awarded the Second Medal at the National Exhibition of Fine Arts for his religious sculpture *Huida a Egipto*. In 1962 he won the First Medal at the National Exhibition for Torero, a bronze reflecting Venancio's mature style, which combined planes and hollows, anatomical volumes and formal and structural abstracted elements. Although some conservative art critics found it hard to accept Venancio's neofigurative style, he soon convinced them by winning several international competitions: the Grand Sculpture Prize

combinando los planos y los huecos, los volúmenes anatómicos y los elementos formales y estructurales abstraídos. Parte de la crítica —la más conservadora— no aceptaba todavía el estilo neofigurativo de Venancio, pero el escultor se impuso muy pronto al ganar varios certámenes internacionales: el Gran Premio de Escultura de la V Bienal de Alejandría, en 1963; la Medalla de Oro de Escultura de la IV Bienal de Arte Cristiano de Salzburgo, en 1964; y la Medalla de Oro de la exposición Las Artes en Europa, celebrada en Bruselas en 1965.

Además de por su labor creadora, Venancio se ha significado por el ejercicio de un prolongado e ininterrumpido magisterio, que inició en 1969 al obtener por oposición la cátedra de Modelado de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Más adelante, al ingresar en 1977 como miembro numerario en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, dedicó su discurso de ingreso a desarrollar una "lección" sobre el tema didáctico del taller de

Venancio Blanco, *Cante*, 1973, bronze patinado.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Cante, 1973, patinized bronze.

Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



escultura y sus técnicas. Asimismo en 1981 fue designado director de la Academia de Bellas Artes en Roma, cargo que ejerció durante cinco años.

La extensa obra creativa de Venancio Blanco se ha centrado en grandes ciclos temáticos referentes a asuntos religiosos, tauromaquias, el deporte, tipos populares, escultura animalista y homenajes a la música. Entre su abundante obra pública cabe destacar el *Torero* del Aeropuerto de Barajas en Madrid, el monumento *Al vaquero charro* en la Plaza de España de Salamanca, el monumento *A Santa Teresa de Jesús* en Alba de Tormes, el monumento *A Juan Belmonte* en Sevilla, y el relieve *Ciclismo* del Velódromo de Anoeta. Las dos piezas que lo representan en el Museo de Leganés, los bronce de gran formato titulados *Segador* (1970) y *Cante* (1972), pertenecen ambas a la serie que su autor ha dedicado a tipos y a escenas populares, y representan significativamente las características que ya hemos referido de su estilo.

Concierto en Do Mayor, por César Montaña

Iniciado espontáneamente en el modelado y en la talla desde su infancia, César Montaña García (Vegadeo, Asturias, 1928) se formó en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, donde vivió entre 1948 y 1953, becado por la Diputación de Oviedo. Residió en Italia de 1955 a 1960, pensionado en la Academia Española de Bellas Artes de Roma. Realizó entonces

of the V Biennial of Alexandria, in 1963; the Gold Sculpture Medal of the IV Biennial of Christian Art of Salzburg, in 1964; and the Gold Medal of the "Art in Europe" Exhibition held in Brussels in 1965.

Apart from his creative work, Venancio is known for his extended teaching career which began in 1969 with his appointment of the Modelling chair at the School of Arts and Crafts of Madrid. Later, when he became a member of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts of Madrid in 1977, he used his welcoming speech to give a "lesson" on sculpting work and techniques. Furthermore, in 1981, he was appointed manager of the Academy of Fine Arts of Rome, a post he held for five years.

Venancio Blanco's abundant creative work has focused on large cycles of re-

ligious themes, bull-fighting, sports, popular figures, animal sculpture and tributes to music. His numerous public works include Torero, in the Madrid Barajas Airport, the Al vaquero charro monument in Plaza de España, Salamanca, the A Santa Teresa de Jesús monument in Alba de Tormes, the A Juan Belmonte monument in Sevilla, and the Ciclismo relief at the Anoeta Velodrome. The two pieces representing him in the Museum of Leganés, the large-scale bronzes Segador (1970) and Cante (1972), both belong to the cycle of popular figures and scenes, and are a good example of his characteristic style.

Concierto en Do Mayor, by César Montaña

Introduced to modelling and carving since a child, César Montaña García

(Vegadeo, Asturias, 1928) was trained at the San Fernando Technical School of Fine Arts of Madrid, where he lived between 1948 and 1953, on a scholarship from the Council of Oviedo. He lived in Italy between 1955 and 1960, as a boarder at the Spanish Academy of Fine Arts of Rome. He then made academic trips to Italy, Greece, The Netherlands, England, Germany and Austria. After returning to Madrid, he formed the famous group of neofigurative sculptors of Venancio Blanco, Jesús Valverde, García Donaire, Castrillón and Ramón Lapayese. His awards include the "Gran Premio Roma" of 1955 and the National Sculpture Prize of 1962. He has many public sculptures in Oviedo (the Ícaro bronze, in the University Campus, and Llama olímpica held at the Palacio de Deportes), in Mallorca (the marble statue entitled Gravidez, at the Bartolomé March

César Montaña, *Concierto en Do Mayor (detalle)*, 1972, bronce patinado. Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Concierto en Do Mayor (detail), 1972, patinized bronze. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

viajes de estudio por Italia, Grecia, Países Bajos, Inglaterra, Alemania y Austria. Vuelto a Madrid, formó el conocido grupo madrileño de escultores neofigurativos, junto con Venancio Blanco, Jesús Valverde, García Donaire, Castrillón y Ramón Lapayese. Entre sus galardones destacan el Gran Premio Roma de 1955 y el Premio Nacional de Escultura de 1962. Ha realizado numerosos proyectos de escultura pública en Oviedo (destacando el bronce *Ícaro*, de la Ciudad Universitaria, así como la *Llama olímpica* del Palacio de Deportes), en Mallorca (el mármol *Gravidez*, del Museo de Escultura al Aire Libre Bartolomé March), en Barcelona (la figura en piedra del *Minero* del Museo Estrada Saladich), en Huesca (el monumento en bronce y piedra *A los Reyes Pirenaicos*) y en Puerto Rico (*Isabel la Católica*, en bronce, instalada en el patio del Museo de Arte de Ponce). Asimismo ha desarrollado una importante labor docente como profesor de Término, por oposición ganada en 1970, en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos nº 1 de Madrid, de la que fue nombrado director en 1986. Falleció en Madrid el año 2000.

El proceso del estilo de César Montaña tuvo sus comienzos en la escultura figurativa de volúmenes poderosos que enseñaba su maestro Manuel Álvarez Laviada, así como en el gusto que César siempre ha sentido por la escultura románica. Sin embargo, en sus años de Roma comenzó a investigar sobre los valores que ofrece en sí misma la armadura interna de metal de que hay que dotar a una escultura para poder modelarla en barro. A partir de entonces Montaña va poniendo cada vez menos masa de barro o de yeso sobre estas armaduras, haciendo que la estructura interna de la



pieza se vaya haciendo evidente al exterior, hasta protagonizar ella misma la obra escultórica. En esta línea maduró su estilo, produciendo piezas que son puros esquemas formales. Un buen ejemplo de este sistema lo tenemos en el gran bronce que el escultor tiene en el Museo de Leganés, con el título de *Concierto en Do Mayor*. En esta obra, que representa a un músico tocando un contrabajo, las masas del cuerpo humano y del instrumento musical se han suprimido y han quedado sólo sus armazones internos y unas siluetas dibujadas esquemáticamente en el aire con trazo grueso y potente. Así, el espacio vacío, en lugar de la masa, es el protagonista de esta composición, integrada al mismo tiempo por un andamiaje de ángulos rectos y secciones de curva, cuya configuración sugiere y recuerda vivamente la figura del instrumentista aludido. Se trata de una escultura emblemática de la neofiguración, al situarse a mitad de camino de lo figurativo y de lo abstracto.

Cantante, por José Carrilero

Nacido en Caravaca, Murcia, en 1928, José Carrilero Gil siempre ha estado integrado en la comunidad artística de Madrid, en cuya Escuela de Bellas Artes de San Fernando realizó sus estudios. Entre 1959 y 1962 residió, pensionado, en Roma, en la Academia Española de Bellas Artes, obteniendo entonces la Medalla de la Universidad de Roma. A su regreso a Madrid desarrolló su estilo personal dentro de la neofiguración, que algunos críticos de aquellos años llamaban expresivamente "tradición desfigurada", y fue profesor de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos.



Open-Air Sculpture Museum), in Barcelona (the stone figure entitled *Minero*, at the Estrada Saladich Museum), in Huesca (the bronze and stone monument entitled *A los Reyes Pirenaicos*) and in Puerto Rico (the bronze *Isabel la Católica*, installed in the patio of the Ponce Art Museum). He has also developed a significant career as a teacher, after passing a competitive examination in 1970, at the

School of Applied Arts and Artistic Trades No. 1 of Madrid, of which he became manager in 1986.

César Montaña's initial style followed the figuration and powerful volume of his master Manuel Álvarez Laviada, and was inspired by his interest in Roman sculpture. However, during his years in Rome, he began to research the properties of internal metal frameworks used in clay models. Since then, Montaña has gradually decreased the amount of clay or plaster used in his frameworks so that the piece's internal structure is revealed to the outside to become the sculpture itself. His style matured along these lines and produced simple outlined pieces. A good example is the huge bronze held by the sculptor in the Museum of Leganés, entitled *Concierto en Do Mayor*. In this work, representing a

musician playing a double bass, all body and musical instrument masses are suppressed to reveal their internal frames, as thickly sketched silhouettes in the air. Thus, the empty space replaces the mass and becomes the main feature of the composition. The scaffolding of straight angles and curved sections indicates and strongly alludes to the musician. It is an emblematic neofigurative sculpture, in between the figurative and the abstract.

Cantante, by José Carrilero

Born in Caravaca, Murcia, in 1928, José Carrilero Gil has always been present in Madrid's artistic community and studied at the San Fernando School of Fine Arts. Between 1959 and 1962 he was a pensioner of the Spanish Academy of Fine Arts in Rome, and received the Medal of the University of

José Carrilero Gil, *Cantante*, 1972, bronze patinado.
Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Cantante, 1972, patinized bronze. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

En 1955 obtuvo el Premio de Arte Medallístico de la III Bienal Hispanoamericana; en 1960 fue Premio Nacional de Escultura; y en 1966 se le distinguió con Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, por su obra *Retiro*.

La pieza que lo representa en Leganés, el bronce titulado *Cantante* (1972), es característica del estilo de su madurez, combinando una base vertical muy sintetizada de formas, prácticamente abstracta, que funciona como cuerpo configurado como estela, a la que se suma una esquemática cabeza femenina. El estilo neofigurativo de Carrilero se reconoce por la rotundidad de sus volúmenes, por un escueto modelado, que resulta primitivista, por sus formas de dibujo anguloso y por su inclinación a combinar áreas geométricas y elementos orgánicos. Una clara delimitación de los contornos (en línea quebrada, en el caso de las cabezas) y una valoración de la escultura como masa material de presencia fuerte hacen inconfundibles a este tipo de obras.



Rome. After returning to Madrid he developed a personal neofigurative style, which some critics at the time expressed as a "disfigured tradition", and taught at the School of Applied Arts and Artistic Trades. In 1955 he won the Prize for Medal Artwork at the III Spanish American Biennial; the National Sculpture Prize in 1960; and the Second Medal at the National Exhibition of Fine Arts of 1966 with his work *Retiro*.

The piece representing him in Leganés, the bronze entitled *Cantante* (1972), is an example of his mature style. He combines a very simple, practically abstract, vertical base or stele with a schematic female head. Carrilero's neofigurative style has characteristically full volumes and a simple primitivist modelling, with sharp lines and a combination of geometric areas and organic elements. His works are unmistakable due to their bold or unequal outlines (in the case of heads) and their understanding of sculpture as a strongly present material mass.

Rebozo azteca, by Torres Guardia

José Torres Guardia (Valencia, 1932) studied Fine Arts at the San Carlos School of his hometown. He lived in Rome between 1956 and 1957, as a pensioner of the Spanish Academy of Fine Arts. He held his first solo exhibition at the Vareggio Gallery of Rome, and later took part in a long series of shows and competitions, both in Spain and abroad, such as the Biennial of Sports and Fine Arts of 1973 and 1977; the European Sculpture Triennial of 1978, in Paris; and the Cáceres Biennial of 1980. His public artworks include his contribution to La Caixa building on Paseo de la Castellana, Madrid.

Torres Guardia's neofigurative style is characterised by its understanding of sculpture as a globalised mass, figuratively shaped with a few essential lines. This is reflected in the piece representing him in Leganés, *Rebozo azteca*, where a theme of customary intimacy is expressed as a near abstraction.

Rebozo azteca, de Torres Guardia

José Torres Guardia (Valencia, 1932) estudió Bellas Artes en la Escuela de San Carlos de su ciudad natal. Entre 1956 y 1957 vivió en Roma, pensionado en la Academia Española de Bellas Artes. Celebró entonces su primera exposición individual, en la galería Vareggio de Roma, participando luego en una larga serie de muestras y concursos nacionales e internacionales, como la Bienal del Deporte en las Bellas Artes en sus convocatorias de 1973 y de 1977 —donde fue premiado—, la Trienal Europea de Escultura de 1978 en París, y la Bienal de Cáceres de 1980. En sus trabajos de arte público destacamos su intervención en el edificio de La Caixa en el Paseo de la Castellana de Madrid.

Dentro de la neofiguración el estilo de Torres Guardia se caracteriza por su manera de entender la escultura como una masa globalizada, que se conforma figurativamente mediante un dibujo de síntesis, expresado en unas cuantas líneas esenciales. Así se comprueba en la pieza que lo representa en Leganés, titulada *Rebozo azteca*, en la que un tema de intimismo costumbrista se plantea casi como una abstracción.



José Torres Guardia, *Rebozo azteca*, 1972, bronce patinado.
Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Rebozo azteca, 1972, patinized bronze. Assigned by Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía.

V.3.b. MODERN SCULPTURE IN SPAIN:
THE REALM OF ABSTRACTION

Whilst the sculptors of the second half of the XX Century were developing along more or less traditionally figurative lines, another important group of avant-garde artists was born who sought a radically new art and expressed themselves in an innovative abstract language. Abstract art, initiated by El Paso group in Madrid and by the Dau al Set group in Barcelona, enabled Spain to definitively join the general course of international art that began in the fifties.

Ángel Ferrant, *Grupo 47. diálogo (detalle)*, 1947, piedra. (Ampliación de 1984)

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Grupo 47, diálogo (detail), stone (1984 extension). Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Spanish abstract sculpture has followed three specific directions: informalism, analytical abstraction and material abstraction. Informal sculpture was born from the artist's total freedom of expression, entailing a touch of romanticism. It preferred expression over representation, and made individual expression or subjective opinion prevail in each work; a manifestation of the sculptor's "ego" in light of the world's reality and the plastic components of his art. The language used is very impulsive and personal and wishes to freely invent forms and systems. On the other hand, analytical abstract

V.3.b. LA ESCULTURA MODERNA EN ESPAÑA: LOS DOMINIOS DE LA ABSTRACCIÓN

Frente a los escultores que desarrollaron su trabajo en la segunda mitad del siglo XX dentro de un concepto y de unos lenguajes figurativos más o menos relacionados con la tradición, se configuró al mismo tiempo otro grupo importante de artistas seguidores de las corrientes de vanguardia, los cuales buscaron un arte radicalmente nuevo y se expresaron en los lenguajes innovadores de la abstracción. El arte abstracto, iniciado por el grupo El Paso en Madrid y por el colectivo Dau al Set en Barcelona, iba a suponer en la década de 1950 nuestra incorporación tardía, pero definitiva, al curso general de las prácticas artísticas internacionales.

Nuestra escultura abstracta se ha producido en tres direcciones bastante precisas: la del informalismo, la de la abstracción analítica y la de la abstracción matérica. La *escultura informalista* se establece a partir de una voluntad de expresión completamente libre del artista, lo que implica una cierta actitud romántica. Se trata,

pues, de una escultura que prefiere los valores expresivos sobre los representativos, haciendo primar en cada obra la expresión individual, el testimonio subjetivo, la manifestación del "yo" del escultor enfrentado a la realidad del mundo y también a los elementos plásticos propios de su arte. Su lenguaje es impulsivo, muy personal y está abocado a la libre invención de formas y sistemas. En cambio, la *escultura abstracta analítica* se caracteriza por hacer primar los valores de la razón sobre los de la libre expresión de la mirada y del sentimiento. Se trata, así, de un arte que busca la investigación y la experimentación, por lo que recurre fundamentalmente al análisis geométrico de las formas y de sus estructuraciones en el espacio. Los lenguajes de este tipo de escultura se relacionan preponderantemente con los criterios del cubismo y del constructivismo, así como con ciertas maneras de concebir y de tratar el espacio fluyente y el vacío propias de la práctica de la arquitectura. Finalmente, la *escultura abstracta matérica* es un arte que se inspira y que se expresa atendiendo a los valores plásticos propios y característicos del material que da cuerpo a la realidad física de cada obra. Los escultores "máticos" defienden que no pueden ser lo mismo (ni en sus formas, ni en sus calidades sensibles, ni en su composición o estructura, ni en la manera de relacionarse con el espacio) una escultura realizada, por ejemplo, en las ramas, el tronco y el veteado de una determinada madera, y otra escultura realizada en plancha de hierro o en acero; como tampoco pueden concebirse de un mismo modo una escultura para ser hecha en piedra y una escultura para ser elaborada en elementos textiles, o en plásticos, pongamos por caso. Este tipo de escultura abstracta matérica ha buscado y potenciado el empleo de muchos materiales "nuevos" o inéditos, es decir, no utilizados antes en las realizaciones tradicionales de la escultura. En consecuencia, hoy nadie discute que cualquier material, cualquier medio físico o cualquier energía (desde el agua o el hielo hasta el láser, desde la luz eléctrica, o el mercurio hasta el vídeo) puedan dar cuerpo a una escultura.

En cualquier caso, el desarrollo de las corrientes de la escultura de lenguaje abstracto ha supuesto para nuestro arte el feliz reencuentro con el espíritu de la vanguardia, el acto definitivo de romper con la tradición y la posibilidad de avanzar hacia un entendimiento

sculpture is characterised by making the values of reason prevail over the free expression of sight and feelings. It thus seeks to investigate and experiment, mainly resorting to the geometric analysis of shape and structures in space. This type of sculpture is mainly related to Cubism and constructivism, and also represents a certain interpretation and treatment of flowing space and vacuum in architecture. Finally, material abstract sculpture is inspired by and materialised in the plastic properties of each work's material. "Material" sculptors advocate that a work sculpted with the branches, trunk and grain of a certain tree cannot be the same (in terms of shape, quality, composition, structure or relationship with space) as one made in iron plate or steel; and neither can a stone sculpture and another made in textile or plastic elements, for instance, be viewed in the same way. This type of material abstract sculpture has sought and encouraged the use of many "new" or unprecedented materials, never used before in traditional sculpture. Consequently, it is generally accepted that any material, physical support or source of energy (from water or ice to laser rays, from electricity or mercury to a video) may embody a sculpture.

In any case, the development of abstract sculpture has enabled Spanish art to readily join the avant-garde, to definitely break away with tradition, and to progress towards a new way of understanding and practicing art. Without this period of abstraction, Spain would not have produced its splendid sculpture collection of the fifties, sixties and seventies, of which the Leganés Museum of Sculpture is a good example.

Tres mujeres and Composición, by Ángel Ferrant

One of the main sculptors and undisputed masters of modern Spanish sculpture was Ángel Ferrant (Madrid, 1890-1961), who was born into a family of artists as the son of the famous painter Alejandro Ferrant, who decorated the Church of San Francisco el Grande and the Palacio de Linares (current Casa de América) in

Ángel Ferrant, *Tres mujeres (detalle)*, 1948-84, piedra. (Ampliación de 1984).

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Tres mujeres (detail), 1948-84, stone, (1984 extension). Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Madrid. Ángel Ferrant was trained at the School of Arts and Crafts and at the San Fernando School of Fine Arts, as a disciple of the sculptor Aniceto Marinas. In 1910 he participated in the National Exhibition of Fine Arts, where he won the Second Medal for his figurative work *La cuesta de la vida*. In 1913 he furthered his studies in Paris. In 1918 he won the sculpture chair of the School of Arts and Crafts of La Coruña. He moved to Barcelona in 1920, where he lived until 1935, except for 1928 which he spent in Vienna, on a student scholarship. In 1926 he won the National Sculpture Prize for his bas-relief *Niña estudiando*, synthesizing his figurative style which had sharply turned to modernity. In 1935 he moved to Madrid, where he continued to teach and deeply influence new generations of sculptors. He was one of the innovative artists who in 1925 arranged the famous "Salón de Artistas Ibéricos" in Madrid's El Retiro Park. He also co-founded the Altamira School, whose famous meetings to encourage abstract art were held in Santillana del Mar (Santander) in 1949 and 1950. As part of the School's activities, Ferrant directed the *Bisonte* magazine. His contribution to art applied to architecture won the Gold Medal at the Milan Triennial of 1951. He won the Grand Sculpture Prize at the III Spanish American Biennial of 1955. Ferrant has always shown an interest in research. Thus, in 1960, a year before his death, he represented Spain in the Venice Biennial with his latest creation or "infinite sculpture", consisting of unfinished iron objects created since 1956.

In his personal style, Ferrant based his art on five principles of international modern sculpture: 1) Following Brancusi, Ángel Ferrant (particularly in his series of heads entitled *La comedia humana*) adopted the principle that any sculpture, even if consisting of various figures, must be defined as a single, individual form. 2) Ferrant adopted the Cubist application of geometric structures, collage and hollows. 3) He assimilated Henry Moore's combination of the abstract in relation to the human figure, with telluric forms alluding to landscape and mountains. 4) In the same way as Calder, Ferrant wished to give real movement to two series of works, referred to as "mobiles" and "changing boards". 5) Ferrant also examined the surrealist application of pneumatic or swollen, biomorphic forms, and ordinary or "found objects", to embody his sculptures.

Ferrant is represented in Leganés by two monumental works. *Tres mujeres* (1948), directly carved in white Salamanca stone, is one of the largest sculptures of his *Serie ciclópea* cycle. The composition consists of an alignment of three abstract figures, located apart in totemic fashion, alluding to a rocky landscape and to a female silhouette. The work rejects the



innovador y hacia una nueva práctica de arte. Sin nuestra escultura abstracta no hubiera sido posible configurar el panorama espléndido que presentó el arte escultórico español especialmente durante las décadas de 1950, 1960 y 1970. El Museo de Escultura de Leganés ofrece una buena muestra de ello, y así lo testifican los artistas y las obras que comentamos seguidamente.

Tres mujeres y Grupo 47, diálogo, por Ángel Ferrant

Uno de los escultores fundamentales y, al mismo tiempo, uno de los maestros indiscutibles de la modernización de la escultura en España fue Ángel Ferrant (Madrid, 1890-1961), que era miembro de una familia de artistas, e hijo del afamado pintor Alejandro Ferrant, el gran decorador de la iglesia de San Francisco el Grande y del Palacio de Linares –actual Casa de América– en Madrid. Ángel Ferrant se formó en la Escuela de Artes y Oficios y en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, siendo discípulo del escultor Aniceto Marinas. Ya en 1910 concurrió a la Exposición Nacional de Bellas Artes, concediéndosele Segunda Medalla a su obra figurativa *La cuesta de la vida*. En 1913 amplió estudios en París. En 1918 ganó la cátedra de escultura de la Escuela de Artes y Oficios de La Coruña. En 1920 fue trasladado a Barcelona, donde residió hasta 1935, con la excepción del año 1928 que pasó en Viena, pensionado para realizar nuevos estudios. En 1926 había ganado el Premio Nacional de Escultura por su bajorrelieve *Niña estudiando*, en el que su estilo figurativo ya se había sintetizado, tomando un decidido carácter de modernidad. En 1935 fue trasladado a Madrid, donde siguió impartiendo su magisterio e influyendo profundamente en las generaciones nuevas de escultores. Fue uno de los artistas innovadores que en 1925 organizaron en El Retiro de Madrid el Salón de Artistas Ibéricos. Asimismo tomó parte en la fundación de la Escuela de Altamira, cuyas célebres reuniones en favor del arte abstracto se celebraron en Santillana del Mar (Santander) en 1949 y 1950. Dentro de las actividades de dicha Escuela, Ferrant fue el director de la revista *Bisonte*. Por sus actuaciones de arte aplicado a la arquitectura, fue distinguido con la Medalla de Oro de la Trienal de Milán de 1951. Fue Gran Premio de Escultura en la III Bienal Hispano-Americana, en 1955. Ferrant mantuvo su espíritu investigador siempre. Así, en 1960, un año antes de su muerte, participó por

Ángel Ferrant, *Tres mujeres*, 1948-84, piedra.
(Ampliación de 1984).
Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Tres mujeres, 1948-84, stone, (1984 extensión). Assigned by
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.





España en la Bienal de Venecia, presentando su creación última, la que él llamaba "escultura infinita", integrada por objetos inacabados, trabajos en hierro que estaba realizando a partir de 1956.

Creador de un estilo muy personal, Ferrant fundó su arte sobre cinco criterios de la escultura vanguardista internacional: 1) De la obra de Brancusi, Ángel Ferrant asimiló (sobre todo en su serie de cabezas titulada *La comedia humana*) el principio de que una escultura, aunque esté integrada por diferentes figuras, debe tender a definirse como una forma única, individual. 2) Del cubismo, Ferrant aprendió la estructuración geométrica, el gusto por la técnica del collage y la valoración del hueco. 3) De Henry Moore, él asimiló la manera de conjugar en una misma escultura formas abstractas alusivas a la figura humana y formas telúricas, alusivas al paisaje, especialmente a las montañas. 4) Al igual que Calder, Ferrant se interesó por dotar de movimiento real a dos series de sus obras, las denominadas "móviles" y "tableros cambiantes". 5) Ferrant también se interesó por el criterio surrealista de emplear formas neumáticas (hinchadas) y biomórficas, así como por el gusto de utilizar objetos comunes, "objetos encontrados", como cuerpo y figura de su escultura.

Ferrant está representado en Leganés por dos obras importantes, de formato monumental. La titulada *Tres mujeres* (1948), realizada en talla directa en piedra blanca de Salamanca, es una de las esculturas de mayor formato de su ciclo *Serie ciclópea*. Estamos ante una composición integrada por un alineamiento de tres figuras abstractas, situadas independientemente, como si se tratara de totems, cuyas formas aluden, por una parte, a configuraciones de un paisaje rocoso, y, de otro lado, a siluetas de la figura humana femenina. Se trata de una obra que renuncia a los procedimientos tradicionales de modelar las formas, prefiriendo tallarlas directamente sobre piedra, respetando por completo las calidades y texturas propias de ese material. Al mismo tiempo Ferrant no conforma esta obra según la concepción clásica de la belleza, sino que siente aquí predilección por expresar la fuerza física y la energía formal características de los grandes bloques de piedra natural. Delante de estas singulares y telúricas *Tres mujeres* se comprende muy bien lo que Henry Moore decía de sus creaciones: "Para mí, una escultura debe tener

traditional modelling of form in favour of direct stone carving, giving full reign to the properties and textures of stone. At the same time, Ferrant's work is not based on the classical idea of beauty, but wishes to express the physical strength and formal energy present in large blocks of natural stone. Henry Moore's comments are very relevant in light of these outstanding and telluric *Tres mujeres*: "In my opinion, the most important part of a sculpture is its vitality and energy or intense life, regardless of the figure it alludes to or represents. When a work has this strong vitality or inner strength, it departs from the Greek or Renaissance concept of "beauty". Obviously, this canonical beauty is not the object of my work".

By contrast, in the sculpture *Composición*, the strongly expressive elements of *Tres mujeres* give way to the beauty of surrealist sculpture. Its rounded and pneumatic forms are rearranged into abstract and soft human figures. Overall, the work is a metamorphic organ with a skeleton-type structure. These invented figures are partly alive and partly stratified into a mineral landscape, reminiscent of the magical, deformed and changeable figurations of Picasso's work during his surrealist period between 1925-1945. The work confirms Ferrant's scepticism of total abstraction. Even at his most modern, Ferrant's work always alludes to the human figure, despite his unusual metamorphosis, beautifully curved deformations and taut energetic compositions.

Mediterránea III, by Martín Chirino

Martín Chirino was born in Las Palmas de Gran Canaria in 1925, the eleventh child of twelve brothers and sisters, into a family who worked in shipbuilding, repair and scrapping. In 1944 he confirmed his vocation for sculpture and learnt modelling and carving techniques at the private academy of the realist sculptor Manolo Ramos in Las Palmas. He resided in Madrid between 1948 and 1952, where he studied at the San Fernando School of Fine Arts and learnt metal forging techniques in ironmonger

(Páginas 168/169)

Martín Chirino, *Mediterránea III*, 1971, acero inoxidable.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Mediterránea III, 1971, stainless steel. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Ángel Ferrant, *Grupo 47, diálogo*, 1947, piedra. (Ampliación de 1984)

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Grupo 47, diálogo, 1947, stone. (1984 extensión). Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

ante todo vitalidad, energía contenida, una vida intensa en sí misma, independientemente de la figura a la que pueda aludir o representar. Cuando una obra tiene esa fuerte vitalidad, ese vigor interior, no la relacionamos con el término griego o renacentista de "belleza". Evidentemente, esa belleza canónica no es el objetivo de mi creación".

A su vez, la escultura titulada *Grupo 47, diálogo* es un trabajo de carácter muy diferente, en el que los elementos fuertemente expresivos de *Tres mujeres* han cedido su protagonismo al sentido de la belleza ensoñada propia de la escultura surrealista. Sus formas redondeadas y neumáticas se agrupan formando una especie de familia de figuras humanas de configuración abstraída y de superficies muy suaves. El conjunto viene a funcionar como un organismo metamórfico, constituido por una estructura de tipo óseo. Estas figuras inventadas son en parte organismos vivos y en parte estratos de un paisaje mineral, y recuerdan a las figuraciones magicistas, disformes y cambiantes que realizó Picasso en su etapa surrealista entre 1925 y 1945. En esta obra se comprueba el escepticismo que sentía Ferrant ante la abstracción absoluta. Ferrant, aún en sus obras más vanguardistas, aludía siempre a la figura humana, por más que la sometiera a estados de metamorfosis sorprendente, a muy hermosas deformaciones curvilíneas y a composiciones de tensada energía.

Mediterránea III, de Martín Chirino

Martín Chirino nació en Las Palmas de Gran Canaria en 1925, siendo el undécimo de una familia de doce hijos, cuyas generaciones se han sucedido en trabajos de construcción, reparación y desguace de buques. En 1944 se concretó su vocación escultórica y aprendió las técnicas del modelado y de la talla en la academia particular que el escultor realista Manolo Ramos dirigía en Las Palmas. Entre 1948 y 1952 residió en Madrid, estudiando en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, y al mismo tiempo aprendía la forja del metal en talleres de herrero. En 1952 viajó a París, donde le interesaron el cubismo de Léger y la escultura en hierro de Julio González. Al año siguiente, tras un viaje a Italia, fijó su residencia en Londres y completó su formación en la School of Fine Arts. A su regreso a Canarias, produjo su primera serie de obras en hierro, *Reinas negras*, atendiendo a las formas primitivistas del arte africano, sumándoles elementos surrealistas y abstractos. En 1955 se estableció en Madrid, donde se relacionó con el gran maestro Ángel Ferrant, realizando su ciclo de *Herramientas poéticas e Inútiles*, basándose en las formas de instrumentos de la tradición popular, como la azada, la reja, la guadaña... En 1957 intervino en la fundación del famoso grupo de vanguardia El Paso, y realizó su serie *Hierros para un inquisidor*, en los que asumía los contenidos de crítica social que propugnaba aquel grupo de artistas. En 1959, tras un nuevo viaje a Italia, inició su serie *El Viento*, adoptando la espiral como tema básico y simbólico de gran parte de su escultura. En 1960 inauguró su taller en la localidad madrileña de San Sebastián de los Reyes, lugar de cita de artistas jóvenes y de incitaciones estéticas muy diversas. Entre 1967 y 1975 residió varias temporadas en Estados Unidos, donde se interesó por la escultura "environmental" (obra pública que implica en sí misma al espectador y al espacio ambiental), y viajó en diversas ocasiones a Suiza, donde conoció al escultor y arquitecto Max Bill, quien le atrajo con su peculiar estilo abstracto, basado en las relaciones de las matemáticas con el arte. Al propio tiempo Chirino estudió las formas del crecimiento vegetal y el sistema de ramificaciones de los árboles en su serie *Raíces para Nueva York* y en su ciclo *My Lady*, en el que las composiciones oscilan entre la espiral y la sucesión de curvas.





La obra que representa a Chirino en Leganés, *Mediterránea III*, en acero inoxidable, perteneciente al año 1971, se relaciona claramente con el estilo de las series *Raíces y Ladies*. En este caso la escultura se estructura como una composición arborescente, integrada por grandes y poderosos segmentos de metal, de formas curvas que, elevadas y abiertas hacia el espacio envolvente, resultan gráciles, aligeradas de su peso, aéreas y flotantes en el espacio. La de Leganés es una pieza de escala monumental, que cuenta entre las más hermosas y características del arte de Chirino, conjugando criterios formales de crecimiento vegetal y, a la vez, de ondulación marina, así como de extensión de las formas en la dirección horizontal del espacio, recordando el perfil de un paisaje. Esta serie *Mediterránea* la comenzó Chirino en 1969, estando instalada la primera escultura de este ciclo en Middelheim, el famoso museo de escultura al aire libre de Amberes.

Continuando la lógica de estos trabajos, Chirino realizó seguidamente, entre 1972 y 1977, sus series *Paisajes y Aeróvoros*, en que las esculturas abstractas se dilataban a la manera, respectivamente, de grandes mesetas o campos de horizontes abiertos, y como enormes pájaros volando con las alas extendidas en el espacio. Más recientemente, a través de sus ciclos *Afrocán y Penetrecán*, Chirino ha recuperado las volutas de espiral como arquetipo de su lenguaje, al tiempo que en su serie *Crónica del siglo XX* el escultor ha cerrado el ciclo de sus propias tradiciones formales, retomando referentes figurativos de Gargallo y de Julio González, que tanto le habían interesado en su juventud.

Martín Chirino goza de reconocimiento internacional, habiendo trabajado para Estados Unidos y Suiza, además de para España, y habiendo participado en las Bienales de Sao Paulo de 1959, de San Marino de 1963, de Venecia de 1964, y en las convocatorias del "Bronzetto" de Padua de 1963, 1965 y 1967, y de la "Internacional de la Pequeña Escultura de Budapest" de 1971. En 1980 se le concedió el Premio Nacional de Artes Plásticas. En 1989 fue nombrado director del Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas. Es autor de abundante escultura pública.

workshops. He visited Paris in 1952 and studied Léger's Cubism and Julio González's iron sculptures. The following year, after visiting Italy, he settled in London to complete his training at the School of Fine Arts. After returning to the Canary Islands, he produced his first series of iron works, *Reinas negras*, based on primitivist forms of African art, to which he added surrealist and abstract components. In 1955 he moved to Madrid and made contact with the master Ángel Ferrant, producing his *Herramientas poéticas* and *Inútiles* cycle, based on traditional implements like the hoe, ploughshare or scythe. In 1957 he co-founded the famous El Paso group, and created his *Hierros para un inquisidor* series, reflecting the social criticism advocated by this group of modern artists. In 1959, after another visit to Italy, he began his *El Viento* series, adopting the spiral as the basic symbolic theme of most of his sculptures. In 1960 he inaugurated his workshop in San Sebastián de los Reyes (Madrid), which brought young artists together and encouraged diverse aesthetic proposals. Between 1967 and 1975 he took up residence in the United States, where he studied "environmental" sculpture (a form of public work involving the viewer and the environment), and travelled several times to Switzerland, where he met and was inspired by the sculptor and architect Max Bill, whose peculiar abstract style was based on the relationship between mathematics and art. At the same time, Chirino studied plant growth and tree ramifications in his series *Raíces para Nueva York* and in the *My Lady* cycle, with compositions ranging between a spiral and succession of curves.

The work representing Chirino in Leganés, *Mediterránea III*, made of stainless steel in 1971, is clearly linked to the *Raíces* and *Ladies* series. The sculpture is a tree-shaped composition, with large and powerfully curved metal segments, raised and open in the surrounding space, producing a graceful, light, aerial and floating feeling. Leganés hosts one of Chirino's most beautiful and characteristic monumental works, combining plant growth and sea waves with the horizontal extension of shape, producing the outline of a landscape. Chirino began this *Mediterránea* series in 1969, and the first sculpture of the cycle was installed in the famous Middelheim Open-Air Sculpture Museum of Antwerp.

Along these lines, Chirino created his *Paisajes* and *Aeróvoros* series between 1972 and 1977, in which abstract sculptures were dilated as large plateaus or open fields, or as large birds flying on widespread wings. More recently, in the *Afrocán* and *Penetrecán* cycles, Chirino recovered the spiral as his key component. The

Crónica del siglo XX series marked the end of his formal traditional style and a return to the figuration of Gargallo and Julio González that had impressed the artist in his youth.

Martin Chirino is world famous and has been commissioned works by the United States and Switzerland, apart from Spain. He participated in the Sao Paulo Biennial of 1959, San Marino Biennial of 1963, Venice Biennial of 1964, Padua "Bronzetto" Competitions of 1963, 1965 and 1967, and International Exhibition of Small Sculpture of Budapest of 1971. In 1980 he was awarded the National Prize of Plastic Arts. In 1989 he was appointed manager of the "Centro Atlántico de Arte Moderno" in Las Palmas. He has also produced numerous public sculptures.

Apolo XVI and Bailarina, by Amadeo Gabino

Amadeo Gabino (Valencia, 1922-Madrid, 2004) began his career with his father, the realist sculptor Alfonso Gabino, and studied at the San Carlos School of Fine Arts of his hometown. Upon completing his studies he received a student scholarship to attend the Academy of Fine Arts of Rome, the Louvre School of Fine Arts in Paris, and the Staatliche Hochschule für Bildende Künste of Hamburg. He also resided in New York, where he was influenced by technological progress. In the late forties he settled in Madrid, although he continued to work in Germany (Hamburg, 1958-1960), United States (New York, 1962) and South Africa (Johannesburg, 1965). In 1956 he joined the Parpalló Group, founded in Valencia by miscellaneous artists who wished to radically reform art by holding exhibitions and publishing "Arte Vivo", one of the most important magazines of the time. Until 1960, Gabino's sculpture was traditional and figurative. Later, he gradually simplified and modernised his language following the neofigurative models of Marini and Carrá and some of Julio González's expressionism. The Museum of Leganés holds a piece from this initial period, *Bailarina*, modelled in clay and later cast in bronze as "lost wax" in 1949. The sculpture is a confirmation of Amadeo Gabino's traditional figuration, shared by the vast majority of his generation. These young sculptors, known as "Picasso's grandchildren", departed from academic tradition to incorporate Spanish art into modern international trends.

Between 1961 and 1965, Amadeo Gabino's style took a sharp turn towards constructivist abstraction in two parallel directions: geometric structures with a strong architectural or engineering presence (the *Construcciones* series), and an eclectic cycle of works that combined geometric principles with naturalist elements (the *Pleamares* series). From 1966 onwards he

Apolo XVI y Bailarina, de Amadeo Gabino

Amadeo Gabino (Valencia, 1922-Madrid, 2004) se inició en el taller de su padre, el escultor realista Alfonso Gabino, y estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en su ciudad natal. Al acabar la carrera, fue becado para ampliar estudios en la Academia de Bellas Artes de Roma, en las Escuelas de Bellas Artes del Louvre en París, y en la Staatliche Hochschule für Bildende Künste de Hamburgo, así como en Nueva York, donde le impactaron las imágenes de la civilización tecnológica. A finales de la década de los cuarenta fijó su residencia en Madrid, lo que no le impediría pasar temporadas de trabajo en Alemania (Hamburgo, 1958-1960), en Estados Unidos (Nueva York, 1962) y en África del Sur (Johannesburgo, 1965). En 1956 formó parte del Grupo Parpalló, constituido en Valencia e integrado por artistas que, sin tener una orientación estilística común, compartían una voluntad de renovación radical del arte, celebrando exposiciones y publicando la que fue una de las principales revistas del momento, la titulada "Arte Vivo". Hasta 1960 Gabino desarrolló su obra dentro de la estatuaria figurativa tradicional, lenguaje que él fue progresivamente depurando y modernizando según los modelos neofigurativos de los italianos Marini y Carrá, así como con ciertos caracteres expresionistas de Julio González. El Museo de Leganés conserva una pieza de aquella primera etapa del escultor, la titulada *Bailarina*, modelada en barro y fundida en bronce a la cera perdida, obra muy temprana, de 1949, que reafirma, efectivamente, el lenguaje de la figuración tradicional en el que Amadeo Gabino fue formado, al igual que la inmensa mayoría de los jóvenes escultores de su generación, la generación denominada de "los nietos de Picasso", los cuales se encargaron de romper con la tradición académica y de incorporar la práctica del arte en España a las pautas de las vanguardias internacionales.

Así, entre 1961 y 1965 Amadeo Gabino cambió radicalmente de pautas estilísticas, realizando su obra dentro de los criterios de la abstracción constructivista, siguiendo dos direcciones paralelas: de una parte, trabajó sobre estructuras geométricas de fuerte rigor arquitectónico o ingenieril (serie *Construcciones*), y, de otro lado, llevó a cabo un ecléctico ciclo de obras en que mezclaba principios geométricos con elementos naturalistas (serie *Pleamares*). A partir de 1966 se fue definiendo su propio



e inconfundible estilo, que, dentro del neoconstructivismo, recurre a un uso muy particular de la técnica del collage. Crea, así, un mundo objetual de orden geométrico, cuyas formas elementales (preferentemente, el cuadrado, el cubo y la columna) se abren parcialmente y se sensibilizan mediante la superposición de chapas de metal (alternativamente natural, bruñido, dorado, patinado), chapas que se recortan –de manera barroca– en formas circulares, por lo general concéntricas, incluyendo frecuentes alusiones a formas y figuras de ingenios de la carrera espacial, refiriéndose asimismo, en ocasiones, a yelmos, cimeras y otras

forged his unmistakable neoconstructivist style with a special touch of collage. His world of geometric objects (particularly squares, cubes and columns) are partly open and contain a certain warmth obtained with the layering of metal plates (natural, polished, golden and patinated layers). The plates are cut out in circular shapes following Baroque principles, are generally concentric and frequently allude to space forms and figures, and occasionally to helmets, crests and other armour. Gabino incorporated steel, iron, aluminium and brass into these sculptural artefacts.

The sculpture representing him in the Museum of Leganés is emblematic of his style. As indicated by the title *Apolo XVI* (1971), it belongs to his technologically-inspired cycle. The cube is made of riveted stainless steel sheet; two of its vertexes have a groove where the sculptor has applied collage or has superimposed cut-out metal elements. As a result, Gabino combines a geometric abstraction of very pure basic volumes with informal components, in a complex, Baroque, and highly expressive manner. These volumes also work as eyes, mouths or drains, making the metal "machine" disturbingly organic, like an anthropomorphic head.

Amadeo Gabino participated in the National Exhibition of Fine Arts (1950), I and II Spanish American Biennials of 1951 and 1953, Alexandria Biennial (1954), XVIII and XXXIII Venice Biennials (1956 and 1966), V Sao Paulo Biennial (1959), II International Exhibition of Contemporary Sculpture, held at the Rodin Museum of Paris (1961), the Spanish Pavilion at the New York World Fair (1964), and the International Exhibition of Street Sculpture, organised by the Association of Architects of Santa Cruz de Tenerife (1972). His artistic career includes abundant public works and sculpture applied to architecture.

Amadeo Gabino, *Apolo XVI*, 1971,
chapa de hierro y acero inoxidable.
Depósito del Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía
Apolo XVI, 1971, iron and stainless
steel. Assigned by Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía.



Amadeo Gabino, *Bailarina*, 1949,
bronce patinado.
Depósito del Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía
Bailarina, 1949, patinized bronze.
Assigned by Museo Nacional Centro de
Arte Reina Sofía.

partes de las armaduras. En estos artilugios escultóricos Gabino incorporó el acero, el hierro, el aluminio y el latón.

La escultura que lo representa en el Museo de Leganés constituye un emblema de su estilo y, como expresa su título, *Apolo XVI* (1971), pertenece al ciclo de sus obras inspiradas en iconos tecnológicos. Se trata de un cubo de chapa de acero inoxidable remachada, en dos de cuyos vértices el escultor ha efectuado sendas muescas, donde aplica sus collages o superposiciones de elementos metálicos recortados. Con ello Gabino mezcla abstracción geométrica de volúmenes elementales muy puros, y efectos informalistas de forma compleja, barroca, fuertemente expresivos, efectos que, a su vez, funcionan como óculos, como bocas o como sumideros, que confieren a la “máquina” de metal un inquietante carácter orgánico, como de testa antropomorfa.

Amadeo Gabino participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes (1950), en las convocatorias I y II de la Bienal Hispanoamericana (1951 y 1953), en la Bienal de Alejandría (1954), en las ediciones XXVIII y XXXIII de la Bienal de Venecia (1956 y 1966), en la V Bienal de Sao Paulo (1959), en la II Exposición Internacional de Escultura Contemporánea, del Museo Rodin de París (1961), en el Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York (1964), en la Exposición Internacional de Escultura en la Calle, organizada por el Colegio de Arquitectos de Santa Cruz de Tenerife (1972). Fue autor de abundante obra pública y de escultura aplicada a la arquitectura.

Once Módulo, por Amador

De ascendencia y querencia asturianas, Amador Rodríguez nació en Ceuta, en 1926, pero desde su infancia se formó en Asturias, donde habría de morir en 2001. En su adolescencia entró de aprendiz en una carpintería de carros en Cangas del Narcea. Amador siempre recordó aquel taller artesano como el lugar de origen de su vocación de escultor. Solía decir: "Era un trabajo apasionante y bellissimo. Hacer una rueda de carro con maderas duras y llantas de hierro de forja está dentro de la geometría y del oficio mejor". La guerra civil, las dificultades económicas familiares de la posguerra y la urgencia personal de dar estabilidad a su vida lo orientaron a realizar estudios de Comercio, así como a ingresar por oposición como técnico en el Ministerio de Hacienda en 1947. Todo ello retrasaría su práctica creativa de la escultura hasta el año 1958. Comenzó entonces a realizar un tipo de escultura figurativa de carácter expresionista. Su lenguaje era primitivista, y en sus figuras el escultor sustituía parte de la masa del volumen por el espacio vacío. Hacia 1960 Amador abandonó por completo la figuración y realizó una singular escultura abstracta, la de la serie *Tensiones*, en la que el espacio vacío era delimitado circundándolo mediante estructuras de alambre ace- rado y contrapesos de guijarro. Se trataba de una escultura entendida como dibujo aéreo y dinámico, y que a veces funcionaba como un móvil. Hacia 1965 su proceso dio un nuevo cambio orientándose hacia la valoración del análisis racionalista, el gusto por la escultura tangible realizada en formas geométricas

Once Módulo, by Amador Rodríguez

Amador Rodríguez was born in Ceuta in 1926, but Asturias was his homeland, where he trained since a child and died in 2001. As a young man he became an apprentice in a carpenter's workshop which manufactured carts in Cangas del Narcea. Amador would always remember this artisan workshop as the birthplace of his vocation for sculpture: "My work was fascinating and beautiful. Making a cartwheel with hard wood and wrought iron rims is the best example of geometry and skill". The Spanish Civil War, the financial difficulties suffered by his family, and the urgent need for stability made him study Business and join the Spanish Treasury in 1947 as a technical civil servant. As a result, his creative sculpting career was delayed until 1958, when he began creating a form of figurative and expressionist sculpture. He used a primitivist language and his figures replaced part of the volume mass with empty space. Towards 1960, Amador completely abandoned figuration in favour of a unique form of abstract sculpture, reflected in the *Tensiones* series, where empty space was outlined with steel-wire structures and pebble counterweights. The sculpture was designed as an aerial and dynamic drawing, sometimes operating as a mobile. Around 1965 his career took a turn towards rationalism, a liking for tangible sculptures in basic geometric forms (spheres and cubes in particular, as well as discs, pyramids, cylinders and parallelepipeds). His strongly personalised neoconstructivist style combined aesthetic beauty and mathematics, following Max Bill's "objective art". Amador began examining the cube in 1971, sectioning it with geometric cuts and removing a large part of its mass or volume, consisting of wood, marble, iron or laminated steel.

The large-scale sculpture exhibited in the Museum of Leganés, *Once Módulo* (1971), was created along these lines in autogenously welded sheet iron. The work is an attempt to give an unprecedented view of a cube's internal form. In his own words, the work investigates and embodies a "sectioned cube, composed and decomposed according to geometric laws which also respond to a natural and organic need to project a basic geometric shape to the outside. The process offsets the conscious with the unconscious and always seeks to establish a relationship between the work and the viewer". As a result, the cube is examined in a new personal light, where mathematical principles and poetic intuition overlap. Amador's comments on his work are reminiscent of Julio González: "The most important issue is not to just create a harmonious and perfectly balanced piece of work, but to reach

Amador Rodríguez, *Once Módulo*
(detalle), 1971, acero cortén.
Depósito del Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía
Once Módulo, 1971 (detail), Cor-ten steel.
Assigned by Museo Nacional Centro de
Arte Reina Sofía.



the same results with a conjunction of matter and space. By joining real and imaginary forms, obtained and suggested by pre-existing points or perforations, according to the natural law of love, they become inseparable, in the same way as body and spirit".

With this series of works, embodying a complex interpretation and extraordinary technical perfection, Amador represented Spain at the Biennials of Venice, Sao Paulo, Alexandria, Carrara and Antwerp.

elementales (en especial, la esfera y el cubo, pero también el disco, la pirámide, el cilindro y el paralelepípedo). Se trataba de un estilo neoconstructivista fuertemente personalizado, en el que se combina la belleza estética y las matemáticas, en la línea del llamado "arte objetivo" de Max Bill. A partir de 1971 Amador pasaría a desarrollar una nueva etapa, centrada en la forma del cubo, pero seccionándolo por medio de cortes geométricos y desocupándolo de una parte importante de su masa, es decir, de su volumen, que en la trayectoria de Amador podía ser de madera, mármol, hierro o acero laminado.

En esa línea se planteó la escultura de gran formato que actualmente se expone en el Museo de Leganés, titulada *Once Módulo* (1971), realizada en chapa de palastro de

barco soldada a la autógena. El escultor intenta aquí hacer una lectura inédita de la forma interna del cubo. Según sus propias palabras, en esta obra lo que se investiga y se plasma es "el cubo seccionado, compuesto, descompuesto, según ciertas leyes que, si bien pueden coincidir con leyes de la geometría, son leyes de una necesidad natural, constituyen una necesidad orgánica, extracción hacia fuera de un concepto geométrico elemental, proceso en el que se da la compensación del consciente y del inconsciente, buscando siempre la que se dio en llamarla comunicación entre la obra y el espectador". Se trata, así, de proponer una lectura nueva y personal del cubo, lectura en la que se solapan los principios matemáticos y la intuición poética. Amador viene a decir de su obra algo muy similar a lo que pensaba Julio González, cuando escribía: "El problema más importante no es sólo realizar una obra que sea armoniosa y perfectamente equilibrada,  no!, sino obtener ese resultado por la conjunción de materia y espacio. Mediante la unión de formas reales e imaginarias, obtenidas y sugeridas por puntos establecidos, o por mera perforación, y conforme a la ley natural del amor, juntarlos y hacerlos inseparables el uno del otro, como lo son el cuerpo y el espíritu".

Con esta serie de trabajos, de concepto difícil y de extraordinaria perfección técnica, Amador representó a España en las Bienales de Venecia, de Sao Paulo, de Alejandría, de la Ciudad de Carrara y de Amberes.

Amador Rodríguez, *Once Módulo*, 1971,
 acero cort n.
 Depósito del Museo Nacional Centro de
 Arte Reina Sofía
Once Módulo, 1971, Cor-ten steel. Assigned by
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.





Columna-cilindro morada, por Lorenzo Frechilla

Lorenzo Frechilla (Valladolid, 1927-Madrid, 1990) estudió Escultura en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal. En 1948, tras unos meses de estancia y de estudios en París, fundó en Valladolid el grupo de arte vanguardista "Pascual Letreros", postulando la línea de trabajo constructivista de Torres García. En 1951 fijó su residencia en Madrid. Entre 1955 y 1963 realizó una peculiar obra neofigurativa sobre patrones de escultura clásica, destacando sus trabajos de estatuaria religiosa. En 1963 dejó la figuración y retomó el lenguaje de la abstracción geométrica, pero incorporando formas de masas de líquidos en movimiento dentro del rigor matemático de sus estelas y paralelepípedos de línea constructivista. Las esculturas de aquella serie se titulan *Formas del sonido*. Son obras fundidas en bronce en las que se patina de negro intenso la superficie del cuerpo geométrico regular, mientras se pulimenta en brillo la zona que representa el movimiento de los líquidos. A partir de 1964 desarrolló también sus grandes ciclos de *Columnas*. Primeramente, se trataba de columnas cuyo fuste se sometía a una partición vertical que permitía contrastar el rigor geométrico de la superficie exterior y la expresión movida de las formas internas. La serie siguiente fue la de las *Columnas-Capitel*, que desarrolló durante la década de 1970. Se trataba de piezas mucho más arquitectónicas, integradas por fustes geométricos y por capiteles libremente modelados. Seguidamente, y hasta 1988, experimentó sobre columnas integradas por cilindros, que eran o bien de hierro esmaltado, o bien de materiales plásticos de vivos colores. La obra que lo representa en Leganés pertenece a aquel ciclo de *Columnas-Cilindro*, en las que se advierte un cierto carácter pop. En los dos últimos años de su vida, Frechilla experimentó sobre un nuevo material, el plomo, subrayando las calidades de su textura densa, maleable y sensual. Así, produjo en plomo altivas columnas, sobre cuyos fustes se desplegaban capiteles imaginativos integrados por planos y por formas aladas. La muerte sorprendió a Frechilla cuando iniciaba una serie muy diferente de trabajos sobre la configuración del tabernáculo: eran esculturas dotadas de puertas practicables, en cuyo interior reaparecían formas de masas en movimiento.

Columna-cilindro morada, by Lorenzo Frechilla

Lorenzo Frechilla (Valladolid, 1927-Madrid, 1990) studied sculpture at the School of Arts and Crafts of his hometown. In 1948, after spending a few months studying in Paris, he founded the avant-garde art group "Pascual Letreros" in Valladolid, advocating Torres García's constructivist line of work. In 1951 he settled in Madrid. Between 1955 and 1963 his peculiar neofigurative work was based on classical sculpture and religious statues. In 1963 he abandoned figuration and resumed the language of geometric abstraction, incorporating dynamic liquid mass forms within his mathematically strict steles and constructivist parallelepipeds. The sculptures in this series, *Formas del sonido*, are cast in bronze, their uniform geometric body is patinated in deep black and the area representing liquid movement is polished to a shine. In 1964 he began his great *Columnas* cycles, in which the early columns had a vertically split shaft which contrasted the geometric outer strength with the dynamic expression of internal form. The next series of *Columnas-Capitel* was created in the seventies and consisted of architectural pieces with geometric shafts and freely modelled capitals. Thereafter, until 1988, he experimented with columns made of cylinders, in lacquered iron or brightly coloured plastic materials. The work representing him in Leganés belongs to his "pop" *Columnas-Cilindro* cycle. During the last two years of his life, Frechilla experimented with lead and highlighted the properties of its dense, malleable and sensual texture. Tall lead columns were created, with imaginative capitals on the shafts consisting of planes and winged forms. Frechilla unexpectedly died shortly after beginning a different series of works on the configuration of a tabernacle, consisting of sculptures with doors allowing entrance to inner moving masses.

Frechilla's constant interest in research encouraged him to participate in the computer-assisted art seminars of 1969 arranged by the Calculus Centre of the Complutense University of Madrid. As a member of the International East-West European Group, he exhibited his work in Scandinavia and Belgium. At this early figurative stage, he participated in the National Fine Arts

Lorenzo Frechilla, *Columna-cilindro morada*, 1981, hierro esmaltado.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Columna-cilindro morada, 1981, lacquered iron.
Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Frechilla mantuvo siempre la inquietud de su espíritu investigador, que lo llevó a participar ya en 1969 en los seminarios de arte realizado con ayuda del ordenador, organizados por el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid. Como miembro del Grupo Internacional Europeo Este-Oeste, expuso en los países nórdicos y en Bélgica. En su inicial etapa figurativa concurre a la Exposición Nacional de Bellas Artes, en la que obtuvo Tercera y Segunda Medalla por sus obras *Escultura y Desnudo* en las convocatorias de 1960 y de 1962 respectivamente. En 1980 fue galardonado con la Medalla de Plata de los Premios Villa de Madrid.

Alrededor de..., por Joaquín R. Camín

Joaquín Rubio Camín (Gijón, Asturias, 1929) aprendió dibujo en sus estudios de peritaje industrial y en sus trabajos juveniles en un taller de arquitectura. En 1951 trasladó su residencia a Madrid y comenzó a desarrollar su trayectoria de pintor dentro de un realismo social de acento expresionista. En 1956 marchó becado a París. En 1960 y 1961 realizó dos viajes de trabajo a Londres, donde realizó un mural en la iglesia de St. Vincent, en Potters Bar, con lo que dio por concluida su carrera pictórica. Entre 1962 y 1975 se produjo su primera etapa de escultor, en las pautas de la abstracción geométrica neoconstructivista. Entonces llevó a cabo dos ciclos de obras bien diferenciados: de una parte, una serie de relieves de estructura geométrica, en los que incluía aceros y hierros oxidados, junto a chapas de desguace de barcos; y, de otro lado, todo un conjunto de esculturas geométricas marcadamente arquitectónicas, las cuales funcionan sobre un elemento material y formal común: los angulares de acero laminado de la industria. Mientras en sus relieves Camín trataba de expresar sentimientos, en sus esculturas de angulares de acero y chapa de hierro soldados a la autógena desarrollaba una práctica analítica, racionalista, próxima al "minimal art".

La pieza que lo representa en el Museo de Leganés pertenece a ese ciclo de *Angulares*. Titula *Alrededor de...*, consiste en una construcción turriforme cuyos elementos materiales, muchos de ellos dispuestos de manera escalonada, tratan de delimitar una corriente de espacio interior que fluye hacia arriba y hacia abajo, así como de dentro a fuera. En esta pieza Camín viene a

Exhibition and won the Third and Second Medals for Escultura and Desnudo in 1960 and 1962, respectively. In 1980 he was awarded the Silver Medal of the "Premios Villa de Madrid".

Alrededor de..., by Joaquín R. Camín

Joaquín Rubio Camín (Gijón, Asturias, 1929) learnt to draw as part of his industrial technical studies and early architectural work. In 1951 he moved to Madrid and began his career as a painter, applying a form of social realism with expressionist influence. In 1956 he won a scholarship to visit Paris. In 1960 and 1961 he made two trips to London to complete a mural in St. Vincent's Church, Potters Bar, after which he stopped painting. Between 1962 and 1975 he produced his first sculptures along the lines of neoconstructivism and geometric abstraction. He then created two distinct cycles of works: a series of geometrically structured reliefs made of rusted steel and iron, including ship scrapping plates; and an entire set of geometric and markedly architectural sculptures, based on the same laminated steel angle bars from the industrial sector. Whereas Camín wished to express his feelings in his reliefs, his sculptures made of steel angle bars and autogenously welded iron plates were analytical and rationalist, reminiscent of "minimal art".

The piece representing him in the Museum of Leganés belongs to the *Angulares* series. *Alrededor de...*, consists of a tower-shaped construction with material components, many of which are staggered, outlining a current of inner space flowing up and down, in and out. Camín described his work as a set of extremely simplified constructions with space as their essential content, "around which..." material volumes are arranged. Thus, plates and steel and iron angle bars become the body of the sculpture, whilst space, vacuum and active emptiness become its spirit. Although, according to Einstein, "the manifestation of space cannot be separated from its body", the significance of this sculpture lies in its ability to outline and give character to space in a personal and unequivocal manner. Camín, in the same way as

Joaquín Rubio Camín, *Alrededor de...*, 1969, acero laminado.
Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Alrededor de..., 1969, laminated steel...



afirmar que su escultura consiste en unas construcciones de extrema sencillez de formas, cuyo contenido esencial es el espacio, "alrededor del..." cual se van disponiendo los volúmenes materiales. Así, la chapa y los angulares de acero y de hierro vienen a ser el cuerpo de esta escultura, mientras su espíritu es el espacio, el hueco, el vacío activo. Naturalmente, como decía Einstein, "la manifestación del espacio no se puede separar de los cuerpos", pero la verdadera importancia de esta escultura radica en su capacidad de delimitar el espacio y sensibilizarlo de manera personal inequívoca. Camín debe pensar –como Pierre Francastel– que "el espacio es la experiencia misma del hombre".

En 1975 Camín cambió su residencia de Madrid a Asturias, construyendo su casa-taller en Valdediós. La integración de su vida con el bosque ha llevado al escultor a realizar una nueva serie de trabajos, utilizando esta vez como base material la madera. Su ciclo *Madera* se ha desarrollado en tres tiempos: primero, dando a las piezas un tratamiento sensible y muy esmerado, tallando los volúmenes geométricos con procedimientos refinados. Son piezas que recuerdan los trabajos de las planchas xilográficas tradicionales. Más adelante renunció a aquellas técnicas refinadas y se puso a tratar la madera vigorosamente, bárbaramente inclusive, tallándola o astillándola a tajo de leñador, determinando entonces la escultura como una base material tratada de manera artesana y violenta, incluyendo en la obra connotaciones ecologistas. Por último, en sus esculturas más recientes Camín ha vuelto a tratar la madera con esmero, tallándola en bloques de formas elementales y de configuración arquitectónica, insistiendo en su vocación de escultor constructivo y minimalista.

Tensión horizontal, por Feliciano

Feliciano Hernández (Gallegos de Altamiro, Ávila, 1936) sintió la vocación artística desde su infancia, transcurrida en la población madrileña de Navalcarnero, donde aprendió a modelar en el obrador de alfarero que tenía su tío Pío, y donde también frecuentaba la fragua, interesándose por las labores artesanas de la forja. Allí se formó la mirada escultórica y el gusto por la metalistería del futuro escultor. Por eso, cuando en 1957 Feliciano abandonó la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, después de haber pasado en

Pierre Francastel, followed the principle that "space is man's essential experience".

In 1975 Camín moved from Madrid to Asturias and built his home and workshop in Valdediós. As a result of his interaction with the forest, the sculptor created a new series of works using wood as his basic material. His *Madera* cycle may be divided into three periods. At first, his pieces were sensitively and carefully treated; geometric volumes were carefully carved to produce pieces that were reminiscent of traditional xylographic plates. Next, he abandoned these refined techniques and subjected wood to a vigorous, almost barbaric, treatment, carving or splintering it with blows; the sculptural material base was subjected to an artisan and violent treatment, with environmental connotations. Finally, Camín once again treated wood carefully, carving it into basic architectural blocks in his characteristic constructivist and minimalist style.

Tensión horizontal, by Feliciano Hernández

Feliciano Hernández (Gallegos de Altamiro, Ávila, 1936) felt an artistic vocation as a child in Navalcarnero (Madrid), where he learnt to model at his uncle Pío's pottery workshop. He also became acquainted with the local forge and took an interest in wrought metal crafts. It was here where he acquired a sculptural vision and a taste for metal works. When in 1957 Feliciano left the San Fernando School of Fine Arts in Madrid after two disappointing art courses, he returned to the Navalcarnero forge to carry out his first iron works. He was also encouraged to develop an independent modern style by the acclaimed master, José Caballero, whom he eventually befriended. Thus, between 1963 and 1967, Feliciano worked on a series of metal abstract sculptures, in an informal and strongly expressive style based on plant and geological forms. Towards 1968, Feliciano began to move from informalism to constructivist abstraction. He initially grouped geometric modules of painted iron. Then, around 1972, he began suspending geometric volumes in space on a network of steel wires hung from a support, creating an interesting dynamic tension.

An example of this is the sculpture representing Feliciano in the Museum of Leganés, created in 1973 and entitled *Tensión horizontal*. Its geometric chrome iron modules create a tense inter-



relationship between volume, space, the forces of attraction and gravity. The sculpture's composition and harmonious equilibrium directly depend on this physical network of tensions, counterweights and projections in space. This entire system of modules, weights, wires and suspensions is fixed to a metal support which eventually embodies the sculpture.

From 1980 onwards, Feliciano began to alternate his famous series of sculptures suspended in space with another new cycle of works. Here, instead of creating tension by hanging modules

Feliciano Hernández, *Tensión horizontal*, 1973, hierro pintado policromado y cable de acero.

Tensión horizontal, 1973, polychrome iron and steel cables. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

ella dos cursos artísticamente decepcionantes, lo que hizo fue volver a la fragua de Navalcarnero para realizar sus primeras obras en hierro. Asimismo fue estimulado en sus afanes de independencia y de modernidad por un maestro consagrado, José Caballero, que terminaría siendo amigo suyo. Así, entre 1963 y 1967 Feliciano trabajó en una serie de esculturas abstractas trabajadas en metal, de lenguaje informalista y carácter fuertemente expresivo, inspirándose en configuraciones vegetales y geológicas. Hacia 1968 el proceso de Feliciano fue pasando del informalismo a la abstracción constructivista. En un principio hacía agrupaciones de módulos geométricos de hierro pintado. Hacia 1972 dio un nuevo e importante avance en su trabajo suspendiendo los volúmenes geométricos en el espacio mediante un sistema de cables de acero tendidos a partir de un soporte, generándose una interesante dinámica de tensiones.

Así lo comprobamos en la escultura que Feliciano tiene en el museo de Leganés, obra de 1973, titulada precisamente *Tensión horizontal*, cuyos módulos geométricos de hierro cromado establecen un juego de relaciones tensas entre volúmenes, espacio y fuerzas de atracción y gravedad. Su composición y su equilibrio armónico dependen directamente de ese sistema físico de tensiones, contrapesos y proyecciones en el espacio. Y todo ese sistema de módulos, pesos, cables y suspensiones se fija en un soporte de metal que termina integrándose en el cuerpo propiamente dicho de la escultura.

Posteriormente, a partir de 1980, Feliciano viene alternando su famosa serie de esculturas suspendidas en el espacio, con otro nuevo ciclo de obras en las cuales el sistema de tensiones no depende ya de colgar los módulos de una percha, sino que se establece a través de un juego de equilibrios más o menos estables logrados por compensación de apoyos, pesos, inclinaciones y, a veces, ataduras entre los diversos módulos, que terminan componiendo un conjunto de acusado carácter minimalista.

Con esculturas de estos ciclos Feliciano ha participado en la Feria Mundial de Nueva York de 1963; en las ediciones de la Bienal de París de 1965, 1967 y 1969; en la Bienal de Venecia de 1968 y en la Bienal de Alejandría de las convocatorias de 1968 y 1976; en la Exposición Internacional de Escultura en la Calle, de Santa Cruz de Tenerife en 1973; en la Trienal Europea de Escultura celebrada en París en 1978, y en la Bienal de Sao Paulo de 1979. Asimismo ha colaborado en numerosos proyectos de escultura integrada en la arquitectura y tiene abundante obra pública, entre la que destacamos las esculturas realizadas en 1980 para las nuevas sedes del Banco de España en París y en Rotterdam; el relieve en chapa del Aeropuerto de Barajas, la escultura móvil de trece metros de altura realizada en 1983 para la sede del Banco Exterior de España en Panamá, la escultura monumental de acero cortén instalada en Puerto Calero, Lanzarote, en 1989, la escultura en hierro instalada en el jardín de las Oficinas Fierro en Madrid, de 1990, la obra en granito y hierro encargada por el Museo Quinto Centenario de Huelva, de 1991, y la pieza en hierro pintado instalada en 1996 en el Museo de Escultura al Aire Libre del Ayuntamiento de Cáceres.

from a stand, he played with somewhat stable balances and offsetting supports, weights, slopes and ties between the modules, creating a strongly minimalist composition.

With these sculpture cycles, Feliciano participated in the New York World Fair of 1963; Paris Biennials of 1965, 1967 and 1969; Venice Biennial of 1968 and Alexandria Biennials of 1968 and 1976; International Street Sculpture Exhibition of Santa Cruz de Tenerife in 1973; European Sculpture Triennial held in Paris in 1978; and the Sao Paulo Biennial of 1979. He also cooperated in the integration of sculpture into architecture and created many public works, including the sculptures made in 1980 for the new offices of the Bank of Spain in Paris and Rotterdam; the plate relief in Barajas Airport; the thirteen-metre high mobile sculpture made in 1983 for the offices of Banco Exterior de España in Panama; the monumental Cor-ten steel sculpture installed in Puerto Calero, Lanzarote, in 1989; the iron sculpture installed in 1990 in the gardens of Oficinas Fierro in Madrid; the granite and iron work commissioned in 1991 by the Museo Quinto Centenario of Huelva; and the painted iron piece installed in 1996 in the Open-Air Sculpture Museum of the Town Council of Cáceres.

Distorsión nº 6 and Estela, by Ricardo Ugarte

Ricardo Ugarte de Zubiarraín (Pasajes de San Pedro, Guipúzcoa, 1942) was trained at the School of Arts and Crafts of San Sebastián. In 1963 he decided to focus on sculpture whilst continuing to work as an engraver, painter, photographer, scenographer and writer. Around 1967 his style materialised into a form of neoplasticist geometric abstraction or "rectangularism". Starting in 1969, without abandoning rationalist criteria and forms, his sculpture began to gradually include allusions to nature and sea life (ships, anchors, bows, cutwaters...) and his work became progressively allegorical and lyrical. In 1974 his Campanas para el espíritu series investigated sculpture and sounds. From 1980 onwards, he took an interest in constructive forms and in flowing architectural space, reflected in his famous series Estelas, Huecos habitables y Aleteos, and his recent Proa cycle.

Ricardo Ugarte, *Distorsión nº 6*, 1973, hierro pintado.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Distorsión nº 6, 1973, painted iron. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Distorsión nº 6 y Estela, por Ricardo Ugarte

Ricardo Ugarte de Zubiarraín (Pasajes de San Pedro, Guipúzcoa, 1942) se formó en la Escuela de Artes y Oficios de San Sebastián. En 1963 decidió dedicarse principalmente a la escultura, sin abandonar sus actividades de grabador, pintor, fotógrafo, escenógrafo y escritor. Hacia 1967 definió su estilo dentro de la abstracción geométrica neoplasticista, que él denomina expresivamente "rectangularismo". A partir de 1969, sin dejar los criterios y las formas racionalistas, incluye en su escultura cada vez más elementos alusivos a las formas de la naturaleza y de la vida en el mar (barcos, anclas, proas, tajamares...), con lo que la obra acrecienta un carácter progresivamente alegórico y lírico. En 1974 investigó en esculturas con sonido incorporado en su serie *Campanas para el espíritu*. A partir de 1980 se interesa por las formas constructivas y por los espacios fluyentes de la arquitectura, en series tan reconocidas como las tituladas *Estelas*, *Huecos habitables* y *Aleteos*, y tan recientes como las de su último ciclo, *Proa*.

Ugarte tiene dos obras en el Museo de Leganés. Una, titulada *Distorsión nº 6* (1973), es una composición de lenguaje neoconstructivista, integrada por módulos de hierro policromados y chapa de bronce, unidos por soldadura, procurando afrontar un análisis del espacio como flujo que recorre interiores y exteriores, huecos y superficies. La otra composición, que lleva el título de *Estela u Homenaje a Antonio Viglione* (1971), es una estructuración de módulos geométricos de



hierro, cuadrangulares, superpuestos y soldados en forma de torre. Se trata de dos esculturas representativas del momento más barroco de Ugarte, en las que una vez más el escultor vasco da pruebas de su dominio del hierro como material artístico. Su lenguaje expresa el interés y la simpatía que Ugarte ha sentido siempre por Oteiza y por su concepción de lo escultórico, basándose en el principio de la apertura y en la desocupación del volumen. Dentro de la tradición constructivista –la cual ha recorrido todo el siglo XX–, este tipo de escultura ha sido calificada de “metafísica”, en el sentido de que el artista busca en el objeto geométrico una realidad espiritual, algo que va “más allá de la física”, es decir, más allá de la materialidad

Ugarte holds two works in the Museum of Leganés. One, entitled *Distorsión nº 6* (1973), is a neoconstructivist composition with polychrome iron modules and bronze sheets, welded together, which analyses space as an inside and outside component that flows over and fills the work's hollows and surfaces. The other composition, *Estela u Homenaje a Antonio Viglione* (1971), is a structure of geometric, quadrangular iron modules, superimposed and welded into the shape of a tower. Both sculptures are at the height of Ugarte's Baroque period, where he once again proved his skills as an ironmonger. Ugarte's language reflects his interest and understanding of Oteiza's work and interpretation of sculpture, based on the opening and emptying of volume. This typical XX Century constructivist sculpture has been classified as “metaphysical”, as the artist searches for a spiritual reality in a geometric object, something that “is beyond the physical” or beyond the material. This “additional”, higher component is in fact represented by pure, empty, flowing space.

Ricardo Ugarte's frequent public appearances in artistic circles, both in Spain and abroad, include the Donostia Sculpture Biennial of 1969, where he won First Prize; he was selected to participate in the famous International Street Sculpture Exhibition, held in Santa Cruz de Tenerife in 1973-1974; he took part in the Paris Sculpture Triennial of 1978; and he represented Spain at the International Small Sculpture Triennial of Budapest, in 1984.

Crisálida suspendida, by Coomonte

José Luis Alonso Coomonte (Benavente, Zamora, 1932) studied at the San Fernando School of Fine Arts in Madrid, and completed his training as a sculptor in Paris. After settling in Madrid, he was mainly involved in applied art and design. He resided in Benavente between 1958 and 1961, where he worked as a creative artist and teacher, focusing on the application of sculpture to architecture. During this time he obtained the Gold Medal at the International Biennial of Religious Art of Salzburg in 1960, for his outstanding *Ostensorio*, a monumental monstrance in wrought iron and pebbles, one of the most

Ricardo Ugarte, *Estela homenaje a Antonio Viglioni*, 1971, hierro y bronce.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Estela homenaje a Antonio Viglioni, 1971, iron and bronze. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



significant examples of Spanish religious art of the second half of the XX Century. After participating in the II Paris Biennial of 1961, Coomonte returned to Madrid and co-founded the company Gremio 62 with Pablos and Argüello, dedicated to design and integrated art. Coomonte concentrated on ironwork and integrated art between 1965 and 1975. Starting in 1976, the sculptor resumed his pure creativity in a series of neoconstructivist and architectural works, *Muros*. Subsequently, the work created in his hometown has simultaneously examined thought and games, introducing pop and surrealist components. Apart from his varied biographical work, his excellent craftsmanship

de la obra, y ese “algo más”, ese algo superior, es precisamente el puro espacio, el espacio vacío o fluyente.

Entre las numerosas presencias públicas de Ricardo Ugarte en el circuito artístico español e internacional, destacamos su participación en la Bienal de Escultura de Donostia, en 1969, en la que obtuvo el Primer Premio; su selección para integrarse en la célebre Exposición Internacional de Escultura en la Calle, organizada en Santa Cruz de Tenerife en 1973-1974; su integración en la Trienal de Escultura de París, de 1978; y su representación de España en la Trienal Internacional de la Pequeña Escultura de Budapest, de 1984.

José Luis Alonso Coomonte, *Crisálida suspendida*, 1975, hierro forjado.
Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Crisálida suspendida, 1975, wrought iron.
Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Crisálida suspendida, de Coomonte

José Luis Alonso Coomonte (Benavente, Zamora, 1932) cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, completando su formación

escultórica en una estancia en París. Afincado en Madrid, trabajó preferentemente en el arte aplicado y en el diseño. Desde 1958 a 1961 residió en Benavente, alternando su labor creativa con la docencia, e insistiendo en obras de escultura aplicada a la arquitectura. En aquella etapa obtuvo la Medalla de Oro en la sección de escultura de la Bienal Internacional de Arte Sacro de Salzburgo, convocatoria de 1960, por un excelente y singular *Ostensorio*, una monumental custodia de procesión realizada en hierro forjado y cantos rodados, que es una de las piezas más significativas del arte religioso español de la segunda mitad del siglo XX. Tras su participación en la 11 Bienal de París, en 1961, Coomonte volvió a residir en Madrid, donde fundó con Pablos y Argüello la empresa Gremio 62, dedicada al diseño y al arte integrado. Entre 1965 y 1975 el trabajo de Coomonte se centró en la rejería y el arte integrado. A partir de 1976 el escultor zamorano retomó sus intereses puramente creativos en una serie de obras de estilo neoconstructivista y de composición arquitectónica, dentro de su serie *Muros*. Posteriormente ha orientado su obra—desarrollada de nuevo en su tierra natal—simultáneamente hacia la reflexión y el juego, introduciendo en ella elementos pop y surrealistas. Escultor de biografía tan dispersa, es asimismo un artesano sobresaliente, conocedor de las posibilidades plásticas del hierro, el bronce, la madera, las resinas acrílicas y los objetos encontrados. Sus piezas mejores son aquellas en las que predomina el orden racionalista sobre la libertad expresiva.

La escultura que lo representa en Leganés, titulada *Crisálida suspendida*, es una pieza muy singular: se trata de una composición centrada en una cápsula hermética, de configuración ovoide, realizada en hierro forjado y suspendida en el centro de un doble aro, que se dispone directamente en el suelo. Es buena prueba de esa mezcla de elementos constructivos, orgánicos y fantásticos que tanto gusta y caracteriza a su autor.

Colomba, de Antonio Sacramento

"Antonio Sacramento" es el pseudónimo artístico que utiliza el prestigioso médico Fernando Antolí-Candela para firmar su obra pictórica y escultórica. Nacido en Valencia en 1915 es artista autodidacto. Tras haber realizado estatuaria figurativa en piedra y en cemento, a partir de 1960 comenzó a realizar su obra más caracte-

examines the plastic properties of iron, bronze, wood, acrylic resin and found objects. His best works are those in which a rationalist order prevails over expressive freedom.

The sculpture representing him in Leganés, *Crisálida suspendida*, is a unique composition of an airtight egg-shaped capsule, made of wrought iron and suspended in the middle by a double hoop, directly attached to the ground. It is a good example of the artist's mix of constructive, organic and fantastic components.

Colomba, by Antonio Sacramento

"Antonio Sacramento" is the pseudonym used by the famous doctor Fernando Antolí-Candela in his paintings and sculptures. He was born in Valencia in 1915 and is a self-taught artist. After his initial figurative statues in stone and cement, his characteristic style began to develop in 1960 with wrought and cut iron sheets, in abstract compositions based on a synthesis of natural forms in sharp harmonious rhythms. An example of this is the work representing him in Leganés, *Colomba*, where a monumental pigeon is gradually abstracted and dissolved into several undulating circles superimposed around an axis. The abstraction is organic or based on biological forms. In this sculpture, the underlying pigeon becomes a kind of spinning ballerina. The sculpture is also significant for its original and free interpretation of space.

Sacramento was generously rewarded for his work: Gold Medal at the II Art Biennial of Zaragoza in 1963; Third Medal at the National Exhibition of Fine Arts in 1964; Gold Medal of the "Premio Nacional Julio Antonio" in 1968; and the Honorary Medal at the II International Biennial of Sports and Fine Arts held in 1969.

His sculptures became more corporeal over the years, and the free space and steeled, folded and welded metal strips began to give way to thick and sensual corporal volumes.



Antonio Sacramento, *Colomba*, 1969, hierro patinado.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Colomba, 1969, patinized iron. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

rística, utilizando para ello la chapa de hierro forjada y recortada, dentro de una abstracción basada en la síntesis de las formas naturales, a las que somete a sucesiones de ritmos muy acusados y armoniosos. Así lo confirma la obra que lo representa en Leganés, titulada *Colomba*, en la que la configuración de una paloma de formato monumental se va abstrayendo y como disolviéndose en diversos planos circulares que giran ondulantes y se superponen en torno a un eje. Estamos ante una abstracción de tipo orgánico, o sea, basada en formas biológicas. En la escultura que comentamos, las formas de la paloma que le sirven de punto de partida se han convertido en una especie de arremolinada bailarina. Esta escultura se caracteriza asimismo por su originalidad en la interpretación libre del espacio.

Con este tipo de obra Sacramento obtuvo notables recompensas: Medalla de Oro en la 11 Bienal de Arte de Zaragoza, en 1963; Tercera Medalla en la Exposición

Nacional de Bellas Artes de 1964; Medalla de Oro Premio Nacional "Julio Antonio" de 1968; Medalla de Honor de la 11 Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, en 1969.

Su estilo fue cambiando con el paso de los años hacia una escultura de mayor corporeidad, en la que el espacio libre y las bandas de metal aceradas, dobladas y soldadas fueron cediendo su sitio a volúmenes corporales densos en su masa y sensuales en su carnosidad.

Sucesión vertical o Forma y medida, de Pilar de la Vega

Pilar de la Vega Aguilar (Madrid, 1938) es artista autodidacta, miembro de una familia de arquitectos, de los que confiesa haber aprendido principios de perspectiva y de movimiento. También siguió, por libre, algunos cursos de modelado en la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla, donde se había afinado en 1958 para completar sus estudios de danza, al tiempo que se ganaba la vida en el campo del escaparatismo y la decoración. Posteriores estancias en Bilbao, Valencia y Barcelona, junto con alguna temporada en París, le procuraron una experiencia contradictoria del arte, solapándose sus gustos por artistas tan diferenciados como Zurbarán y Goya, Velázquez y Valdés Leal, junto con un interés compartido por los ritmos y aéreas verticalidades de la danza de Maurice Berjart, y por la expresión corporal fibrosa y elástica de Víctor Ullate. Tras aquella etapa de vivencias tan diferenciadas, Pilar de la Vega en 1969 se instaló en Madrid y comenzó su carrera de artista plástica. En un principio realizó un conjunto de pinturas muy singulares, concebidas como bajorrelieves, cuyos resaltes ella lograba plegando el lienzo y modelando los densos empastes de acrílico blanco que preferentemente utilizaba. A la vez, añadía collages de trozos de tejido y cuerdas. Pese al interés de aquellos relieves pictóricos, hacia 1975 Pilar cambió de rumbo y empezó a trabajar en la escultura, dentro del ambiguo estilo neoconstructivista vigente entonces, en el que se combinaban estructuraciones geométricas, formas curvas, composiciones ovoidales e inclusive ciertas alusiones a lo figurativo. En esa línea Pilar de la Vega produjo sus series de bronce tituladas *Elipses*.

De aquella etapa es la escultura actualmente instalada en Leganés, titulada por su autora *Sucesión Vertical*.

Sucesión vertical or Forma y medida, by Pilar de la Vega

Pilar de la Vega Aguilar (Madrid, 1938) is a self-taught artist from a family of architects, who provided her with knowledge of perspective and movement. She also attended modelling courses at the Santa Isabel de Hungría Fine Arts School in Sevilla, where she settled in 1958 to complete her dancing studies whilst working as a window dresser and decorator. Her visits to Bilbao, Valencia, Barcelona and Paris provided her with a contradictory artistic experience. Her tastes coincided with the vastly different styles of Zurbarán and Goya, Velázquez and Valdés Leal, and she shared an interest in the rhythm and verticality of Maurice Berjarts's dance and in Victor Ullate's fibrous and elastic corporal expression. After obtaining such varied experiences, Pilar de la Vega settled in Madrid in 1969 and began her plastic arts career. Her initial paintings were significant bas-reliefs, with folded canvas and modelled thick white acrylic. At the same time, she experimented with collage made of cloth and ropes. Despite the significance of these pictorial reliefs, Pilar focused on sculpture around 1975 in the vague neoconstructivist style of the time, which combined geometric structure, curves, egg-shaped compositions and certain figurative allusions. Pilar de la Vega produced her *Elipses* bronze series along these lines.

The sculpture now installed in Leganés belongs to this final stage. *Sucesión Vertical* is also known as *Forma y medida* because it was used by the National Library of Madrid to publicise the famous exhibition of constructivist and geometrically abstract art entitled "*Forma y Medida en el Arte Español Actual*", held in 1977. It is one of Pilar de la Vega's most important works. It consists of a very fluid superimposition of hollows and egg-shaped forms, in polished iron plate, combining structural geometry and the freedom of form. The work draws inspiration from smoke spirals or plant forms, two themes the sculptor uses in other works.

Pilar de la Vega, *Forma y medida*, 1977, hierro pintado.
Depósito del Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía
Forma y medida, 1977, painted steel.
Assigned by Museo Nacional Centro de
Arte Reina Sofía.

Despite her success as a neoconstructivist artist, Pilar de la Vega also took an interest in figurative sculpture, which she developed from 1977 onwards along two distinct lines: neofiguration (La Danza series), and expressionism (the Goya cycle, representing traditional characters and motifs from Goya's paintings). However, in the eighties, De la Vega returned to geometric abstraction and executed her work in various units, which were gradually simplified in formal and structural terms: *Monolíticas* (1979-1983), *Bóvedas* (1979-1981), *Línea quebrada* (1981-1986), *Iguales-Desiguales: Tramas* (2001), *Cilindros* (2002), and *Duelas* (2002).



aunque también se la conoce como *Forma y medida*, porque fue colocada en el jardín de la Biblioteca Nacional de Madrid como estela anunciadora de la famosa exposición de artistas constructivistas y abstractos geométricos "Forma y Medida en el Arte Español Actual", celebrada en 1977. Es una de las piezas más importantes de Pilar de la Vega. Consiste en una superposición muy fluida de espacios huecos y de formas ovoidales, realizadas en chapa de hierro pulimentada, combinando la geometría estructural y la libertad de la forma, que en este caso parece inspirarse en volutas de humo o en formas vegetales, dos temas por los que nuestra escultora se ha interesado en otras ocasiones.

A pesar de su éxito dentro del neoconstructivismo, Pilar de la Vega se interesó simultáneamente por la escultura figurativa, que, a partir de 1977, desarrolló en dos líneas diferentes: la neofiguración (serie *La Danza*), y el expresionismo (ciclo *Goya*, representando tipos y motivos característicos de las pinturas del maestro aragonés). Sin embargo, a partir de la década de 1980 De la Vega ha vuelto a la abstracción geométrica, desarrollando su trabajo en varios conjuntos, cada vez más depurados formal y estructuralmente: *Monolíticas* (1979-1983), *Bóvedas* (1979-1981), *Línea quebrada* (1981-1986), *Iguales-Desiguales: Tramas* (2001), *Cilindros* (2002), y *Duelas* (2002).

Silos y Esfera orgánica II, de Francisco Barón

Francisco Barón (Madrid, 1931) ocupa un lugar singular en el proceso de la escultura moderna en España, realizando su obra en tres frentes bien diferenciados: de una parte, una figuración de formas muy estilizadas y de piezas movibles, que hacen que la escultura se pueda manipular y transformar (siendo los temas preferentes de esta serie las cabezas-retrato, las representaciones de animales y las figuras femeninas); de otra parte, una obra sintética de formas orgánicas muy abstraídas (siendo abundantes dentro de este ciclo las referencias al universo vegetal), y, asimismo una serie de obra racionalista, analítica, constructiva.

Las dos obras de gran formato con las que Barón está representado en el Museo de Leganés, tituladas *Silos* (realizada en 1970 en poliéster, fibra de vidrio y acero inoxidable) y *Esfera orgánica II* (realizada en bronce y

Silos and Esfera orgánica II, by Francisco Barón

Francisco Barón (Madrid, 1931) played a significant role in the development of modern sculpture in Spain with three different types of work: first, a figuration of very stylised forms and mobile pieces, resulting in sculpture able to be handled and transformed (particularly portrait heads, animals and female figures); second, abstract art consisting of highly abstracted organic forms (with many references to the plant world); and, finally, a rationalist, analytical and constructive series.

The two large-scale works representing Barón in the Museum of Leganés, *Silos* (made in 1970 in polyester, glass fibre and stainless steel) and *Esfera orgánica II* (made in bronze and stainless steel, also in 1970), belong to his cycle of organic plant abstractions. Both works are inspired by a vertical tree shape or abstracted cypress, and the sphere-like shape of an opening seed (like a floral sphere), reflecting Barón's ability to suggest and evoke the abstract. They are also an example of his liking for globular forms, very popular amongst surrealists, whose magicist spirit has often influenced Barón's work.

Francisco Barón was very thoroughly trained as a sculptor at the Ateneo Politécnico de Madrid (1940), Círculo de Bellas Artes (1946), San Fernando School of Fine Arts (1949-1954), London Central School (where he studied casting and forging techniques in 1958), Yale University of New York (where he examined the criteria governing the relationship between art and society, according to Bauhaus, in 1959) and the Rhode Island School of Design, in Providence (1960-1961). He is well known for his imaginative sculptures that are able to be manipulated and transformed, combining a surprise factor and ambiguity with a sense of humour. He was also the first artist to introduce multiple sculpture in Spain (the serial creation of original sculptures).

Francisco Barón, *Silos*, 1970-71, poliéster, fibra de vidrio y acero inoxidable.
Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Silos, 1970-71, polyester, glass fibre and stainless steel.





Francisco Barón, *Esfera orgánica II*, 1970, acero inoxidable y aluminio.
 Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Esfera orgánica II, 1970, stainless steel and bronze. Assigned by Museo Nacional
 Centro de Arte Reina Sofía.

acero inoxidable, asimismo en 1970) pertenecen a su ciclo de abstracciones orgánicas de morfología vegetal, basándose o inspirándose en estos dos casos concretamente en los volúmenes ascendentes de unas masas arbóreas (la figura abstraída de un ciprés) y en la forma esférica de una semilla que se abre (como si se tratara de una esfera floral). Son dos obras en las que se pone de manifiesto el poder de sugestión y de evocación de las abstracciones características de Barón. También queda aquí en evidencia su gusto por el uso de formas globulosas, que tanto agradaban a los surrealistas, cuyo espíritu mágico ha influido sobre Barón en muchas ocasiones.

Francisco Barón es un escultor de sólida y muy variada formación, recibida en el Ateneo Politécnico de Madrid (1940), en el Círculo de Bellas Artes (1946), en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (donde cursó la carrera entre 1949 y 1954), en la Central School de Londres (donde estudió las técnicas de la fundición y de la forja en 1958), en la Yale University de Nueva York (donde en 1959 profundizó en los criterios que rigen las relaciones del arte con la sociedad, según la teoría de la Bauhaus) y en la Rhode Island School of Design, en Providence (1960-1961). Es un escultor reconocido por sus imaginativos sistemas personales de realizar esculturas manipulables y transformables, donde la sorpresa y la ambigüedad se funden con el humor. Ha sido también el iniciador en España de la escultura múltiple (consistente en realizar originales escultóricos en serie).



Expansión, by Teresa Eguibar

Teresa Eguibar Galarza (Madrid, 1940-2000) was soon introduced to drawing by her father. She focused on painting at first and soon took an interest in enamel and ceramics. In 1958 she was trained at the workshop of Lorenzo Frechilla, who eventually became her partner. Between 1960 and 1963 she created figurative statues with an expressionist style, influenced by Giacometti, Marini and Emilio Greco. She joined the East-West Group in 1961, together with artists from Sweden, Norway, France and Belgium, and held joint exhibitions in

Expansión, por Teresa Eguibar

Desde su infancia Teresa Eguibar Galarza (Madrid, 1940-2000) fue iniciada por su padre en la práctica del dibujo. Orientada en un principio hacia la pintura, se interesó muy pronto por el esmalte y por la cerámica. En 1958 comenzó su formación de escultora en el taller de Lorenzo Frechilla, del que fue su compañera. Entre 1960 y 1963 desarrolló una estatuaria figurativa de carácter expresionista, con influencias de Giacometti, Marini y Emilio Greco. En 1961 se integró en el grupo Este-Oeste, con artistas de Suecia, Noruega, Francia y Bélgica, exponiendo con ellos en los países nórdicos y en Centroeuropa. En 1963 empezó a investigar sobre una escultura de formas abstraídas, realizando dos series de bronce y de maderas, en cuyas obras todavía quedaban rastros de formas orgánicas. A partir de 1968 fijó su interés en hacer dialogar las formas escultóricas puras (no imitativas) con el espacio circundante, analizando tres

Teresa Eguibar, *Expansión*, 1980, chapa de hierro.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Expansión, 1980, iron plate.

conceptos sustanciales: las formas en fuga, la estructura del vuelo y los efectos de vibración del material, sus formas y el espacio. En 1969 tomó parte en los seminarios de arte computado, organizados en Madrid por el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense. Con aquel tipo de trabajos, realizados en acero inoxidable, Teresa Eguibar representó a España en la II Exposición Internacional de la Pequeña Escultura, de Budapest.

La escultura que Eguibar tiene en el Museo de Leganés, realizada en chapa de hierro y titulada *Expansión*, es obra de 1980 y pertenece a una nueva etapa de su proceso, etapa en la que la artista, a partir de 1979, mezclaba las formas abstractas puras con otras formas de carácter tectónico y arquitectónico. Son piezas que tienen un cierto sentido de paisaje y, a la vez, de construcción. Se trata de obras caracterizadas por la fuerza intensa de sus materias y de su técnica, por la rudeza potente de su lenguaje formal y por su facilidad para proyectarse en el espacio en que se instalan. Esta manera de expandirse o expansionarse de forma horizontal en el espacio da a la escultura un sentido aéreo especial, que contrasta con el peso de sus materiales y con la potencia de sus rudimentarias estructuraciones. Ese gusto de elevar, extender y hacer levitar las formas de la escultura en el espacio, llevó a Teresa Eguibar en sus últimos años a suspender físicamente los volúmenes de sus obras en el aire, utilizando para ello unos peculiares sistemas de aros tangentes.

Altiplano mayor, por François Pougheol

El arquitecto y escultor francés François Pougheol, nacido en 1953, residió en Madrid, becado en la Casa Velázquez, en 1984 y 1985, fecha esta última en que expuso en el Museo Español de Arte Contemporáneo su serie *Monolithes à partition préalable*, obras en las que trabajaba configurando piedras de gran escala con una técnica de partición geométrica, relacionando criterios escultóricos y de arquitectura. A su regreso a Francia, Pougheol fijó su residencia en Caen.

La pieza que lo representa en Leganés, titulada *Altiplano mayor* (1985), se compone de dos grandes y gruesas losas de piedra que hacen de base y de tablero a una construcción en forma de mesa, a la que sirven de patas cuatro haces de varillas metálicas. Es una escul-

Scandinavia and central Europe. In 1963 she began to investigate with abstracted sculpture, creating two bronze and wood series based on organic forms. Starting in 1968, she decided to establish a dialogue between pure, independent sculptures and their surrounding space, analysing three essential themes: fleeing forms, the structure of flight and the effect of vibrations on materials, forms and space. In 1969 she took part in the computed-art seminars arranged in Madrid by the Calculus Centre of the Complutense University. With this work in stainless steel, Teresa Eguibar represented Spain at the II International Exhibition of Small Sculpture of Budapest.

The sculpture representing Eguibar in the Museum of Leganés, *Expansión*, made in iron plate in 1980, is part of a new stage in the artist's career. Starting in 1979, she combined pure abstract shapes with other tectonic and architectural forms. Her pieces have both landscape and construction references. The works are characterised by their intensely strong matter and technique, by the powerful roughness of their formal language and by their ability to be projected on site. This horizontal expansion or spreading in space gives the sculpture a particular aerial quality, contrasting with the weight of the material used with its strong rudimentary foundations. Teresa Eguibar's wish to raise, extend and levitate sculpture into space led to the physical suspension in the air of her recent works, using a particular mechanism of tangent hoops.

Altiplano mayor, by François Pougheol

The French architect and sculptor François Pougheol, born in 1953, resided in Madrid as a pensioner at Casa Velázquez between 1984 and 1985, when he held an exhibition at the Spanish Museum of Contemporary Art with *Monolithes à partition préalable*. This series of works used large-scale stones subject to a geometric partition technique, interrelating sculpture and architecture. After returning to France, Pougheol finally settled in Caen.

The piece representing him in Leganés, *Altiplano mayor* (1985), consists of two large thick stone slabs used as the base and board of a table-shaped construction, supported on four metal rod beams. The sculpture combines refined and rudimentary components, as a majestic altar and an extensive raised landscape or plateau, with a single rectangular component on its polished surface arranged like a sacrificial altar or stone. The work is unique for its strict composition and vague content, conceived and executed in deeply constructive terms on a monumental scale.



V.3.c. The sculptural ceramics of Arcadio Blasco and Elena Colmeiro

Ceramic art has grown worldwide throughout the XX Century, particularly because many European, Japanese and US ceramists began to apply avant-garde concepts, investigation and innovation. Ceramics are no longer a utilitarian craft and have become a form of independent, and often sculptural, creative art.

The roots of modern ceramic art, "studio ceramics" and "ceramic sculpture" were established in Great Britain in 1910, when the London Burlington Fine Arts Club held a famous exhibition

tura en la que se combina lo refinado y lo rudimentario, configurada a un mismo tiempo como un altar majestuoso y como un amplísimo paisaje elevado, una meseta, en cuya pulida planicie sólo destaca un sencillo elemento rectangular, dispuesto como un ara o piedra sacrificial. Se trata, pues, de una obra de conformación muy original, cuyo diseño mobiliar resulta tan riguroso de composición como ambiguo de contenido, y que ha sido concebida y realizada con rotundidad constructiva y con proporciones y escala de monumento.

V. 3. c. La cerámica escultórica de Arcadio Blasco y Elena Colmeiro

El arte de la cerámica se ha desarrollado de manera extraordinaria en todo el mundo a lo largo del siglo XX, gracias especialmente a que muchos maestros ceramistas de Europa, Japón y Estados Unidos se incorporaron a los nuevos conceptos, a las inquietudes de experimentación

François Pougheol, *Altiplano mayor*, 1984, piedra y metal.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Altiplano mayor, 1985, stone and metal.

Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



y a los lenguajes innovadores de la modernidad y de las vanguardias. Así, la cerámica ha logrado dejar de ser una artesanía utilitaria para convertirse en un arte creativo, de formas autónomas y, en numerosas ocasiones, de concepción marcadamente escultórica.

Los orígenes de la cerámica artística moderna, también llamada cerámica “de estudio” y “escultura cerámica”, tuvieron lugar en Gran Bretaña en 1910, cuando en el Burlington Fine Arts Club de Londres se celebró una exposición importante de cerámica oriental tradicional, cuya pureza de formas y colores impactó en Bernard Leach (1887-1979), quien viajó a Japón para estudiar este arte y regresó acompañado del gran maestro ceramista Shoji Hamada (1894-1979), con el que creó un estudio de investigación y desarrollo de una cerámica moderna creativa en St. Ives (Cornualles). Con aquel taller se relacionaron estrechamente dos ceramistas que resultaron esenciales en el

of traditional oriental ceramics. The pure forms and colours of this art deeply moved Bernard Leach (1887-1979), who travelled to Japan to further his investigation and returned with the great ceramist Shoji Hamada (1894-1979). They both created a studio for the research and development of modern creative ceramics in St. Ives (Cornwall). This workshop enabled the English ceramist William Staite Murray (1881-1962) and the Spanish ceramist Josep Lloréns Artigas (1892-1980) to work closely together. Both artists made an essential contribution to the incorporation of world ceramics into avant-garde art, and served as inspiration for Raoul Dufy (1887-1953), Pablo Picasso (1881-1973) and Joan Miró (1893-1983). Furthermore, the idea of ceramics as a form of avant-garde sculpture was strengthened in the United States in the forties. The updating and innovation of Spanish ceramics include, apart from the artists already mentioned, Antoni Cumella (1913-1985), Arcadio Blasco (1928), Elena Colmeiro (1932), Enric Mestre (1936) and Maria Bofill (1937). The specific introduction of ceramics as a form of Spanish sculpture was carried out by Blasco, Colmeiro and Mestre in the sixties. Blasco and Colmeiro are both represented in the Museum of Leganés.

Elena Colmeiro (Silleda, Pontevedra, 1932), daughter of the painter Manuel Colmeiro, soon became acquainted with the world of Fine Arts. In 1941 she and her family exiled to Buenos Aires, where she joined the National Ceramics School in 1948 and completed her studies in 1953. Thereafter, she received commissions for utilitarian ceramics, including figurative pieces, and also worked as a teacher. She returned to Spain in 1955 and married the sculptor Jesús Valverde in 1957. This enabled Elena to directly enter the industrial world, as her father-in-law owned glass factories in Vigo and Madrid. The factories provided her with tools, technical means, different ovens and the necessary assistance. Between the late fifties and 1970, Elena Colmeiro carried out an initial investigation of ceramics, abandoning her former decorative style acquired in Argentina and replacing a potter's wheel with her own modelling. She literally broke apart the container-style forms of traditional ceramics to reveal the inner space of ceramic hollows. Thereafter, her style reflected the irregularity and imperfection of form. The main themes of this period are internal space and the image of a wall, which Colmeiro used to revolutionise the traditional idea of creative ceramics in Madrid circles at the time. Although she was often misunderstood, she received a scholarship in 1964 from the Juan March Foundation, was awarded first prize in 1966 at the Uruguay Art Biennial, and obtained the Gold Medal at the International Ceramics Exhibition of Faenza. Also in 1967 she visited Lloréns Artigas



in Cataluña, though she never shared his search for technical perfection. However, she met the ceramist Anthony Caro in Syracuse and was seduced by his freedom and instinctive working methods. In 1968 Colmeiro was granted a visiting scholarship to work in Mill College, Oakland (San Francisco, California), where she reaffirmed her free spirit. Also in 1968 the International Gallery of Brussels held a solo exhibition of her work, as a forerunner to the retrospective exhibition held in 1970 by the General Directorate of Fine Arts of Madrid.

Elena Colmeiro's style took a turn in 1970 with two large cycles of works. First, she created

Elena Colmeiro, *Cerámica*, 1974, gres esmaltado.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Cerámica, 1974, glazed earthenware. Assigned by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

proceso internacional de incardinación de la cerámica en el arte de vanguardia: el inglés William Staite Murray (1881-1962) y el español Josep Lloréns Artigas (1892-1980), que marcó la vocación y las realizaciones cerámicas de Raoul Dufy (1887-1953), Pablo Picasso (1881-1973) y Joan Miró (1893-1983). Asimismo el desarrollo de la cerámica concebida y configurada como escultura de vanguardia se potenció en Estados Unidos a partir de la década de 1940. En el proceso de puesta al día e innovación de la cerámica en España hay que destacar, junto a los maestros citados, las figuras de Antoni Cumella (1913-1985), Arcadio Blasco (1928), Elena Colmeiro (1932), Enric Mestre (1936) y María Bofill (1937). Refiriéndonos concretamente a la práctica de la cerámica como escultura en nuestro país, sus introductores fueron Blasco, Colmeiro y Mestre, a partir de la década de 1960. Blasco y Colmeiro están representados en el Museo de Leganés.

Elena Colmeiro (Silleda, Pontevedra, 1932), hija del pintor Manuel Colmeiro, se ha relacionado desde su infancia con el mundo de las Bellas Artes. En 1941 se exilió con su familia a Buenos Aires, donde en 1948 ingresaría en la Escuela Nacional de Cerámica, en la que terminaría sus estudios en 1953. Trabajaba entonces en cerámica utilitaria de encargo, hacía también algunas piezas figurativas e impartía clases. En 1955 regresó a España. En 1957 se casó con el escultor Jesús Valverde, hecho que le facilitaría a Elena el entrar en contacto directo con el mundo de las fábricas, ya que su suegro tenía una industria de vidrio en Vigo y otra en Madrid. Allí dispuso de herramientas, medios técnicos, diferentes hornos y suficientes ayudantes. En aquel ambiente, entre finales de la década de 1950 y el año 1970, Elena Colmeiro desarrolló una primera etapa de investigaciones cerámicas, abandonando el sentido decorativo que le habían dado durante su formación en Argentina, dejó asimismo de trabajar con el torno, prefiriendo el modelado, y rompió literalmente con las formas de contenedor de la cerámica tradicional, con el propósito de que su obra creativa pusiera al descubierto el espacio interior de las concavidades cerámicas. Su lenguaje incluye, a partir de entonces, la irregularidad y la imperfección de las formas. El espacio interno y la forma de pared, o de muro, son los motivos centrales de aquella etapa, con la que Colmeiro revolucionaba la concepción tradicional que se tenía de la cerámica creativa en el Madrid de entonces. Sufrió muchas incomprensiones, pero en 1964 fue becada por la Fundación Juan March, en 1966 se le concedió el primer premio en la Bienal de Arte de Uruguay y en 1967 obtuvo la Medalla de Oro de la Exposición Internacional de Cerámica de Faenza. También en 1967 viajó a Cataluña para visitar a Lloréns Artigas, cuyos afanes de perfección técnica ella nunca compartió. En cambio, conoció en Siracusa al ceramista Anthony Caro, cuya libertad y manera instintiva de trabajar le sedujeron. En 1968 se concede a Colmeiro una Bolsa de viaje para realizar trabajos en el Mill College de Oakland (San Francisco, California), estancia en la que reafirmó su libertad de espíritu. Asimismo en 1968 la Galería Internacional de Bruselas le dedicó una muestra individual, que favoreció que en 1970 le dedicara una exposición retrospectiva la Dirección General de Bellas Artes en sus salas de Madrid.

large-scale monumental pieces which examined spiral forms and hollow space. The work representing her in the Museum of Leganés, *Cerámica*, belongs to this cycle. It was created between 1972-1973 in glazed earthenware and consists of two wall panels 1.30 metres high and 1.50 metres wide, with curved forms and an architectural composition, outlining an accessible space. The work is a simple, direct and ambitious project, and the artist takes advantage of the spontaneity of the creative process itself. During this same period, the artist created another ceramics cycle in small and medium-size format, to examine shapelessness and the sculptor's fingerprints in her clay models.

Colmeiro embarked on a new period in 1986 in Sargadelos, where she analysed the possibilities of accumulating the remains of various materials. She thus abandoned modelling in favour of "constructed" ceramics, taking advantage of irregular shapes and the different textures of her materials, as well as applying pictorial elements on the flat surfaces of her works. She developed this line of work in Norton and Navarro's factory in Vicálvaro (Madrid).

A new project in 1991 opened up new paths in the artist's career. Following an invitation from the ceramist Xavier Toubes, she travelled to The Netherlands to conduct research at the European Ceramics Work Center. There, she was able to investigate heat-resistant materials and oxides in a freely configured piece of work with circular sections alluding to nature. The artist developed these figurative references in subsequent work, resulting in a series of iron and ceramic sculptures created between 1992 and 1993.

Since 1995, Elena Colmeiro has worked with installations, combining different materials and space and painting a large part of her pieces. Her installations are very scenographic, with ceramic components usually shaped as broken discs, in sequences of remarkable movement and serialization.

Arcadio Blasco (Mutxamel, Alicante, 1928) showed an early interest in painting and music. He received a solid humanist training at the Orihuela Seminary. He was trained as a painter in Madrid, taking drawing classes at the Círculo de Bellas Artes and studying an arts degree at the San Fernando School. In 1953 he resided in Rome as a pensioner at the Spanish Academy, where he became acquainted with avant-garde art and the styles of Picasso, Miró and Henry Moore. Also in Rome, Blasco discovered the art of creative ceramics in Nino Caruso's workshop. After returning to Madrid, he shared a workshop on the University Campus with the sculptor José Luis Sánchez, with whom he jointly applied art

to architecture. He later furthered his ceramics skills with the potter Pedro Mercedes and the French ceramist Jacqueline Canivet, the wife of José Luis Sánchez. Blasco, Canivet and Sánchez held a ceramics exhibition at the Ateneo of Madrid in 1956, opening a door to innovation in Spanish ceramics. Thereafter, Arcadio Blasco, who still continued to paint, focused on ceramics and attempted to transform it into a form of creative expression. In 1959 he moved from figuration to abstraction and laid down the foundations of his style in his series Cuadros cerámicos. In the fifties and sixties he became known for his political activities, reflected in some of the titles and signs used in his series, such as Máquinas de tortura and Laberintos.

The work representing him in Leganés, El Cau. Entrada para un laberinto (from approximately 1970) is a good example of his personal interpretation of ceramics. It consists of a series of terra-cotta modules on a rusted steel plate, creating a sinuous and airtight wall which is self-restrained and oppressive. The work is halfway between mural ceramics, architecture, scenography and installations, alluding to a new constructive definition of American public sculpture, particularly the large curved metal strips of Richard Serra's work. The "S" shapes and spiral forms are characteristic of Blasco's compositions.

Arcadio Blasco represented Spain at the IX and X Milan Triennials, XI Paris Biennial, XXXI and XXXV Venice Biennials, and the IX Sao Paulo Biennial.

His numerous public works include the Tangiers Cathedral, the Diocesan Seminary of Castellón, the Canillas Church of Madrid, the Treasury Offices of Cáceres, the Monumento a la Dama de Elche in the city of Elche, Plaza 28 de Febrero in Granada, the Complex-Seminary for Ceramics Studies of Sargadelos (Lugo), and Monumento a la Constitución in Alicante. He is represented in the Barcelona Museum of Ceramics and in the International Ceramics Museum of Geneva.

Precisamente en 1970 Elena Colmeiro cambió de estilo y abrió su proceso a través de dos grandes ciclos de trabajos. Por una parte, realizaría piezas de gran formato y escala monumental, en las que se valoran la forma en espiral y el espacio en hueco. A aquel ciclo pertenece la obra que la representa en el Museo de Leganés, titulada *Cerámica*, realizada entre 1972-1973 en gres esmaltado, y consistente en dos paneles murales de 1,30 metros de altura por 2,50 metros de longitud, de formas curvas y composición arquitectónica complementaria, delimitando un ámbito transitable. Se trata de una obra sencilla y directa, de formato ambicioso, en la que la artista va aprovechando los mismos efectos imprevistos que proporciona el proceso de realización. Por otra parte, en aquellos mismos años la artista realiza otro ciclo cerámico en pequeños y medianos formatos, cuyo propósito es investigar sobre lo informe y sobre la huella que los dedos de la escultora van dejando en el modelado del barro.

Un nuevo periodo de investigaciones comenzó Colmeiro en 1986, trabajando en Sargadelos, analizando las posibilidades de acumular restos materiales diversos. Dejaba, así, de modelar para afrontar una cerámica "construida", aprovechando la irregularidad de las formas y las texturas diferentes del material, y aplicando además elementos pictóricos en las caras planas de las piezas. Aquel trabajo se acrecentó en la fábrica que la empresa Norton y Navarro tenían en Vicálvaro (Madrid), en la que permitieron trabajar a Elena.

En 1991 surgió un nuevo proyecto, el cual proporcionaría otra apertura de caminos en el proceso de la artista, quien, invitada por el ceramista Xavier Toubes, viajó a Holanda para investigar en el European Ceramics Work Center. Allí investigó en material refractario y óxidos, en una obra de secciones circulares que incluían referentes de la Naturaleza, de configuración muy libre. Sobre ese aspecto de sugestión figurativa insistiría seguidamente nuestra artista en una serie de esculturas en hierro y cerámica realizadas entre 1992 y 1993.

En fin, a partir de 1995 Elena Colmeiro viene trabajando en el campo de la instalación, combinando materiales y espacios, e incluyendo la pintura en buena parte de las piezas. Se trata de unas instalaciones marcadamente escenográficas, en las que las partes cerámicas suelen

adoptar formas de disco fragmentado, cuyas secuencias producen un efecto remarcable de movimiento y seriación.

Arcadio Blasco (Mutxamel, Alicante, 1928) se interesó, desde su adolescencia, por el mundo de la pintura y de la música. Recibió una sólida formación humanista en el seminario de Orihuela. Se formó como pintor en Madrid, en las clases de Dibujo del Círculo de Bellas Artes y cursando la carrera en la Escuela de San Fernando. En 1953 residió, becado, en la Academia de España en Roma, entrando en contacto con el mundo artístico vanguardista, interesándose por los lenguajes de Picasso, Miró y Henry Moore. También en Roma Blasco descubrió el arte de la cerámica creativa en el taller de Nino Caruso. A su regreso a Madrid, compartió taller en la Ciudad Universitaria con el escultor José Luis Sánchez, con quien realizó conjuntamente trabajos de arte aplicado a la arquitectura. Amplió entonces sus conocimientos de cerámica con el alfarero Pedro Mercedes y con la ceramista francesa Jacqueline Canivet -esposa de José Luis Sánchez-. Blasco, Canivet y Sánchez celebraron en 1956 una exposición de sus trabajos cerámicos en el Ateneo de Madrid, exposición que abrió un panorama de innovaciones a la práctica española de este arte. A partir de entonces Arcadio Blasco, sin abandonar del todo la pintura, se consagró a la cerámica con el propósito de convertirla en creación expresiva. En 1959 pasó de la figuración a la abstracción y encontró las bases de su estilo a través de una serie titulada *Cuadros cerámicos*. En las décadas de 1950 y 1960 fue muy conocido como artista políticamente comprometido, dado el carácter de denuncia implícito en los signos y en los mismos títulos de algunas de sus series, tales como las denominadas *Máquinas de tortura* y *Laberintos*.

La obra que lo representa en Leganés, titulada *El Cau. Entrada para un laberinto* (de hacia 1970), es muy expresiva de su concepto personal sobre la cerámica. Está constituida por una serie de módulos de terracota sobre plancha de hierro oxidado que configuran una arquitectura, un sinuoso y hermético paredón que, cerrado sobre sí, resulta opresivo. Se trata de una pieza a mitad de camino entre la cerámica mural, la arquitectura, la escenografía y la instalación, y conecta con el concepto constructivo de la nueva escultura pública



Arcadio Blasco, *El Cau. Entrada para un laberinto*, 1970, Terracota e hierro.

Depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

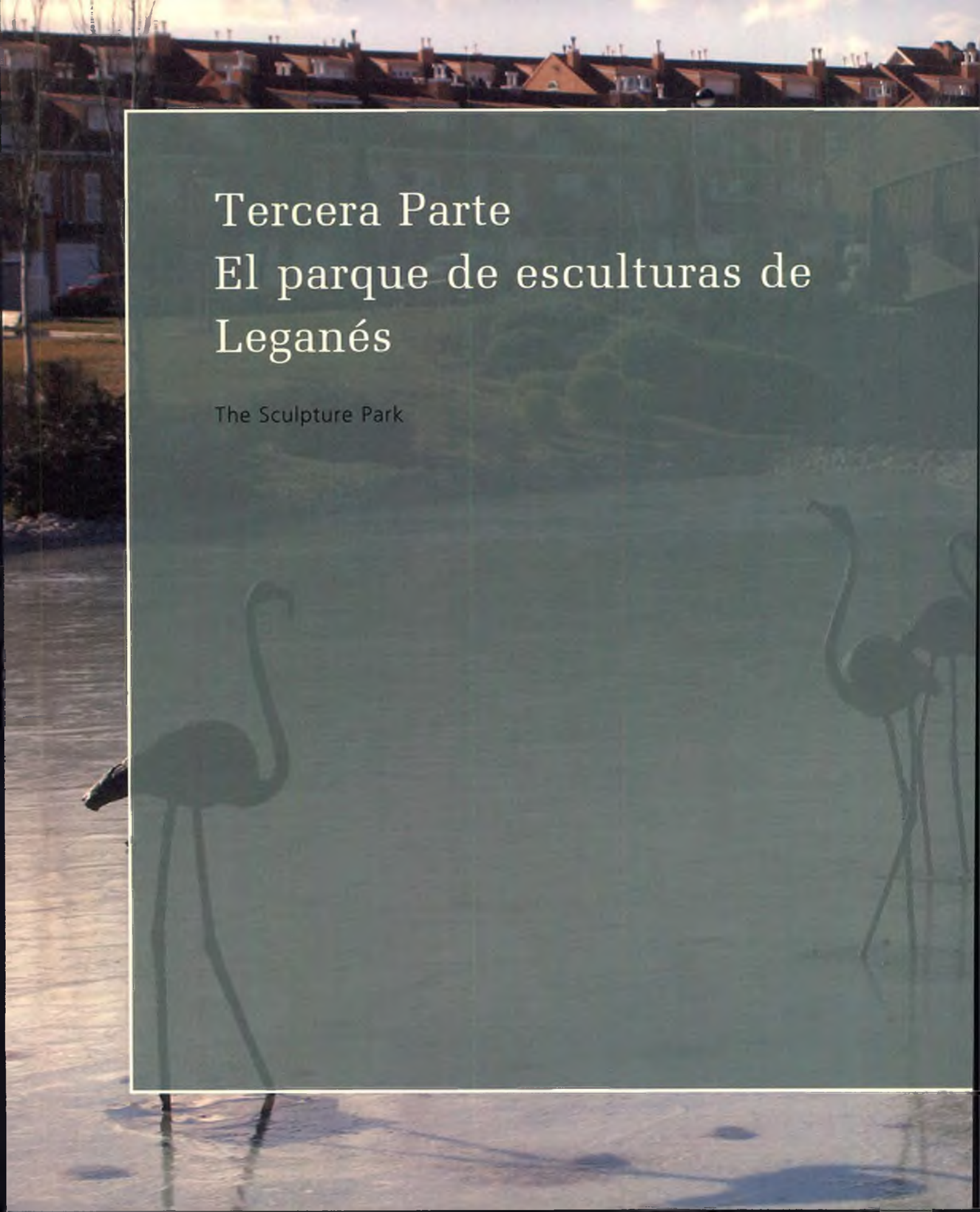
El Cau. Entrada para un laberinto, 1970, terracotta and iron.



americana, en especial con las grandes y curvadas franjas de metal de las obras de Richard Serra. Las formas en "S" y la espiral funcionarán siempre como sistemas característicos de las composiciones de Blasco.

La obra de Arcadio Blasco ha representado a España en las Trienales IX y X de Milán, en la XI Bienal de París, en las Bienales de Venecia XXXI y XXXV, así como en la IX Bienal de Sao Paulo.

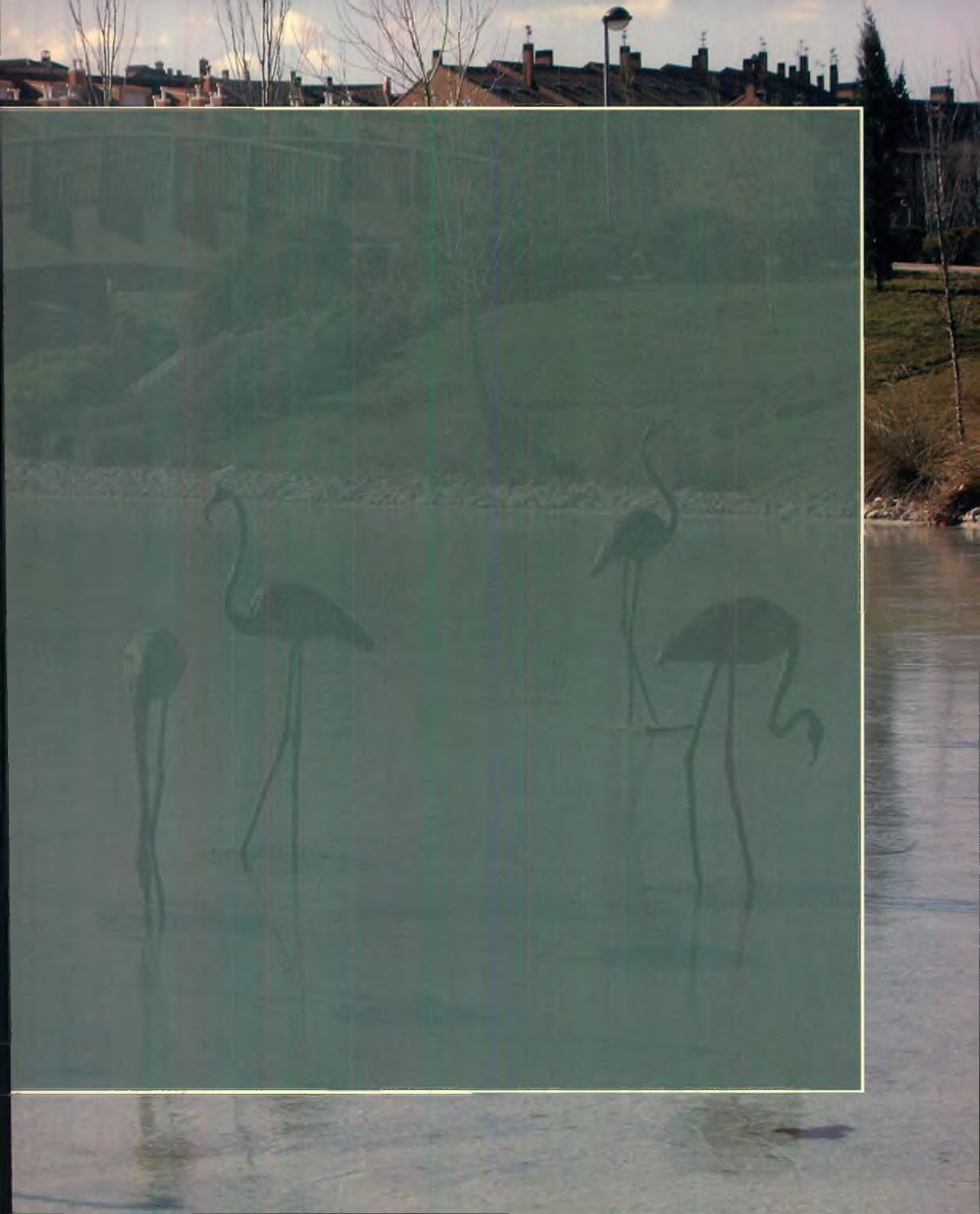
Entre su abundante obra pública, subrayamos sus realizaciones para la Catedral de Tánger, el Seminario Diocesano de Castellón, la Iglesia de Canillas (Madrid), la Delegación de Hacienda en Cáceres, el *Monumento a la Dama de Elche* en la ciudad del mismo nombre, la Plaza 28 de Febrero de Granada, el Complejo-Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos (Lugo), y el *Monumento a la Constitución* en Alicante. Está representado en el Museo de Cerámica de Barcelona y en el Museo Internacional de Cerámica de Ginebra.

The background image shows a park with several large, stylized sculptures of birds, including two prominent flamingos in the foreground. The sculptures are dark and stand on a light-colored, possibly wet, ground. In the background, a row of residential houses with red-tiled roofs is visible under a clear sky. A semi-transparent dark green rectangular box is overlaid on the right side of the image, containing the title and subtitle text.

Tercera Parte

El parque de esculturas de Leganés

The Sculpture Park



CAPITULE VI. ART AS THE CITY'S PROTAGONIST

The current landscape of Leganés has developed over the last twenty years and is still being configured as an urban sculpture park.

The idea of an "urban park" emerged in London and Paris in the XIX Century to define new city areas which acted as meeting and leisure points, as a result of the industrial revolution in England and political revolution in France. However, the initial cultural and creative plan to give the cities a new appearance, with the cooperation of architects, urban developers and plastic artists, soon became, in the words of Javier Maderuelo, "a collection of recipes that were imitated around the world in a boring and coarse manner, downgrading the artistic significance of city gardens to residual green areas, i.e. undefined empty space which eventually became overgrown".

Since the eighties, there is a wish to give cultural and artistic character to public city space, by applying sculpture, architecture, engineering and landscaping. These activities, aimed at recreating or remodelling urban space in artistic terms, have given rise to interdisciplinary workshops and international exhibitions, such as the Lausanne Jardins Triennial organised by the Town Council of Lausanne, Switzerland, with the collaboration of the Jardin Urbain association and a group of companies, held for the third time in the summer of 2004. Likewise, the Tate Britain in London recently held the exhibition Art of the Garden in August 2004 to analyse the relationship between art and gardening over the last two centuries. In Spain, the city of Barcelona is an example of sculpture playing a leading role in the city's development since the World Fair of 1888. After the

CAPÍTULO VI. EL ARTE PROTAGONISTA DE LA CIUDAD



El paisaje contemporáneo de Leganés se ha configurado en los últimos veinte años –y lo sigue haciendo hoy– especialmente como un parque urbano de esculturas.

La denominación de “parque urbano” surgió en el siglo XIX en Londres y en París para calificar nuevos espacios ciudadanos de encuentro, recreo y esparcimiento colectivo, promovidos en Inglaterra por la revolución industrial, y en Francia por la revolución política. Sin embargo, lo que en un principio constituyó una sorpresa cultural y creativa en la configuración moderna de las ciudades, empresa en la que colaboraban arquitectos, urbanistas y artistas plásticos, pronto se convirtió –como ha escrito Javier Maderuelo– en “una colección de recetas a imitar, que se ha repe-

tido con tediosa zafiedad en todas las ciudades del mundo, rebajando los presupuestos artísticos de la jardinería urbana a la categoría residual de *zona verde*, es decir, a espacios indeterminados que, al quedar vacantes de edificios, han sido cubiertos de vegetación”.

Con todo, en el plano internacional venimos asistiendo últimamente, a partir de la década de 1980, a la reaparición de una sensibilidad creadora respecto a la sensibilización cultural y artística de los

impulse it received from the 1992 Olympic Games, Barcelona is still taking advantage of its available resources, such as Forum 2004, to decorate its streets and squares with sculptures, many of which identify different city areas whilst converting it into a renewed urban space for architecture, art and design.

Leganés has been committed to sculpture since 1984 and has developed nearly two hundred sculpture projects over the last twenty years, in two main areas: the Sculpture Museum, examined above, and the Sculpture Park, the most outstanding components of which shall be examined below. Thus, apart from the huge collection held in the Museum, the entire city of Leganés, including its streets, squares and gardens, now has a sculptural imprint.

According to modern city landscape artists, every place has its essence, history and time, and should be designed according to these three factors. In the case of Leganés, the city's sculpture projects contemplate and allude to the city's origins. As a result, a lot of public sculptures in Leganés refer to its agricultural past, industrial present and current population, consisting of the Spanish immigrants of the sixties and seventies and recent immigration from abroad. Furthermore, many of these sculptures refer to the history of Leganés, famous citizens or characters related to city life, fictitious individuals and historical events. Finally, this artistic programme also tries to take the "time" factor into account. In other words, when putting this urban development and art into practice, the sculptures' varying styles are converted into a single current style and the sculptures

allude to very recent events. However, location is the most important aspect of projects of this kind. How we interpret Leganés and the city's characteristics is precisely what should prevail in these artistic activities. The works exhibited in the Sculpture Park are more a means of interpreting local needs than a reflection of the author's ideas, characteristics and style.

This Sculpture Park is enabling Leganés to recharacterise the city. With these projects and sculptural transformations, a basic "identity" and "appearance" are established of the large city it wishes and is starting to become.

Marisa Vico, *Flamencos*, 2004, bronze.
Flamencos, 2004, bronze.

espacios públicos urbanos, labor en la que coinciden ahora las artes de la escultura, la arquitectura, la ingeniería y el paisajismo. El interés por estas actuaciones, que intentan volver a recrear o, al menos, a remodelar el espacio urbano con voluntad artística, hace que se celebren encuentros interdisciplinares de estudio y exposiciones internacionales tan interesantes como la trienal *Lausanne Jardins* que organiza el Ayuntamiento de la ciudad suiza de Lausana, con el apoyo de la asociación Jardín Urbain y de un grupo de empresas, convocatoria que ha alcanzado su tercera edición en el verano de 2004. Asimismo, la Tate Britain de Londres acaba de celebrar en agosto de 2004 la exposición *Art of the Garden*, muestra en la que se han analizado las relaciones entre la creación artística y la jardinería en los dos últimos siglos. En España, resulta emblemático el caso de Barcelona como ciudad en cuyo urbanismo la escultura juega funciones de protagonista: así viene siendo desde la celebración de la Exposición Universal de 1888 hasta hoy, en que, tras el empuje dado por celebración de los Juegos Olímpicos de 1992, la Ciudad Condal continúa aprovechando todas las bazas posibles –como ha sido la del *Forum 2004*– para dotar a sus calles y plazas de obras de arte escultórico, muchas de las cuales funcionan como señales identificadoras de distintos lugares barceloneses, al tiempo que han convertido a la ciudad en sitio urbano renovado por la arquitectura, el arte y el diseño.

Leganés viene apostando por la escultura desde 1984 y en estos últimos veinte años se han erigido en la población casi dos centenares de proyectos escultóricos, concebidos para dos grandes



conjuntos: el Museo de Esculturas, que acabamos de estudiar, y el Parque de Esculturas, por cuyas piezas más singulares estableceremos seguidamente un recorrido. Así, junto al gran contenedor que es el Museo, Leganés entera, con sus calles, plazas y jardines, se ha convertido en una ciudad de espacios públicos signados por la escultura, haciendo de su paisaje un sitio de renovado interés artístico, además de un complejo monumental.

Dicen los nuevos urbanistas-paisajistas que cada lugar tiene su esencia, su historia y su momento, y que la configuración de ese lugar ha de plantearse atendiendo a esos tres factores. En nuestro caso, el proyecto escultórico de la ciudad contempla y alude, de una parte, a la naturaleza del sitio. Por eso muchas esculturas públicas de Leganés contienen citas sobre su pasado agrícola, su presente industrial y su actual población, proveniente de la inmigración interior en las décadas de 1960 y 1970, así como de los movimientos migratorios internacionales últimos. Por otra parte, bastantes de estas esculturas incluyen citas a la historia leganense; o sea, a paisanos conocidos, a personajes ilustres relacionados con la Villa, a personajes de ficción referidos a Leganés, y a acontecimientos históricos. Por último, a través de este programa artístico se busca atender igualmente al “momento”, es decir, al tiempo mismo en que se está produciendo este proyecto de urbanismo y arte, procurando, por una parte, que los estilos diferentes de las esculturas sean inequívocamente actuales y vigentes, y que, asimismo, las esculturas incluyan alusiones a la contemporaneidad más reciente. En definitiva, en proyectos de esta naturaleza lo más importante es

**De la luz y de los árboles,
by Enrique Pujana and
Miguel Rodríguez**

Four ribs or double pillars, like four trunks, emerge, bend and branch out to the left and right along a wide strip of circular and sinuous metal, which gradually joins and interrelates geometrically, with large undulations arranged in four large and identical arched tree-tops outlined in the air. The entire steel work is grand and monumental as a result of its architectural and engineering design, elegant harmonious whole, and huge inside space. This space is cut out on a conic surface and flows through the four large tree arches. At the same time, the peaceful sculpture shines on its own through its light "camouflage" green-coloured outside steel strip and white inside, reflecting the natural colours of its rural landscape.

The significant sculpture by the young architects Enrique Pujana and Miguel Rodríguez, *De la luz y de los árboles*, erected in 2000 on one of the access roundabouts to Leganés (developed by the Consorcio Urbanístico Leganés Norte as part of its remodelling of the city's roundabouts), acts as an innovative arcade gallery and excellent portico to the Sculpture Park of Leganés.

De la luz y de los árboles is a static sculpture constructed with industrial fullness, heaviness and strength. It was created in a boiler-making company, as if for a ship. However, its effect is to duplicate flexibility and movement: on the one hand, the aerial drawing and undulating rhythm in the steel strip projected in space resemble a gymnastic ribbon exercise; on the other hand, its sinuous lines enable its undulations to visually overlap, producing

the changing and moving effects of water reflections. Furthermore, the simple and successive undulations give the viewer, particularly passing cars, a very pleasant flow of space and time. In short, the grandeur, efficiency and quality of this work are to a large extent the result of its perfect accommodation on the site. The sculpture was conceived and created exclusively for a specific site, as should be the case of every public sculpture.

Enrique Pujana y Miguel Rodríguez, *De la luz y de los árboles*, 2000, hierro pintado.

De la luz y de los árboles, 2000, painted iron.

el lugar. Por tanto, la interpretación de Leganés y de lo leganense es la cuestión que justamente debe primar en estas actuaciones e intervenciones artísticas. En consecuencia, las obras que configuran nuestro Parque de Esculturas responden más a interpretar las necesidades del lugar que a reflejar las ideas, características y el estilo de sus autores.

A través precisamente de este Parque de Esculturas, Leganés está dando carácter nuevo a sus lugares, y, mediante estos proyectos y estas transformaciones escultóricas, está estableciendo las bases "de identidad" y "de imagen" de la gran ciudad que aspira a ser, que ha comenzado a ser.

De la luz y de los árboles, por Enrique Pujana y Miguel Rodríguez

Cuatro cuaternas o dobles pilares, como cuatro troncos, ascienden, se acodan y se ramifican a su izquierda y derecha en una ancha cinta metálica circular, sinuosa, que los va uniando y relacionando entre sí geométricamente, y cuyas grandes ondulaciones configuran como cuatro grandes y arqueadas copas de árboles, las cuatro iguales, dibujadas en el aire. Realizado en acero, el conjunto de la obra resulta grandioso por su escala monumental, por su diseño arquitectónico –o ingenieril– de elegante unidad armónica, y por el espacio enorme que acota y acoge en su interior, espacio cuya forma se recorta en una superficie cónica, y que al mismo tiempo fluye por los cuatro grandes arcos arbóreos de la construcción. A la vez, esta escultura tan serena brilla con una



Pasionaria, by Victorio Macho

One of the most splendid works of the Leganés Sculpture Park is the monumental bust created by the master Victorio Macho (Palencia, 1887-Toledo, 1966), a militant republican, as a tribute to Dolores Ibárruri, Pasionaria, in 1937. In that same year, the artist, then fifty-one and in the midst of the Civil War, went into exile, first to Paris and later to Colombia and Peru. He did not return to Spain until 1952, when he fulfilled his childhood dream to live in Toledo, in his Roca Tarpeya house overlooking the River Tagus, where he resided and eventually founded a private museum.

The son of a modest carpenter, Victorio Macho spent his childhood in Palencia and began working as a craftsman with his father until he turned thirteen,

when he joined a Santander sculpture workshop as an apprentice. On a scholarship from the Council of Palencia, he moved to Madrid and joined the San Fernando School of Fine Arts in 1905, although he never valued what he learnt there. He admired the mannerist sculptor of the XVI Century Alonso Berruguete, from his hometown, and the modern figurative sculptor Julio Antonio, who was also his friend and who shared his wish to pursue moral principles through art and embody the Spanish spirit in a standard type of sculpture.

He carried out his most important work in Madrid between 1916 and 1937: the Marinero vasco bust, the A Santiago Ramón y Cajal and A Benito Pérez Galdós monuments, both in the Retiro Park, Sepulcro del poeta Tomás Morales in the cemetery of Las Palmas

de Gran Canaria, Estatua yacente del Hermano Marcelo, the sitting portrait of La Madre, the head of Miguel de Unamuno in the University of Salamanca, the head of Ramón y Cajal and the portrait bust of Pasionaria, of which there are currently three bronze casts: one at the Victorio Macho Museum of Toledo, another at the Dolores Ibárruri Foundation, and the one exhibited in the Leganés Sculpture Park. Conceived as a monolithic trunk with wide forms and simple volumes, this strong, young and upright portrait of Pasionaria reflects the woman's strength of character and clear attitude towards life, even in her body language and gestures. The sculpture is both succinct and sober in its forms and powerful in its expression. By synthesizing the figure as much as possible and reducing the modelling to a bare minimum, excluding any purely decorative

Victorio Macho, *Pasionaria*, 1937, bronze.
Pasionaria, 1937, bronze.

luminosidad particular, propia, al haberse matizado la cinta de acero en verde claro (que resulta un verde "de camuflaje") en su cara exterior, y en blanco en su parte interna, colorido que tan justamente está de acuerdo con las tonalidades naturales de la planicie rural de su paisaje ambiental.

Obra importante de los jóvenes arquitectos Enrique Pujana y Miguel Rodríguez, descriptivamente titulada *De la luz y de los árboles*, esta escultura, que desde el año 2000 ocupa una de las glorietsas de la autovía de acceso a Leganés, y que fue promovida por el consorcio urbanístico Leganés Norte dentro de sus proyectos de remodelación de rotondas, puede servir de innovadora galería de arcadas y de excelente pórtico al Parque de Esculturas leganense.

De la luz y de los árboles es una pieza escultórica que nace estática y que ha sido construida con la rotundidad, con la pesantez y con la fuerza características de lo industrial —fue realizada en una empresa de calderería, como si se tratara de un barco—, sin embargo, está dotada de un efecto reproductor de agilidad y de movimiento: por una parte, el dibujo aéreo y el ritmo ondulado que tiene la banda de acero proyectada en el espacio es semejante al característico del ejercicio gimnástico de cintas; de otro lado, si nos desplazamos en torno al conjunto de la obra, la sinuosidad de su línea va provocando que se entrecrucen visualmente sus ondulaciones, resultando cambiantes, movidas, como los brillos de la luz en el agua; y, asimismo, la sencilla sucesión ondulada de su dibujo provoca en el espectador —sobre todo en los automovilistas— una sensación muy ajus-



tada y agradable de obra escultórica concebida como flujo espacio-temporal. En conclusión, la grandeza, la eficacia y el alto nivel de esta obra se deben en buena medida a su ajuste perfecto a las condiciones del sitio de su emplazamiento. Se trata de una escultura concebida y realizada en exclusiva para un lugar determinado. Así debe ser toda escultura pública.

Pasionaria, por Victorio Macho

Una de las obras que dan esplendor al Parque de Esculturas de Leganés es el busto monumental que el maestro Victorio Macho (Palencia, 1887-Toledo, 1966), que era republicano militante, realizó en homenaje a *Dolores Ibárruri, Pasionaria*, en 1937, año precisamente en que el artista, con cincuenta años de edad y en plena guerra civil, hubo de partir para su exilio, primero a París y seguidamente a Colombia y Perú, exilio del que no volvería a España hasta 1952, cumpliendo entonces su deseo juvenil de vivir en Toledo, en su casa de Roca Tarpeya sobre el río Tajo, donde moriría y donde fundaría su propio museo.

Hijo de un modesto carpintero, Victorio Macho pasó su infancia en Palencia, iniciándose como artesano en el obrador de su padre, hasta que a la edad de trece años ingresó de aprendiz en un taller de escultura de Santander. Becado por la Diputación de Palencia, pasó a Madrid, donde en 1905 ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, cuyos estudios menospreciaba.

or ornamental aspects, Victorio Macho deeply contributed to modernize realist figurative sculpture. He held an exhibition in 1921 in the Modern Art Museum of Madrid, participated in the famous Exhibition of Iberian Artists of 1925, and in the Venice Biennials of 1926 and 1932. Likewise, in 1931, his synthetic and monumental *Cristo del Otero* was inaugurated in Palencia, where he eventually created his *Monumento a Berruguete*. In 1936 he was appointed member of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts.

Torso, by Carlos García Muela

Carlos García Muela is one of the artists who deeply renovated Spanish figurative sculpture starting in the seventies.

Born in Tetuán, Morocco, in 1936, he was trained at the National School of

Fine Arts of his hometown and visited the many archaeological ruins and ancient Roman monuments in the area. Around 1970 he created his first *Torsos* series, based on classical Egyptian and Roman sculpture, which have become the main theme of his work. He settled in Madrid in 1974 where he began to configure his individual style based on a traditional interpretation of sculpture, as a very powerful block of matter which models and represents human forms and figures that are subsequently broken up into stratified layers, like a peeling tree bark. The "fragmentation" in his work adopts an expressionist feeling to give a beautiful archaeological impression.

In 1980 he began applying stacks of wooden planks as the base of his male *Torsos*, on which anatomical figures were developed and superimposed.

Next, the set of wooden planks and figures were completely cast in bronze, giving the work an impressive presence and strength. This is reflected in the monumental sculpture installed on Avenida del Mediterráneo in Leganés. The part representing the body fragment acts as a breastplate or shield arranged on the huge wooden-based support. García Muela's new dialogue between body forms and internal supports, representations and ideas, opened a door in his career.

This genre of work, in which classicism and expressionism overlap in a unique and unmistakable manner, has merited García Muela's inclusion in the history of modern Spanish sculpture.

Carlos García Muela, *Torso*, 1998, bronze patinado. *Torso*, 1998, patinized bronze.

Admiraba al escultor manierista del siglo XVI Alonso Berruguete, paisano suyo, así como al escultor figurativo moderno Julio Antonio, su amigo, con quien compartía el propósito de poner el arte al servicio de causas morales, y la idea de realizar una escultura en cuyos prototipos se plasmará el carácter del alma española.

Su creación más importante la llevó a cabo en Madrid entre 1916 y 1937. En aquellos años realizó las obras más características de su estilo, como el busto *Marinero vasco*, los monumentos *A Santiago Ramón y Cajal* y *A Benito Pérez Galdós*, ambos en el Parque del Retiro, el *Sepulcro del poeta Tomás Morales* en el cementerio de Las Palmas de Gran Canaria, la *Estatua yacente del Hermano Marcelo*, el retrato sedente de *La Madre*, la cabeza de *Miguel de Unamuno* de la Universidad de Salamanca, la cabeza de *Ramón y Cajal* y el busto-retrato de *Pasionaria*, del que actualmente se conservan tres fundiciones en bronce: la del Museo Victorio Macho en Toledo, la de la Fundación Dolores Ibárruri, y ésta del Parque de Esculturas de Leganés. Concebido como un tronco monolítico y modelado con formas amplias y volúmenes definidos sin detallismo, este fuerte, juvenil y erguido retrato de *Pasionaria* proclama el rigor y firmeza del carácter del personaje, y su actitud clara —inclusive en los aspectos corporales y de gesto— frente al mundo. Estamos ante una escultura tan escueta y sobria de formas como poderosa de expresión. Con esta manera de sintetizar la figura en todo lo posible, y de apurar el modelado, renunciando siempre a lo puramente decorativo u ornamental, Victorio Macho contribuyó profundamente a renovar y moder-



nizar la escultura figurativa realista. Gracias a este tipo de trabajos, pudo exponer ya en 1921 en el Museo de Arte Moderno de Madrid, en la famosa Exposición de Artistas Ibéricos de 1925, y en la Bienal de Venecia de los años 1926 y 1932. Asimismo en 1931 se inauguró su sintético y monumental *Cristo del Otero* en Palencia, ciudad para la que años después realizaría su *Monumento a Berruguete*. En 1936 fue nombrado Miembro de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Torso, por Carlos García Muela

Carlos García Muela es uno de los artistas que han renovado profundamente la escultura figurativa en España a partir de la década de 1970.

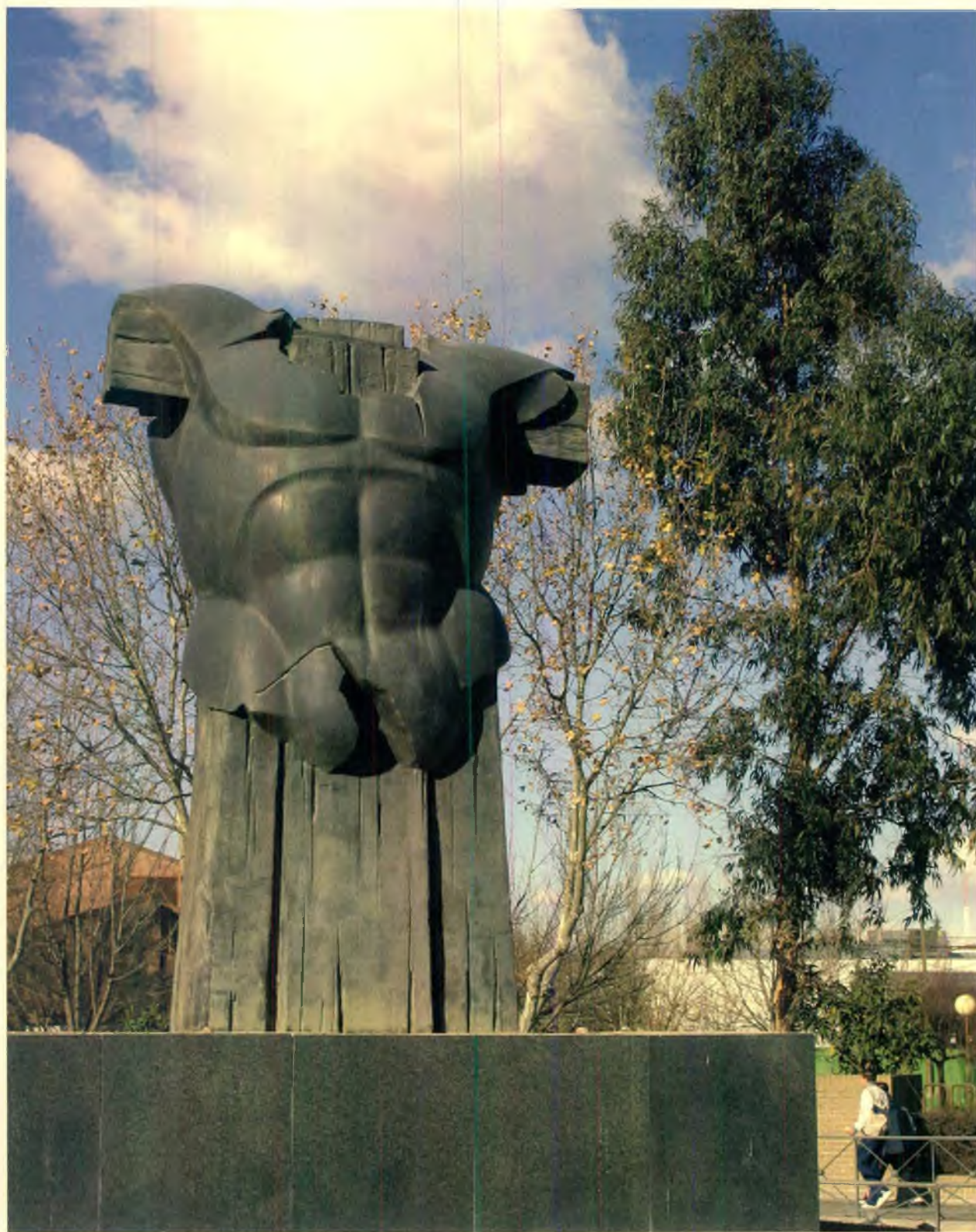
Nacido en Tetuán, Marruecos, en 1936, se formó en la Escuela Nacional de Bellas Artes de su ciudad natal, al tiempo que frecuentaba las numerosas ruinas arqueológicas y los antiguos monumentos dejados por la civilización romana en aquella zona norteafricana. Hacia 1970 realizó su primera serie de *Torsos*, los cuales, inspirándose siempre en el clasicismo de la escultura egipcia y romana, se han convertido en el tema principal de su obra. En 1974 fijó su residencia en Madrid, al tiempo que comenzó a configurar su lenguaje personal, que se basa en mantener estrictamente el concepto tradicional de escultura, entendida como bloque muy potente de materia en la que se

Carlos García Muela, *Torso*, 1998, bronce
patinado.
Torso, 1998, patinized bronze.

modelan y representan formas y figuras del cuerpo humano, pero haciendo simultáneamente que esas formas se rompan y se abran en capas estratificadas, como una corteza que se desprende parcialmente de un tronco. Con ese lenguaje de roturas la obra adopta un tono expresionista y unos efectos de arqueología de gran belleza.

A partir de 1980 aplicó como basamento de esos *Torsos*, que generalmente representan cuerpos masculinos, unas acumulaciones de maderos que sirven de base sobre la que se desarrollan, sobrepuestas, las formas anatómicas. Después, ese conjunto de maderos y figuras se funde completo en bronce, con lo que la obra alcanza una presencia y una fuerza imponentes. Así lo comprobamos en la escultura de escala monumental que tiene instalada en la Avenida del Mediterráneo de Leganés. En ella la parte que representa el fragmento corporal funciona como un peto o una coraza dispuesta sobre esos enormes volúmenes de origen claramente maderero que funcionan como soporte. Así, sin cambiar de tema ni de lenguaje, García Muela ha establecido un nuevo juego en su obra, juego consistente en hacer dialogar formas corporales y formas de soporte interno, representación e ideación, abriendo un nuevo horizonte al discurso de su trayectoria.

Con este tipo de obras, en que se solapan clasicismo y expresionismo de manera tan singular e inconfundible, García Muela se ha ganado un lugar propio en la historia moderna de nuestra escultura.



Fuente LE-GA-NÉS, by Juan Bordes

Fuente LE-GA-NÉS, created by Juan Bordes in 1997 for the Avenida de Fuenlabrada, is a clear reflection of the architect's concerns. Juan Bordes is immersed in theory as a teacher at the Technical College of Architecture of Madrid, but at a practical level he



wishes to integrate sculpture into urban layout and construction. Thus, the fountain combines constructive elements (three geometric plinths in Corten steel), anatomical figurative elements from classical models (heads and hands cast in bronze), and letters (the name "Leganés", in aluminium). Three figures are created, each holding one of the three syllables of the city's name: LE-GA-NÉS. In this way, classical sculpture connects with a congruent and direct form of conceptual art.

The central "message" of the work is the plastic interpretation that human beings are the base and sustenance of their resident city, where they interrelate and have mutual responsibilities. Consequently, the fragmentation of figures and syllables is not only characteristic of post-modern sculpture, but also has a social and even moral

significance. The conceptual significance of this work of art means that the ideas represented become its essential component. The use of letters or language as a formal element is another conceptual feature of this outstanding sculpture. In any case, it is not usual for urban development projects and public sculpture to materialise into conceptual art.

At the same time, the figurative elements of Juan Bordes' work tend to distort its forms with a particular expressionist language, in an attempt to establish "an ironic reflection on formal beauty", according to Lázaro Santana.

Relieve mural, by Vaquero Turcios

Vaquero Turcios (Madrid, 1933) is one of the most important representatives of plastic art applied to architecture of

Juan Bordes, *Fuente de LE-GA-NES*, 1997, acero cortén y aluminio.
Fuente de LE-GA-NES, 1997, Cor-ten steel and aluminium.

Fuente de LE-GA-NÉS, por Juan Bordes

La *Fuente de LE-GA-NÉS*, que en 1997 se realizó para instalarse en la Avenida de Fuenlabrada, es una propuesta que expresa claramente las preocupaciones de Juan Bordes como arquitecto, como teórico que ejerce de profesor en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y como escultor preocupado de que su obra funcione como elemento de composición en la edificación y en el urbanismo. Así, en esta fuente ha combinado elementos constructivos (los tres basamentos geométricos de la estatuaría, realizados en acero cortén), elementos figurativos anatómicos tomados de los modelos clásicos (cabezas y manos, fundidos en bronce) y elementos letristas (los del propio nombre de "Leganés", en aluminio). Con tales elementos ha compuesto tres figuras, cada una de las cuales sostiene en su mano una sílaba de las tres que integran el nombre propio de la Villa: LE-GA-NÉS. De esta manera la estatuaría clasicista conecta con una idea de arte conceptual de forma bastante congruente y directa.

El "mensaje" medular de esta obra es una plasmación plástica de que las figuras humanas, es decir, los hombres, son el elemento que constituye la base y el sustento de esta comunidad concreta en la que viven y en la que comparten relaciones y responsabilidades. Por tanto, la fragmentación de las figuras y de las sílabas de un nombre comunitario no obedece aquí sólo a unas maneras propias y características del lenguaje de la postmodernidad escultórica, sino que asimismo, y sobre todo,



the fifties. Following the footsteps of his father (the famous architect and painter Vaquero Palacios), Joaquín Vaquero Turcios went to Rome in 1950 to study architecture and to further his knowledge of fresco painting and mosaic and glazing techniques. In 1958 he participated in the construction and decoration of the Spanish Pavilion at the Brussels World Fair. The following year he travelled to the United States on a scholarship from the Institute of International Education.

His artistic career includes mural works, consisting of large fresco paintings in a sharp expressionist language, as well as monumental sculptural reliefs using geometric abstraction with a strong constructive accent. His numerous murals include the Grandas Electricity Plant, Salime, Asturias (1955), the Employment University of Córdoba



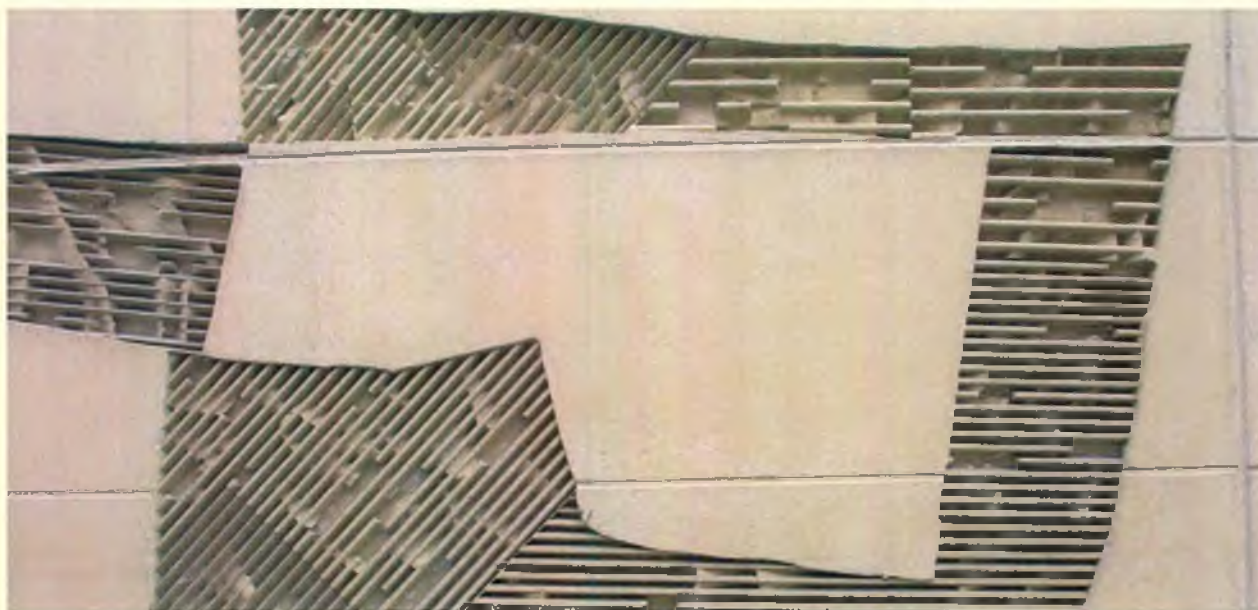
Vaquero Turcios, *Relieve mural (detalles)*, 2002.
Relieve mural (detalles), 2002.

atiende y plasma un contenido social, inclusive moral. Por eso subrayamos el registro de arte conceptual que tiene esta fuente, en la cual la idea o el conjunto de ideas que en ella se representan son consideradas como su componente esencial. La utilización de letrismos, o sea, el uso del lenguaje como elemento formal de la escultura es otro de los rasgos conceptualistas de esta notable propuesta. En cualquier caso, no es habitual que proyectos de urbanismo y de escultura pública se materialicen en maneras de arte de concepto.

Al mismo tiempo, Juan Bordes ha mantenido en los elementos figurativos de esta obra su tendencia a distorsionar las formas con su peculiar lenguaje expresionista, dentro de su conocida preferencia por establecer siempre que puede –como dice Lázaro Santana– “una reflexión irónica sobre la belleza formal”. Juan Bordes ha sido nombrado recientemente miembro de número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Relieve mural, de Vaquero Turcios

Vaquero Turcios (Madrid, 1933) es uno de los artistas fundamentales que, a partir de la década de 1950, han trabajado en los dominios de las artes plásticas aplicadas a la arquitectura. Iniciado artísticamente por su padre –el asimismo reconocido arquitecto y pintor Vaquero Palacios–, Joaquín Vaquero Turcios marchó a Roma en 1950, y allí estudió Arquitectura, al tiempo que amplió sus



conocimientos sobre pintura al fresco y sobre las técnicas del mosaico y la vidriera. Ya en 1958 intervino en la construcción y decoración del Pabellón Español en la Exposición Universal de Bruselas. Al año siguiente viajó a Estados Unidos, becado por el Institute of International Education.

A lo largo de su trayectoria ha destacado por su obra mural, integrada por grandes pinturas al fresco realizadas en lenguaje marcadamente expresionista, así como por relieves escultóricos de formato monumental en los que ha desarrollado un estilo abstracto geométrico de fuerte acento constructivo. Entre sus numerosas producciones murales son muy conocidas las de la Central Eléctrica de Grandas, en Salime, Asturias (1955), la Universidad Laboral de Córdoba (1956), el Pabellón Español de la Feria Mundial de Nueva York (1964), el Aeropuerto de Palma de Mallorca (1967), el Edificio El Fénix, en Madrid (1975), la Fundación Juan March, en Madrid (1975), el homenaje *Al descubrimiento de América*, en la Plaza de Colón, en Madrid (1977), y su relieve de veinticuatro metros de altura en el Colegio de Agentes de Cambio y Bolsa, en Madrid (1981). Dentro de estas obras murales de escala monumental se encuentra el *Relieve* (2002) de las fachadas del reformado Ambulatorio de Especialidades, en Leganés. Se trata de una obra que podría servir de arquetipo de integración de la escultura en la arquitectura, pues aquí ambas artes se aúnan y fusionan hasta confundirse literalmente en la unidad constructiva que componen. También resulta destacable en esta importante obra la función que, a través del juego de realces y

(1956), the Spanish Pavilion at the New York World Fair (1964), the Airport of Palma de Mallorca (1967), the El Fénix Building, in Madrid (1975), the Juan March Foundation, in Madrid (1975), the Al descubrimiento de América tribute, Plaza de Colón, Madrid (1977), and his twenty-four metre high relief at the Stockbrokers' Association of Madrid (1981). One of these monumental murals is *Relieve* (2002), on the facade of the new Ambulatorio de Especialidades in Leganés. This work is the perfect example of how sculpture is integrated into architecture, as both arts merge until they literally blend into the main construction. Also of importance in this work is the role given to light, with the combination of highlights and grooves in the relief itself: the light projected on the surface of this sculpture or facade creates and "draws" verges and lighter areas, as well as contrasting shadows,

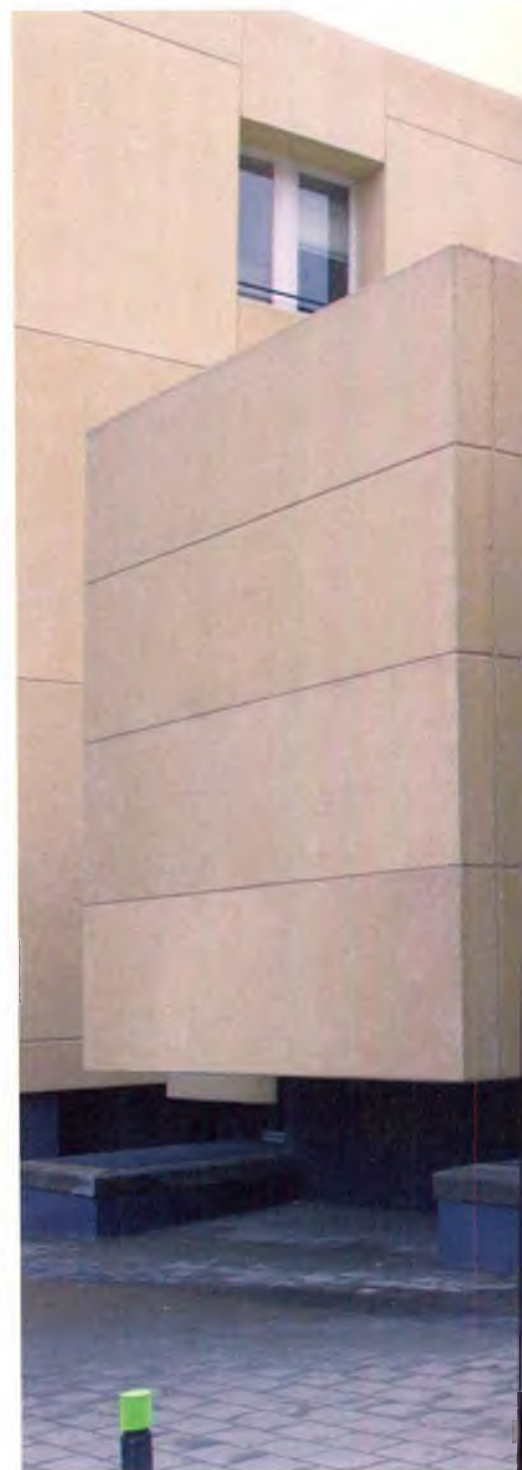
giving the entire piece a harmonious movement of strongly vertical rhythms.

With this analytical, constructive and expressive art, Vaquero Turcios represented Spain at the Venice Biennials of 1952, 1956 and 1958, II Spanish American Art Biennial (1953), I Biennial of Contemporary Christian Art of Salzburg (1956), where he won the Gold Medal, Sao Paulo Biennial (1959), and the III Paris Biennial (1963), where he won First Prize in Painting. In 1996 he was appointed member of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts.

Vaquero Turcios, *Relieve mural*, 2002.
Relieve mural, 2002.

rehendiduras del propio relieve, se le ha da a la luz, la cual, al proyectarse sobre la superficie de esta escultura-fachada, va creando y "dibujando" líneas de arista y zonas de claridad, así como acusados contrastes de sombra, que otorgan al conjunto un armónico dinamismo de ritmos marcadamente verticales.

Por el empeño analítico, constructivo y expresivo de su labor, Vaquero Turcios ha representado a España en la Bienal de Venecia (convocatorias de 1952, 1956 y 1958), en la II Bienal Hispanoamericana de Arte (1953), en la I Bienal de Arte Cristiano Contemporáneo en Salzburgo (1956) –donde obtuvo Medalla de Oro–, en la Bienal de Sao Paulo (1959) y en la III Bienal de París (1963) –donde fue Primer Premio de Pintura–. En 1996 fue nombrado Miembro de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.







**De José Benito de Churriguera a La aguadora Inés,
por Fernando Bellver**

Uno de los conjuntos de obra monumental más homogéneos de cuantos se integran en el Parque de Esculturas de Leganés es el que configuran las ocho esculturas realizadas en 1998 por Fernando Bellver representando otros tantos personajes históricos y literarios vinculados con esta Villa. Los personajes elegidos para esta versión en formato de monumento son los siguientes: El propio *Marqués de Legánes*, es decir, una representación figurativa y al mismo tiempo "ideal" del Marquesado de Leganés, cuya fecha de institución desconocemos, aunque sí sabemos que el primer Marqués de Leganés fue don Diego de Mesía y Guzmán, activo en la primera mitad del siglo XVII; igualmente conocemos que de algunos de estos Marqueses se pintaron retratos interesantes en el citado siglo; por ejemplo, el cuadro realizado por el pintor Juseppe Leonardo para el Salón de Reinos del madrileño Palacio del Buen Retiro, re-

From José Benito de Churriguera to
La aguadora Inés, by Fernando
Bellver

One of the most homogenous sets of monumental works included in the Leganés Sculpture Park consists of the eight sculptures made in 1998 by Fernando Bellver, representing important historical and literary characters of Leganés. The characters include the Marqués de Legánes himself, a figurative and "idealist" representation of the Marquessate of Leganés. Although we are unaware of the date this institution was created, we do know that the First Marquess was Diego de Mesía y Guzmán, during the first half of the XVII Century. We also know that some of these Marquesses were represented in portraits during this period, e.g. the painting by Juseppe Leonardo for the Salón de Reinos at the Palacio del Buen Retiro in Madrid, representing the Marquess of Spinola and the Marquess of Leganés "at the Breda assault"; the painting by Felipe Diriksen of La Marquesa de Almazán y el Marqués de Leganés; and the painting of Don Diego Felipe de Guzmán, Marqués de Leganés by Van Dyck, which belonged to the portrait collection of the Dukes of Almazán and Duke of Medinaceli, later exhibited by Banco Urquijo (see M^a Pilar Corella Suárez, *Leganés: Su arte e historia*. Madrid, 1976). Other famous characters are represented in the Leganés Sculpture Park: Don Juan de Austria (so named because he is said to have spent part of his childhood there); the Baroque sculptor Joseph de Churriguera, author of the excellent high altarpiece and another two lateral altarpieces for the San Salvador Church of Leganés; the neoclassical architects Ventura Rodríguez (author of the San Nicasio Chapel in Leganés) and Francisco Sabatini (author of the planes, cuts and elevations of the

Fernando Bellver, Juan de Austria,
1998, acero cortén.
Juan de Austria, 1998, Cor-ten steel

Fernando Bellver, Sabatini, 1998,
acero cortén.
Sabatini, 1998, Cor-ten steel

Fernando Bellver, Juan de Leganés,
1998, acero cortén.
Juan de Leganés, 1998, Cor-ten steel.



presentando al Marqués de Spínola y al Marqués de Leganés “en la expugnación de Breda”; el realizado por Felipe Diriksen, representando a *La Marquesa de Almazán y el Marqués de Leganés*, cuadro que se conserva; y el de *Don Diego Felipe de Guzmán, Marqués de Leganés*, que pintó Van Dyck, cuadro que perteneció a las galerías de retratos de los Duques de Almazán y a los de Medinaceli, y que luego conocimos en la colección del Banco Urquijo. (Vide: M^a Pilar Corella Suárez, *Leganés: Su arte e historia*. Madrid, 1976). Asimismo el Parque de Esculturas leganense tiene las representaciones de *Don Juan de Austria* (de quien la leyenda cuenta que pasó parte de su infancia en este lugar), del escultor barroco *Joseph de Churriguera* (el cual realizó el excelente retablo mayor y otros dos sobresalientes retablos laterales para la Iglesia parroquial de San Salvador, de Leganés), de los arquitectos neoclásicos *Ventura Rodríguez* (autor de la Ermita de San Nicasio, de Leganés) y *Francisco Sabatini* (autor de los planos, cortes y alzados del Cuartel de Guardias Walonas, de Leganés), de *Los Hermanos Rejón* (los dos héroes que dieron su vida por encabezar el levantamiento de los leganenses contra la invasión francesa), de *La aguadora Inés* (personaje literario, de quien el poeta Luis de Góngora escribió: “a la fuente va del olmo / la rosa de Leganés, / Inesica la hortelana, / ya casi al anochecer”), y de *Juan de Leganés* (personaje entre histórico y literario que, siendo analfabeto, se hizo famoso por su prodigiosa habilidad para hacer cuentas “de memoria”, siendo citado en las relaciones de Felipe II por sus cronistas, así como por Quevedo en *El Buscón*).



¿Cómo ha interpretado a estos ocho personajes el pintor, grabador y escultor Fernando Bellver (Madrid, 1954), que es nieto del escultor Ricardo Bellver (autor del monumento *Al ángel caído*, en el Parque del Retiro de Madrid) y biznieto del asimismo escultor levantino Francisco Bellver i Llop)? Creemos que Fernando Bellver, de manera acertada, ha renunciado a representar en forma de estatuas tradicionales las efigies de estos personajes, y ha preferido “reinventarlos” con absoluta libertad, plasmándolos en un lenguaje figurativo muy sintético de formas, dominado por un ingenioso juego de recortes de plancha de acero cortén. Con ello los propios personajes, así como los objetos que los acompañan a la manera de emblemas para identificarlos (la ermita del arquitecto, la jarra de la aguadora, la espada de don Juan de Austria, las ataduras de los héroes, etcétera), adoptan un cierto carácter formal de papiroflexia, o de construcción figurativa muy esquematizada mediante el empleo insistente de patrones formales de remarcada geometría. Así, el procedimiento seguido en estas ocho grandes escul-

Wallon Guards Quarters in Leganés); Los Hermanos Rejón (two heroes who died whilst leading the insurgent inhabitants of Leganés against the French); La aguadora Inés (a literary character referred to by the poet Luis de Góngora: “there she goes to the elm tree fountain / the rose of Leganés, / Inésica the market gardener, / almost at dusk”); and Juan de Leganés (a historical and literary character who, despite his illiteracy, became famous for his exceptional ability to do mathematical calculations “by heart” and was quoted by writers at the time of Felipe II and by Quevedo in *El Buscón*).

The painter, engraver and sculptor Fernando Bellver (Madrid, 1954), is the grandson of the sculptor Ricardo Bellver (author of *Al ángel caído*, in the Retiro Park of Madrid) and great-grandson of Francisco Bellver i Llop, also from the Levante area. When interpreting these eight characters, Fernando Bellver wisely decided not to represent their effigies as traditional statues, and has chosen to freely “reinvent” them in a very synthetic figurative language that is dominated by an ingenious combination of Corten steel plate pieces. As a result, both the characters themselves and the objects attached to them as identifying emblems (the architect’s chapel, the water carrier’s jug, Juan de Austria’s sword, the heroes’ ropes, etc.) resemble folded paper or basic figurations with formal geometric patterns. Thus, in these eight sculptures, the figure has been simplified and its forms standardised, cut out of steel plate and “reassembled” like a modern giant or post-modern colossus, whose size is a reflection of the public admiration felt by the citizens of Leganés. There is a mixture of homage and irony in these works, very well reflected in Rosa Olivares’s criticism of Bellver’s work: “His artistic process always consists of destroying what is already created. Bellver has analysed, satirized, paid tribute to and demolished most of his artistic idols, whether according to name, class or genre, mystifying art history with traditional heroes from comic strips, nouvelle noire and current daily life. For Bellver, daily and current life is art”.



turas ha sido el de simplificar la figura, estandarizar las formas, recortarlas en plancha de acero y volverlas a “construir” a la manera de modernos gigantes o de colosos postmodernos, cuya propia escala ya resulta indicativa del interés que ellos tienen para sus conciudadanos. La mezcla de homenaje e ironía imprime carácter a estas obras, a las que se les puede aplicar muy bien lo que tiene escrito la crítica Rosa Olivares del conjunto de la obra de Bellver: “El proceso artístico que siempre ha desarrollado es de destrucción de lo creado. Bellver ha analizado, ironizado, homenajeado y derribado a la mayoría de sus ídolos artísticos, tanto por nombres como por géneros o por obras concretas, juntando en una especie de rito de mistificación la historia del arte con los héroes cotidianos de esa otra cultura, la de las tiras cómicas, la de la novela negra, la de la realidad más actual y cotidiana, porque para Bellver, lo cotidiano y actual es el arte”.

Fernando Bellver, *La aguadora*, 1998, acero cortén.
La aguadora, 1998, Cor-ten steel.

Fernando Bellver, *Churriguera*, 1998, acero cortén.
Churriguera, 1998, Cor-ten steel.

Fernando Bellver, *Hermanos Rejón*, 1998, acero cortén.
Hermanos Rejón, 1998, Cor-ten steel.



Fernando Bellver, *El Marqués de Leganés*, 1998, acero cortén.
El Marqués de Leganés, 1998, Cor-ten steel.

Fernando Bellver, *Ventura Rodríguez*, 1998, acero cortén.
Ventura Rodríguez, 1998, Cor-ten steel.





Monumento al trabajador y Homenaje a Serafín Díaz Antón, por Sergio Castillo

Nacido en Santiago de Chile en 1925, Sergio Castillo se formó como escultor en París, asistiendo a la famosa Academia Julián. Por su compromiso político, a la caída del presidente Salvador Allende se exilió, residiendo en España desde 1974. Posteriormente ha podido regresar a su país, siendo galardonado en 1997 con el Premio Nacional de Arte de Chile. Su obra está incluida en la Colección del Kremlin, en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, en el Museo de Arte Moderno de Sevilla, en la Unión Pan-Americana de Washington D.C., y en el Museo de Bellas Artes de la ciudad chilena de Valparaíso.

Artista reflexivo, ha cultivado la escultura desde las vertientes neofigurativa y abstracta. Dentro de su obra figurativa cabe destacar sus representaciones de animales, prefiriendo las imágenes míticas del toro, el gallo y el ca-

Monumento al trabajador and Homenaje a Serafín Díaz Antón, by Sergio Castillo

Born in Santiago de Chile in 1925, Sergio Castillo was trained as a sculptor in Paris, where he was taught at the famous Julian Academy. His political activism forced him to go into exile after the fall of president Salvador Allende and take up residence in Spain, where he has lived since 1974. He was later able to return to his homeland, where he was awarded the National Art Prize of Chile in 1997. His work is included in the Kremlin Collection, Museum of Modern Art of Mexico City, Museum of Modern Art of Sevilla, Pan-American Union of Washington D.C., and Museum of Fine Arts of Valparaíso, Chile.

A reflexive artist, he began working with sculpture from a neofigurative and abstract point of view. His figurative works include animal representations, particularly his mythical images of bulls, roosters and horses as symbols of bravery, vigour and strength. His figures have synthesized and stylised forms. As an abstract sculptor, he uses a free language of expression, despite frequent structures and geometric elements. Many of his works follow the idea of sculpture as a drawing in space made in thick metal lines, surrounding a central point or sphere, or emerging from a very consistent base or tree trunk.

Sergio Castillo has always been involved in public sculpture. He has created around fifty monuments, some as famous as the Memorial to Martin Luther King, on the Boston University Campus, and Phoenix, at the Hospital del Trabajador in Santiago de Chile. One of the artist's favourite works is Monumento al Trabajador (1983),

Sergio Castillo, Monumento al trabajador, 1983, acero inoxidable, hierro y bronce.

Monumento al trabajador, 1983, stainless steel, iron and bronze.



.....

Sergio Castillo, *Homenaje a Serafín Díaz Antón*, 1981, hierro.
Homenaje a Serafín Díaz Antón, 1981, lacquered iron.

ballo como emblemas del arrojo, el vigor y la fuerza. Se trata de figuras de formas sintetizadas y estilizadas. En su vertiente de escultor abstracto, su obra se caracteriza por la libre gestualidad de su lenguaje, a pesar de que en muchas ocasiones utiliza estructuraciones y elementos geométricos. Muchas de sus obras responden a la idea de la escultura como dibujo de trazo fuerte, que se realiza en metal y que se establece en el vacío aéreo, o bien en torno a un centro —que suele ser esférico— o bien a partir de una base muy consistente —como la del tronco de un árbol—.

Sergio Castillo ha trabajado insistentemente en escultura pública, siendo autor de medio centenar de monumentos, algunos de ellos tan conocidos como el *Memorial to Martin Luther King*, en el Campus de la Universidad de Boston, y el *Phoenix*, en el Hospital del Trabajador, en Santiago de Chile. Una de las obras por las que el artista declara su preferencia es el *Monumento al Trabajador* (1983), en Leganés. Se trata de una escultura realizada en barras de acero inoxidable dispuestas como varillaje de abanicos que se abren en el aire, dejando en el centro un hueco de configuración esférica. La composición de ese abierto y alado cuerpo escultórico, de claro y poético carácter cinético, está dispuesta sobre una sólida base cuadrada de hormigón, en cuyos frentes se plasman —en forma de altorrelieve— conjuntos de objetos que representan máquinas e instrumentos de trabajo, realizados en hierro. La idea que rige este conjunto es la de que el trabajo es una fuerza imparable cuyos rayos se expanden en el espacio envolvente, modificándolo, sensibilizándolo y dándole sentido.

exhibited in Leganés. The work is made of stainless steel bars, arranged as the ribs of a set of fans opening up into the air, with a spherical hollow at the centre. The composition of this open winged sculpture, clearly poetic and kinetic, is arranged on a wide square concrete base, with high reliefs on its sides representing machines or iron work instruments. The prevailing idea in this sculpture is that work is an unstoppable force that irradiates into its surrounding space, which is consequently modified and given warmth and meaning.

Sergio Castillo is also represented in the Leganés Sculpture Park by *Homenaje a Serafín Díaz Antón* (1981), a simple and intimist work consisting of a set of moon quarters, cut out of steel plate, filling their space in a flying, almost musical, rhythm.

From Monumento a las Víctimas del 11 M, to Caballo del Agua, by Luis Arencibia

Luis Arencibia Betancort's intense activity in Leganés as the manager of the city's public sculpture occasionally eclipses the intrinsic value of his art and ambitious sculptures, inspired by Gran Canaria (where he was born) and the city of Leganés itself. The Leganés Sculpture Park holds half a dozen excellent works, such as the colossal *Caballo del Agua* and the recently inaugurated *Monumento a las Víctimas del 11 M*, which have already become signs of identity of the city Leganés, his adopted home.

Born in Telde in 1946, his interest in art came from his father, the famous muralist and draftsman Jesús Arencibia, who also instilled an unshakable "faith

in the eminently public function of art", as highlighted by the historian of Canary Islands art Lázaro Santana. Luis Arencibia Betancort has a degree in Philosophy from the Complutense University of Madrid and is an official state technician. His artistic career includes sculpture and engravings, and his activities as a writer include story books, such as *San Juan Bicéfalo* (1985) and *El discurso del cuerdo* (1992), and graphic works, such as *Locos* (First Edition 1991; Second Edition 1995), *La Pasión* (1998), and *Puesta de sol* (2000), in cooperation with the poets L.M. Panero, Isla Corretero and Luis A. de Cuenca, respectively. His plastic graphic works are exhibited at the Néstor Museum, in Las Palmas; the Postal Museum of Strasbourg, France; the Museum of Salamanca; the León y Castilla Museum, in Telde; and the National Library, Juan March

Luis Arencibia, *Monumento a las víctimas del 11 M*, 2004, hierro.
Monumento a las víctimas del 11 M, 2004, iron.

También tiene Sergio Castillo en el Parque de Esculturas de Leganés una composición en *Homenaje a Serafín Díaz Antón* (1981), obra más sencilla e intimista en escala y sentimiento, integrada por un conjunto de cuartos de luna, recortados en chapa de acero, que ocupan el espacio con efecto rítmico, casi musical, de vuelo.

Del Monumento a las Víctimas del 11 M, al Caballo del Agua, de Luis Arencibia

La intensidad y la sensibilidad de la labor que Luis Arencibia Betancort viene desarrollando en Leganés como gestor de los espacios públicos dedicados a la escultura son tan relevantes que, a veces, eclipsan el interés intrínseco que tiene su trabajo de creación, su obra de escultor, noblemente ambiciosa, vinculada a su Gran Canaria natal y a la propia Villa leganense, en cuyo Parque de Esculturas está representado con media docena de obras sobresalientes, algunas de las cuales –como el colosal *Caballo del Agua* y el expresivo y recientemente inaugurado *Monumento a las Víctimas del 11 M*– forman ya parte de las señas de identidad urbana de Leganés, ciudad en la que reside y que lo ha nombrado Hijo Adoptivo.

Nacido en Telde en 1946, su sensibilidad por el arte se avivó en el taller de su padre, el conocido muralista y extraordinario dibujante José Arencibia, quien asimismo le inculcó su inquebrantable "fe en la funcionalidad eminentemente pública del arte" –que destacó el historiador del arte ca-

nario Lázaro Santana-. Luis Arencibia Betancort es licenciado en Filosofía por la Universidad de Comillas de Madrid, así como Técnico superior de Administración. Viene desarrollando su práctica del arte en los dominios de la escultura y del grabado, al tiempo que cultiva la literatura, publicando libros de cuentos –como *San Juan Bicéfalo* (1985) y *El discurso del cuerdo* (1992)– y de obra gráfica, publicaciones entre las que destacan los libros *Locos* (1ª edición, 1991; 2ª ed., 1995), *La Pasión* (1998), y *Puesta de sol* (2000), realizados en colaboración respectivamente con los poetas L.M.Panero, Isla Correyero y Luis A. de Cuenca. Por su obra gráfica original y plástica está representado en el Museo Néstor, de Las Palmas, en el Museo Postal de Estrasburgo, Francia, en el Museo de Salamanca, en el Museo León y Castilla, de Telde, y en la Biblioteca Nacional, Fundación Juan March y



Foundation and Casa de la Moneda, in Madrid. Apart from the Leganés Sculpture Park, his public works are represented in the Open-Air Museum of Aracena, Huelva, and Playa de Melenara in the Canary Islands (with Neptuno, one of his most significant bronzes), in Las Palmas, Moya and Telde.

Luis Arencibia's sculpture has followed two main streams. Part of his works are cut out of thick Cor-ten steel plates, such as *Monumento a Sabatini* (1997), commemorating the two-hundred year anniversary of the architect's death, or made in iron, such as *Monumento a las Víctimas del 11 M*, (2004). These pieces are designed as steles, a symbolic icon repeated in serial form (arches, in the tribute to Sabatini; open hands in the air, in the 11-M memorial). The stele is therefore given a particular rhythm and

the metal plate is made partly transparent. The symbolic significance of these works is also exacerbated by the great social communication that runs through all of Arencibia's works.

Furthermore, Luis Arencibia has created figurative bronze sculptures, very powerfully modelled according to Rodin-style impressionism and Nordic expressionism. The bronzes have strong, full and sensual corporal volumes, such as the seductive *Sirena* (2000), or a touch of Baroque and surrealism, such as *Tritón* (1999) and *Fuente de las Ranas* (1998). The famous *Caballo del Agua* (1998), one of the most popular and significant works of the Leganés Sculpture Park, is an outstanding bronze in a monumental scale with an original, imaginative and magical composition. It reaffirms the deep classicism that runs through

Arencibia's work, together with his brilliant metamorphosis, fabulation and fantasy, linking his art with that of Néstor, one of the most important ornamental modern artists of the Canary Islands.

Luis Arencibia, *Caballo del agua*, 1998, bronze.
Caballo del agua, 1998, bronze.

Casa de la Moneda, de Madrid. Además de en el Parque de Esculturas de Leganés, tiene obra pública en el Museo al Aire Libre de Aracena, Huelva, en la playa canaria de Melenara —donde se erige *Neptuno*, uno de sus bronzes más importantes—, en Las Palmas, Moya y Telde.

La escultura de Luis Arencibia se viene desarrollando en dos direcciones principales. De una parte, realiza obras recortadas en gruesas chapas de acero cortén —*Monumento a Sabatini* (1997), conmemorando el segundo centenario de la muerte del arquitecto— o de hierro —*Monumento a las Víctimas del 11 M*, (2004)—. Este tipo de obras están concebidas como estelas, en las cuales se recorta un icono simbólico que se repite seriado (arcos, en el tributo a Sabatini; manos abiertas y alzadas, en el caso del memorial al 11 M), con lo que la estela queda dotada de un ritmo bien determinado, al tiempo que la plancha de metal se hace parcialmente transparente. La carga simbólica de estas obras está, además, acrecentada por esa notable eficacia comunicativa social que Arencibia deja en cuanto toca.

De otra parte, Luis Arencibia realiza esculturas figurativas en bronce, de modelado muy potente y de estilo entre impresionista —a la manera de Rodin— y expresionista nórdico. En estos bronzes hay que destacar la fuerza, la rotundidad y la viva sensualidad del modelado de los volúmenes corporales que se representan —como en la seductora *Sirena* (2000)—, y asimismo el barroquismo y la imaginación un punto surrealista que en muchas ocasiones se transparentan —*Tritón* (1999),

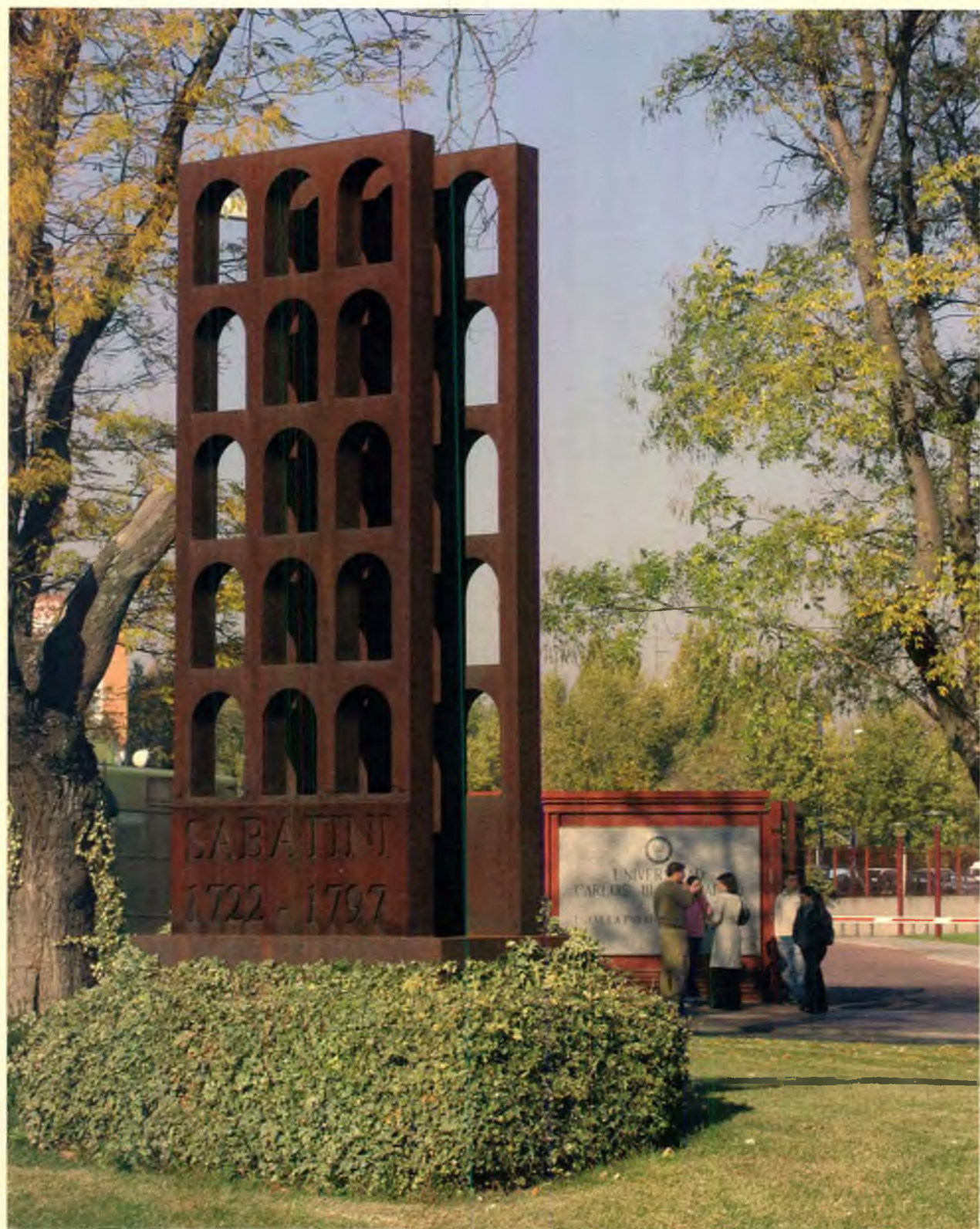




Fuente de las Ranas (1998)–. Dentro de esta serie de bronce destaca por su escala monumental y por la originalidad de su composición imaginativa, mágica, el famoso *Caballo del Agua* (1998), una de las obras más populares y significativas del Parque de Esculturas de Leganés. En ella se reafirma el hondo sentido clásico que subyace en toda la labor de Arencibia, junto a su fulgurante capacidad de metamorfosis, fabulación y fantasía, cualidades que reafirman el parentesco de su arte con el de su paisano Néstor, uno de los más importantes y ornamentales artistas canarios de la modernidad.

Luis Arencibia, *Sirena*, 2000, bronce.
Sirena, 2000, bronce.

Luis Arencibia, *Monumento a Sabatini*, 1997, acero cortén.
Monumento a Sabatini, 1997, Cor-ten steel.



Oasis, by Máximo Riol

Born in Lorca, Murcia, in 1943, Máximo Riol may be classified as a post-modern artist from the Canary Islands. He soon became a resident of the Canary Islands, first in Tاراonte (Tenerife), then in Las Palmas, and since 1978 in Telde (Gran Canaria). Between 1963 and 1965 he received drawing and painting classes at the prestigious Luján Pérez School, from the painter Felo Monzón. In 1975 he obtained a degree in technical architecture from La Laguna University. He embarked on his sculpting career in 1978. In 1985 he passed a competitive exam to become a teacher in linear drawing and perspective at the School of Arts and Crafts of Palmas (now the Art School of Gran Canaria). In January 2004 he obtained the technical drawing chair of the School of Plastic Arts and Design.

He began working with public sculpture in 1987 and has created many projects, including an open-air sculpture museum in 1991 which he co-founded in Telde with Tony Gallardo.

From the very beginning, Máximo Riol's sculpture has drawn inspiration from organic configurations (particularly in his *Domus* series), as well as from constructive forms and flowing architectural space (as revealed in the *Domus* and *Románico* cycles). He has also taken into account the suggestions and expressive potential of the various materials used, particularly white reinforced concrete, bronze, carbon steel and Cor-ten steel. Until the late nineties, his geometric abstraction derived from constructivism has prevailed. Riol has used it in a flexible and functional manner, sometimes using minimalist primary structures,

and other times applying a markedly expressionist style.

The monumental steel work entitled *Oasis*, representing Máximo Riol in the Leganés Sculpture Park, resembling a palm tree garden, is derived from the sculptor's interest in landscape forms applied to sculpture ever since his *Bosque de Egeria* in the late eighties and his *Te espero en la playa* and *Diálogo* works of 1990 and 1991, in Fuerteventura and La Laguna respectively. These flat works consisted of a steel dais at ground level, on which trees cut out of metal sheets were arranged. Then, in 1994, Riol made his landscape sculptures monumental, starting with his steel *Palmeral* for San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria), and ending with *Palmeras con olor a mujer* in 2000, in Santa Lucía de Tirajana (Gran Canaria). This last work

Máximo Riol, *Oasis*, 2003, acero cortén.
Oasis, 2003, Cor-ten steel.

Oasis, por Máximo Riol

Nacido en Lorca, Murcia, en 1943. Máximo Riol está considerado como un artista canario de la generación postvanguardista, ya que desde su infancia ha residido en las Islas, primero en Tاراonte (Tenerife), posteriormente en Las Palmas, y desde 1978 en Telde (Gran Canaria). Entre 1963 y 1965 se formó en dibujo y pintura en la reconocida Escuela Luján Pérez, teniendo por maestro al pintor Felo Monzón. En 1975 obtuvo el título de arquitecto técnico por la Universidad de La Laguna. A partir de 1978 inicia su labor escultórica. En 1985 ganó por oposición la plaza de profesor de Dibujo lineal y Perspectiva de la Escuela de Artes y Oficios de Las Palmas (actualmente Escuela de Arte de Gran Canaria). En enero de 2004 obtiene la Cátedra de Dibujo Técnico de la Escuela de Artes Plásticas y Diseño. En 1987 comienza a realizar escultura pública, que ha desarrollado en numerosos proyectos. Dentro de esta actividad en 1991 programó, junto con Tony Gallardo, un museo de escultura al aire libre en Telde.

Desde sus inicios, la escultura de Máximo Riol se ha inspirado en las configuraciones orgánicas (lo que resulta notorio en su serie *Domus*) así como en las formas constructivas y en el espacio fluyente de la arquitectura (como es evidente en los ciclos titulados *Domus* y *Románico*). También ha tenido siempre en cuenta las sugerencias y posibilidades expresivas características de los diferentes materiales que ha utilizado: preferentemente, hormigón blanco armado, bronce, acero al



is a precedent to the Oasis (2003) work held in Leganés, where palm trees are merely suggested and arranged in stately curved outlines of a tree, very powerfully present and beautifully coloured with Cor-ten steel. This work is one of the most outstanding public sculptures of Leganés.

There is another simpler sculpture representing Máximo Riol in the Leganés Sculpture Park. Mural del Real Madrid is a dynamic composition of eleven football player silhouettes, cut out of metal plate and lacquered in white, representing the dynamics of the game in a long and decorative frieze. Apart from the Canary Islands and Leganés, Máximo Riol has two large public sculptures that follow a constructivist language and theme: Tipci Huaci / Casa del Universo (1992), in Mayorga de Campos (Valladolid), and Protector II (1997), in San Juan de Ortega (Burgos).



Máximo Riol, *Oasis (detalles)*, 2003, acero cortén.
Oasis (details), 2003, Cor-ten steel.

carbono y acero cortén. Hasta finales de la década de 1990 su lenguaje predominante ha sido el de la abstracción geométrica derivada del constructivismo, que Riol ha utilizado con bastante flexibilidad y funcionalidad, inclinándose a veces por el predominio de las estructuras primarias minimalistas, y aplicándole otras veces un decidido carácter expresionista.

Para comprender la obra importante y acusadamente original que representa a Máximo Riol en el Parque de Esculturas de Leganés, la monumental composición en acero titulada *Oasis*, cuya configuración recuerda, en efecto, a un jardín de palmeras, hay que considerar que nuestro escultor se viene interesando por las formas del paisaje aplicadas a la escultura desde que, a finales de la década de 1980, proyectó su trabajo *Bosque de Egeria* y desde que en 1990 y en 1991 realizó las obras *Te espero en la playa* y *Diálogo*, respectivamente para Fuerteventura y La Laguna. Eran obras planas y bajas, como grandes tarimas realizadas en acero para situar a ras del suelo, sobre las cuales se disponían grupos de formas de árboles recortados en plancha de metal. Sin embargo, fue en 1994 cuando Riol cambió a escala monumental las formas de sus esculturas-paisaje, al realizar en acero un *Palmeral*, para San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria), y cuando en el año 2000 llevó a término el conjunto *Palmeras con olor a mujer*, en Santa Lucía de Tirajana (Gran Canaria), auténtico precedente del *Oasis* (2003) de Leganés, en el que las palmeras se convierten en pura sugestión formal y compositiva, o sea, en altivos y curvos volúmenes de silueta arborescente, a los que el acero cortén dota de una presencia muy



.....
José Leal, *Homenaje al árbol*, hierro esmaltado.
Homenaje al árbol, iron.

potente y de una hermosa y característica coloración. Esta obra viene a ser una de las esculturas públicas más singulares de Leganés.

De carácter mucho más sencillo, y de sentido muy diferente, es la otra producción de Máximo Riol en el Parque de Esculturas leganense. Me refiero al *Mural del Real Madrid*, movida composición de once siluetas de futbolistas recortados en chapa de metal y lacados en blanco, representando la dinámica del juego, que configuran un alargado y decorativo friso.

Además de en numerosos enclaves de Canarias y en Leganés, Máximo Riol está representado con dos grandes esculturas públicas en la Península, y ambas piezas son de lenguaje y de tema constructivistas: *Tipici Huaci / Casa del Universo* (1992), en Mayorga de Campos (Valladolid), y *Protector II* (1997), en San Juan de Ortega (Burgos).

Del Homenaje al árbol, a la Sirena de José Leal

Un grupo de sencillas y claras esculturas instaladas en Leganés testifican la variada aportación de José Leal (Almería, 1941) al arte de concepción y de estilo neofiguartivos. Formado en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal, José Leal está vinculado con nuestra Villa desde el año 1982, cuando presentó su obra en la Sala Municipal de Exposiciones leganense. Recorriendo

**From Homenaje al árbol, to Sirena
by José Leal**

The varied contribution to conceptual and neofigurative art made by José Leal (Almería, 1941) is represented in the collection of simple sculptures installed in Leganés. Trained at the School of Arts and Crafts of his hometown, José Leal has been involved in the life of Leganés since 1982, when he exhibited his work at the city's Municipal Showroom. Anybody visiting the Sculpture Park will encounter stylised and synthetic works by the artist, such as the poetic and geometric sculpture *Homenaje al árbol*, in sharp speared forms cut out of red lacquered Cor-ten steel plate, which, according to the artist, acts as "an air scratcher or wind piercer". For several years, the Plaza de España of Leganés has been presided by a fountain representing *Libertad*, a

modest figure of a traditional woman running over the water, like "sea foam approaching knowledge", according to the sculptor. The sculpture's expressive style gives it a heavy presence, despite its dynamic composition. Another of Leal's fountains in Leganés is *Tres palomas*, made in reinforced concrete and placed in the vicinity of the San Cristóbal Chapel. This excellent work has a clean formal synthesis and pure edges. The sculpture's full volumes merge into a consistent unit whilst maintaining a swift rhythm. According to the artist, his work represents "time flying over a water clock".

José Leal's classical and mythological themes are reflected in two other recent works: *Fuente de Grecia*, presiding the bucolic *Pastor del Agua* (1995) figure, as an intimist and playful ornament; and *Sirena* (2000), a good ex-

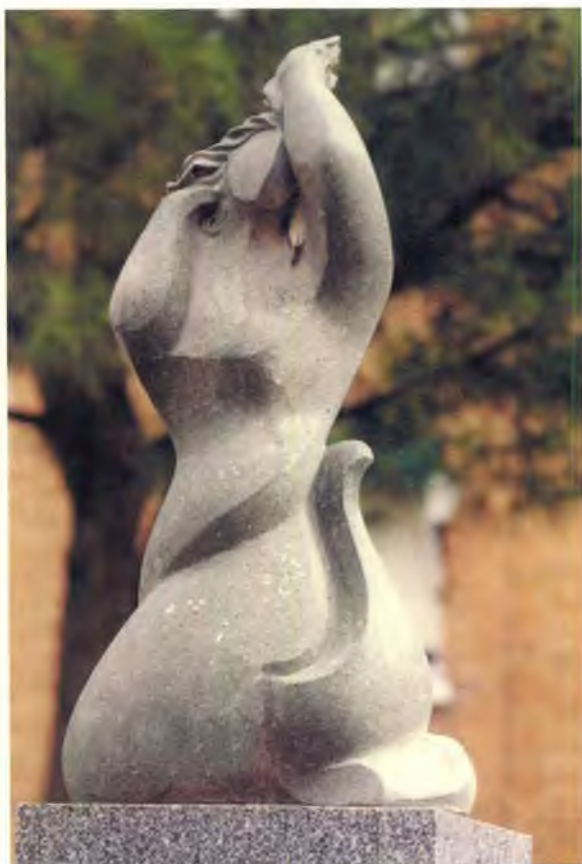
ample of the author's neofigurative language, with a perfect combination of synthesized organic forms and the ornamental value achieved by abstracting the figure, which is subjected to a sharp winding rhythm of diagonal lines.

**José Leal, *Mujer en libertad*, 1994, bronce patinado.
Mujer en libertad, 1994, patinized bronze.**

nuestro Parque de Esculturas, el paseante se irá, así, encontrando con obras suyas tan estilizadas y sintéticas como el poético y geometrizado *Homenaje al árbol*, pieza de agudas formas lanceoladas recortadas en plancha de acero cortén lacado en rojo, las cuales –en palabras poéticas del propio artista– funcionan como “escarbador del aire, penetrador del viento”. Así también, desde hace bastantes años la leganense Plaza de España está presidida por una fuente en la que se representa la *Libertad*, en modesta figura de mujer popular que corre sobre la superficie del agua, como “espuma de oleaje hacia el conocimiento” –según explica el mismo escultor–. Se trata de una estilización muy expresiva, que, pese al dinamismo de su composición, resulta muy rotunda de presencia. Otra fuente de Leal en Leganés es la de las *Tres palomas*, realizada en hormigón armado y situada en los aledaños de la Ermita de San Cristóbal. Estamos ante una obra muy acertada, que destaca por la limpieza de su síntesis formal y por la pulcritud de las aristas de su dibujo. Se trata de una escultura de volúmenes rotundos, que se funden en una consistente unidad y que simultáneamente mantienen un alado sentido del ritmo. El artista interpreta esta composición suya como “el vuelo del tiempo sobre un reloj de agua”.

Asimismo, el gusto que siente José Leal por los temas de la tradición clásica y mitológica se pone de manifiesto en otras dos obras suyas recientes: *Fuente de Grecia*, que preside la bucólica figura del *Pastor del Agua* (1995), obra de registro decorativo, pero que resulta intimista y graciosa, y *Sirena* (2000), escultura bien representativa del lenguaje neofigurativo de su autor, que combina





y aún a la perfección las formas orgánicas corporales sintetizadas y la valoración ornamental que implica el hecho de abstraer las volumetrías de la figura, sometiéndolas, a la vez, a un acertado y serpeante ritmo de líneas diagonales.

Homenaje a la Lengua Española, por Aurelio Teno

Aurelio Teno (Minas del Soldado, Córdoba, 1927) compartió en su adolescencia la pasión por el arte, su vocación torera (llegó a ser novillero) y la práctica del deporte (participó en competiciones ciclistas). Se formó como escultor en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal, así como en el estudio de Ruiz Olmos y en varios talleres cordobeses de orfebrería, donde se adiestró en las técnicas del diseño, del grabado y del cincelado. En 1950 se trasladó a Madrid, donde estudió Bellas Artes y practicó una pintura de estilo expresionista. Seguidamente residió en París durante tres años, estudiando las artes del grabado. Allí su pintura evolucionó hacia la abstracción. Fue entonces cuando comenzó

Homenaje a la Lengua Española, by Aurelio Teno

As a young man, Aurelio Teno (Minas del Soldado, Córdoba, 1927) shared a passion for art, bullfighting and cycling. He was trained as a sculptor at the School of Arts and Crafts of his hometown, as well as at the studio of Ruiz Olmos and several goldsmith workshops in Córdoba, where he learnt design, engraving and chiselling. He moved to Madrid in 1950 and studied Fine Arts, applying an expressionist style in his paintings. He then resided in Paris for three years to study engraving. There, his painting evolved towards abstraction and it was then when he began creating his particularly famous sculptural jewellery. In 1965, after visiting central and northern Europe, he returned to Spain and set up his workshop in San Esteban del Valle (Ávila).

According to the critic Mario Antolín, Teno "is a distinct artist who relentlessly searches a form of personal beauty, where expression is the key. He has also carried out important commemorative works". These public sculptures include two *Al Quijote* monuments, installed in the Washington Kennedy Center (United States) and in Buenos Aires (Argentina), in 1976 and 1980 respectively, and *A la UNICEF* (1985), in Madrid.

Homenaje a la Lengua Española (2002), created by Teno in Leganés, shares the iconography and constructivism of his *Al Quijote* monuments. The immortal character created by Cervantes presides the composition, in a passionate attitude. The Leganés monument to Don Quijote represents him riding over a large-scale block which represents Cervantes's masterpiece, whereas the other monuments in Washington and

José Leal, *Sirena*, 2000, resina de poliéster.
Sirena, 2000, polyester resin.

Aurelio Teno, *Homenaje a la Lengua Española*, 2002, bronce y acero cortén.
Homenaje a la Lengua Española, 2002, bronze and Cor-ten steel.



a realizar sus peculiares joyas-esculturas, con las que ha obtenido tantos éxitos. En 1965, y tras diversos viajes por el centro y norte de Europa, regresó a España e instaló su taller en San Esteban del Valle (Ávila).

Según escribió el crítico Mario Antolín, Teno es un “artista de diferenciada personalidad, buscador incansable de una personal belleza, en la que la expresividad es protagonista esencial. También ha realizado importantes obras conmemorativas”. Entre esas obras de escultura pública sobresalen los dos monumentos que ha dedicado *Al Quijote*, instalados en el Kennedy Center de Washington (Estados Unidos) y en la ciudad de Buenos Aires (Argentina), respectivamente en 1976 y en 1980, y el erigido en Madrid *A la UNICEF* (1985).

El Homenaje a la Lengua Española (2002) realizado por Teno en Leganés conecta directamente con los citados que dedicó *Al Quijote*, tanto en iconografía como en ideación constructiva. Aquí también el inmortal personaje cervantino corona la composición, en actitud enardecida, aunque en el monumento de Leganés Don Quijote cabalga sobre un bloque de gran formato que representa sumariamente el volumen impreso de la obra cumbre de Cervantes, mientras que en los memoriales de Washington y de Buenos Aires el Caballero de la Triste Figura –acompañado de Rocinante– aparece instalado sobre una gran roca semipreciosa, de la que parece proceder y de la que trata de desprenderse. Son esculturas de modelado expresivo muy directo y de mentalidad

Buenos Aires place the "Caballero de la Triste Figura", accompanied by Rocinante, on a large semi-precious stone, from which he simultaneously emerges and attempts to escape. The sculptures are modelled in very direct terms and have a Baroque touch. They display Teno's flaring imagination and temperamental personality. In the words of the poet and art critic José Hierro, his style may be defined as "a sign of rebellion against the aseptic and conformist nature of today's art". The language used by the artist in his sculptures and jewellery approaches neofiguration. As commented by the art critic Manolo Conde, "the unnecessary debate between abstraction and figuration is perfectly synthesized in Aurelio Teno's exquisitely clear work, including his sculptural jewels and his lacerating and screaming ironwork". In fact, Teno usually tones down the figurative with

formal elements and material resources taken from the abstract.

The mural *Ronda para encuentros felices* and *Bailarina*, by Justo Barboza

Born in San Juan, Argentina, in 1938, the draftsman, engraver, graphic designer and sculptor Justo Barboza began his career in Spain in 1977 and eventually acquired Spanish nationality in 1981. Since 1982 he has regularly contributed illustrations to Madrid's "Informaciones" and "El País" newspapers. He has also worked as an illustrator for the publishing companies Anaya, Salvat and Espasa Calpe, and for many literary magazines, such as "Revista de Occidente", "Cuadernos Hispanoamericanos", "Telos", "Claves", and "Saber leer". He is a very socially committed artist and has



Justo Barboza, *Ronda para encuentros felices*, 2002, hierro policromado.
Ronda para encuentros felices, 2002, polychrome iron.

barroca, que muestran la imaginación encendida y el carácter temperamental de Teno, cuyo estilo puede entenderse —como dijo el poeta y crítico de arte José Hierro— como "un gesto de rebeldía frente a lo aséptico y conformista del arte de hoy". El lenguaje del conjunto de la estatuaría de este escultor-orfebre se sitúa en los dominios de la neofiguración, pues —según observó el crítico de arte Manolo Conde— "el problema entre abstracción y figuración, tan debatido como innecesario, encuentra en la obra exquisita y clara de Aurelio Teno, en sus joyas escultóricas, en sus hierros lacerantes y gritadores, una síntesis perfecta". En efecto, generalmente Teno atempera lo figurativo con síntesis formales y con recursos matéricos tomados de la abstracción.

Mural *Ronda para encuentros felices*, y *Rectángulo*, de Justo Barboza

Nacido en San Juan, Argentina, en 1938, el dibujante, grabador, diseñador gráfico y escultor Justo Barboza comenzó a darse a conocer en España en 1977, adquiriendo la nacionalidad española en 1981. Desde 1982 ha sido colaborador habitual con sus ilustraciones para textos de opinión en los diarios madrileños "Informaciones" y "El País", realizando asimismo dibujos destinados a la ilustración para las editoriales Anaya, Salvat y Espasa Calpe, entre otras, y para numerosas revistas literarias, como "Revista de Occidente", "Cuadernos Hispanoamericanos", "Telos", "Claves", y "Saber leer". Ha mantenido siempre una actitud de artista comprometido socialmente, y ha colaborado con ACSUR, Comisión Española de Ayuda al Refugiado y Unicef.



Esta actitud militante es una de las claves para la comprensión del conjunto de su obra.

Comenzó a exponer en Buenos Aires en 1968 su *Bestiario* y sus versiones acerca de *Tópicos y creencias sobre la identidad y la acción*, e inmediatamente después sus interpretaciones gráficas *Sobre verdugos y perversiones*, títulos bien indicativos de sus inquietudes humanitarias y de su actitud cultural permanentemente crítica. Entre sus exposiciones personales celebradas en España, destacaríamos la inicial de sus *Dibujos* en la galería Tiempo (El Escorial, 1977), la de sus *Aguafuertes*, en La Mandrágora (Madrid, 1979), la de sus *Dibujos y Estampas*, en la Casa del Brasil (Madrid, 1981), la de sus *Ilustraciones y Aguafuertes*, en el Museo Municipal Bello Piñeiro (Ferrol, 1986), la de sus *Dibujos de prensa y Esculturas*, en la galería Dionis Bennassar (Madrid, 1995), y la de sus *Estampas* (xilografías y monotipos), en la galería Brita Prinz (Madrid, 1997), todas ellas muy expresivas de los diferentes y, al propio tiempo, interrelacionados dominios artísticos por los que discurre su trabajo.

Justo Barboza está representado en el Parque de Esculturas de Leganés con *Ronda para encuentros felices* (2002).

Se trata un mural muy original, de gran formato (150 metros cuadrados), concebido como una gran ilustración en relieve, y destinado a sensibilizar, a humanizar, el espacio muerto

collaborated with ACSUR, Comisión Española de Ayuda al Refugiado, and Unicef. His militant attitude is one of the keys to understanding his work.

His initial exhibitions in Buenos Aires in 1968 represented *Bestiario* and *Tópicos y creencias sobre la identidad y la acción*, and later his graphic interpretations of *Sobre verdugos y perversiones*. The titles clearly indicate his humanitarian concerns and permanent criticism. In Spain, he held a *Dibujos* exhibition in the Tiempo Gallery (El Escorial, 1977), *Aguafuertes* in La Mandrágora (Madrid, 1979), *Dibujos y Estampas* in Casa del Brasil (Madrid, 1981), *Ilustraciones y Aguafuertes* in the Bello Piñeiro Municipal Museum (Ferrol, 1986), *Dibujos de prensa y Esculturas* in the Dionis Bennassar Gallery (Madrid, 1995), and *Estampas* (xylographs and monotypes) in the Brita Prinz Gallery (Madrid, 1997). All of these exhibitions are a very good example of his varied and interrelated artistic styles.

Justo Barboza is represented in the Leganés Sculpture Park with *Ronda para encuentros felices* (2002).

This original and large-scale mural (150 square metres) is conceived as a huge relief illustration, to humanise the empty space left behind by three walls that were removed from Plaza de la Tahona. According to Barboza, the mural represents a festive and enjoyable walk through the city of Leganés, during which various historical monuments and works held by the Sculpture Park appear in rapid succession: "It is easy to remember places in Leganés from its sculptures, gardens and fountains. We also remember routes, crossings and meeting points. Using coloured iron plates, platens and small squares, this mural reflects the

Eduardo Carretero, *Bustos de Alberti y de Celaya*, 2000-2003, bronze patinado.
Bustos de Alberti y de Celaya, 2000-2003, patinized bronze.



que dejaban tres medianerías en la Plaza de la Tahona. En opinión del propio Barboza, se trata de un mural de intención festiva, gozosa, plasmado como un paseo a través de la Villa de Leganés, paseo en el que van apareciendo y se van sucediendo rápidamente diferentes monumentos históricos y obras de su Parque de Esculturas: “Recordar lugares de Leganés no es difícil, porque nos orientan esculturas, jardines y fuentes. Retenemos también trayectos, cruces, encuentros... Con planchas de hierro coloreadas, pletinas y cuadradillos hemos realizado un mural para Leganés esbozando algunos de sus monumentos históricos, intercalando colores festivos, perfilando la silueta de una sirena, caballos de múltiples cabezas, el músico tenaz al pie de la ventana... Según se puede ir pronosticando, el porvenir de Leganés será una fiesta”.

Bustos de Alberti y de Celaya, por Eduardo Carretero

Nacido en Granada en 1920, Eduardo Carretero Ferré se formó artísticamente en su ciudad natal. Desde su juventud trabajó en proyectos de escultura integrada en la arquitectura, campo en el que ha ido dejando lo más significativo de su obra. Así lo atestigua la noble estatuaría de tipo historicista realizada para la decoración del Colegio Mayor Isabel la Católica, conjunto por el que fue galardonado por la Universidad de Granada. Asimismo son conocidas sus esculturas ornamentales para la Iglesia de San Francisco Javier, en Pamplona, y para el Instituto Nacional de Colonización en Madrid. Tiene, además, escultura pública en las ciudades de Salamanca,

historical monuments of Leganés, interspersing festive colours, outlining a mermaid, multiple-head horses, a determined musician in front of a window... gradually building up the idea that the future of Leganés shall be one enjoyable event".

Busts of Alberti and Celaya, by Eduardo Carretero

Born in Granada in 1920, Eduardo Carretero Ferré was trained as an artist in his hometown. He soon worked on sculpture projects integrated into architecture, a field which contains his most significant works. A good example is the historicist statue created to decorate the Isabel la Católica Hall of Residence, for which he was rewarded by the University of Granada. Other well-known works include the ornamental sculptures in the San Francisco Javier

Church, Pamplona, and in the Instituto Nacional de Colonización, Madrid. His public sculpture is exhibited in the cities of Salamanca, Almería, Jaén, Talavera, Lérida, Pamplona and Badajoz.

Eduardo Carretero soon learnt to model and carve in a traditional and academic manner. From the start, he also focused on the play of volumes, subjecting the forms of verist figuration to the intrinsic importance of volumetric and three-dimensional values. Carretero participated with this genre of work in the I Spanish American Biennial of Madrid (1951), the first in Spain to gather realist painters and sculptors and avant-garde artists. Later on, his figurative language gradually evolved into a form of expressionism. The two portrait busts of the poets Rafael Alberti and Gabriel Celaya, which represent him in the Leganés

Sculpture Park, were made in this later, mature style. These commemorative works also reflect the sculptor's ability to convey the psychological value of portrait art.

Espiral, by Enrique Salamanca

Despite the drawing lessons received in private academies, Enrique Salamanca (Cádiz, 1943) is a self-taught artist. He began painting before turning to sculpture and eventually based most of his work on public sculpture projects, often developed as fountains and occasionally as monumental public works. In 1959 Enrique Salamanca became a member of the "Nueva Figuración" group. His training as a draftsman from 1960 onwards included an examination of geometric forms and constructive space as substantial plastic elements. Whilst in Madrid between 1962 and

Enrique Salamanca, *Galaxia espiral áurea (detalle)*, 2002, acero cortén y acero inoxidable.

Galaxia espiral áurea (detail), 2002, Cor-ten steel and stainless steel.

Almería, Jaén, Talavera, Lérida, Pamplona y Badajoz. En su juventud Eduardo Carretero aprendió a modelar y a tallar dentro de una escultura entendida a la manera tradicional, académica. Pero desde sus comienzos supo también prestar una atención prioritaria al juego de los volúmenes, supeditando la descripción de las formas de la figuración verista a la importancia intrínseca de esos valores volumétricos, tridimensionales. Siguiendo esta línea, Carretero participó en la I Bienal Hispanoamericana, Madrid (1951), en la que por primera vez en España convivieron pintores y escultores realistas con artistas de las vanguardias. Más adelante, su lenguaje fielmente figurativo cobró renovado vigor al ir aplicándole ciertos elementos de carácter expresionista. Dentro de ese segundo estilo, el de su madurez, produjo los dos bustos retrato de los poetas *Rafael Alberti* y *Gabriel Celaya* con los que está representado en el Parque de Esculturas de Leganés, obras conmemorativas en las que asimismo se evidencia la facilidad del escultor para la captación psicológica propia del género del retrato.

La Espiral, de Enrique Salamanca

Aunque se formó como dibujante en academias particulares, Enrique Salamanca (Cádiz, 1943) puede considerarse como un artista autodidacta, que practicó la pintura antes que la escultura, y que últimamente ha fijado la mayor parte de su trabajo en proyectos de escultura pública, desarrollados muchas veces como esculturas-fuentes, y en otras ocasiones como obra pública de escala monu-



mental. En 1959 Enrique Salamanca se hizo miembro del grupo Nueva Figuración. Al comenzar sus estudios de delineante en 1960, empezó a configurarse una de sus características: el interés por las formas geométricas y por el espacio constructivo como elementos plásticos sustanciales. Residente en Madrid entre 1962 y 1966, Enrique Salamanca realizó una pintura figurativa de tipo expresionista y de intenciones matéricas, que no acababa de convencerle. Entre 1966 y 1971 vivió en Ibiza. Surgieron entonces sus primeras esculturas diseñadas como máquinas cinéticas. Se trataba de obras concebidas como construcciones geométricas de cierto registro ingenieril. Así lo testifican sus primeros "móviles", que realizó en aluminio, y sus primeros ensayos sobre cintas infinitas. Hacia 1970 fijó su atención en el ordenador como instrumento del trabajo artístico. En el curso 1969-1970 tomó parte en el segundo *Seminario de generación automática de formas plásticas* que organizó la Universidad Complutense de Madrid, ciudad a la que se volvió a trasladar en 1971. A partir de entonces se preocupa de incorporar a la escultura los materiales plásticos, la luz eléctrica y diferentes métodos de movimiento real, así como de instalar su obra en espacios públicos urbanos.

Entre su numerosa obra pública, cabe destacar las siguientes piezas: *Poliedros en los círculos* (1975), en acero inoxidable y con cinética a motor, situada en Hidroeléctrica Española, calle Ayala, Madrid; la muy bella composición cúbica de *Cilindros en el espacio* (1977), en acero inoxidable, situada en el Centro Azca, en Madrid; *Poliedros en los círculos del triedro* (1988), acero inoxidable y cinética a motor, situada en la Plaza del Ayuntamiento de Coslada; *Banda en los*

1966, Enrique Salamanca became involved in figurative painting, with a touch of expressionism and materialism, which nevertheless failed to satisfy him. In Ibiza, between 1966 and 1971, he made his first kinetic machine sculptures, conceived as geometric engineering constructions. An example are his aluminium "mobiles" and investigation of infinite strips. Towards 1970 he focused on the computer as an artistic tool. During the 1969-1970 academic year he took part in the second Seminario de generación automática de formas plásticas, organised by the Complutense University of Madrid. After returning to Madrid in 1971, he incorporated plastic materials, electrical light and various forms of real movement into his sculpture, and installed his work in public city spaces.

His numerous public works include *Poliedros en los círculos* (1975), made in stainless steel with motor kinetics

Enrique Salamanca, *Galaxia espiral áurea (detalle)*, 2002, acero cortén y acero inoxidable. *Galaxia espiral áurea (detail)*, 2002, Cor-ten steel and stainless steel.

círculos (1988), acero cortén y acero inoxidable, situada en el Parque Tierno Galván, de Madrid; *Banda infinita en la pirámide* (1991), acero situado en el cinturón vial de Palma de Mallorca; *Ventana buscando el mar* (1994), acero corten, acero inoxidable y recorrido de agua, situada en Puerto de Andratx, Mallorca; *A la diosa Tanit* (1997), acero cortén y acero inoxidable, situada en la Glorieta Santa Eulalia, en Ibiza; *Dobles pentágonos reales ilusorios* (1999), acero inoxidable, erigida en la carretera Vitoria-Pamplona; y el monumental *Arco en pentágono/Homenaje a García Lorca* (1999), acero cortén y acero inoxidable, levantado en el Parque Palomeras, de Madrid.

La pieza de formato monumental con la que Enrique Salamanca está representado en el Parque de Esculturas de Leganés, es la titulada *Galaxia espiral áurea* (1992), que está integrada por un semicírculo de seis cilindros de acero cortén y por una gran banda espiral de acero





and located in Hidroeléctrica Española, calle Ayala, Madrid; the beautiful cubic composition *Cilindros en el espacio* (1977), made in stainless steel and located in Centro Azca, Madrid; *Poliedros en los círculos del triedro* (1988), made in stainless steel with motor kinetics and located in Plaza del Ayuntamiento, Coslada; *Banda en los círculos* (1988), made in Cor-ten steel and stainless steel and located in Parque Tierno Galván, Madrid; *Banda infinita en la pirámide* (1991), a steel structure located along the traffic belt of Palma de Mallorca; *Ventana buscando el mar* (1994), made in Cor-ten steel and stainless steel with a water system and located in Puerto de Andratx, Mallorca; *A la diosa Tanit* (1997), made in Cor-ten steel and stainless steel and located in Glorieta Santa Eulalia, Ibiza; *Dobles pentágonos reales ilusorios* (1999), made in stainless steel and erected

along the Vitoria-Pamplona road; and the monumental *Arco en pentágono / Homenaje a García Lorca* (1999), made in Cor-ten steel and stainless steel and erected in Parque Palomeras, Madrid.

The monumental piece representing Enrique Salamanca in the Leganés Sculpture Park is *Galaxia espiral áurea* (1992), consisting of a six-cylinder semicircle in Cor-ten steel with a wide spiral strip of stainless steel, crowning and wrapping up the cylinders. This intentionally cold and harmonious architectural work of art is arranged at the centre of a large square in the Parque Polvoranca residential area. It is works of this type which reflect the past and current influence of Eduardo Chillida's landscape sculptures on many post-modern Spanish sculptors who examine "engineering" sculpture, as a construction of natural space.

San Nicasio, by Miguel Zapata

The painter, engraver and sculptor Miguel Zapata (Cuenca, 1940) is a totally unique Spanish artist due to his particular definition, techniques and style. He began studying Architecture and later studied Arts and Medicine, travelling through Europe, North Africa and the United States. His work defines him as a very special painter who, literally, paints in relief. Since his early artistic career, Zapata wished to integrate the arts and, in 1958, he painted murals on the pendentives of the Merced de Huete Church (Cuenca). He later designed and directed the remodelling and integration of the facades of the Provincial Museum of Cuenca (1982). Between 1964 and 1979 he resided in Paris, where he joined the Spanish drama group *La Carraca*, established in the Aux Trois Baudes theatre,

Miguel Zapata, *San Nicasio*, 2000, bronze patinado.
San Nicasio, 2000, patinized bronze.

inoxidable que los corona y relaciona en un todo. Se trata de una pieza de carácter arquitectónico, intencionadamente fría y armónica, dispuesta en el centro de una de las grandes plazas de la urbanización del Parque Polvoranca. En obras de este tipo se advierte el influjo que la escultura-paisaje de Eduardo Chillida ha ejercido –y sigue ejerciendo– sobre muchos escultores españoles posvanguardistas que investigan sobre cómo realizar proyectos de escultura "ingenieril", o sea, sobre escultura concebida como construcción de los espacios de la Naturaleza.

San Nicasio, por Miguel Zapata

El pintor, grabador y escultor Miguel Zapata (Cuenca, 1940) es un caso aparte, un creador singular en nuestra escena artística por su concepto, por sus técnicas y por su estilo. Iniciado en la Arquitectura, ha cursado estudios de Filosofía y Letras y de Medicina, y ha viajado por Europa, Norte de África y Estados Unidos. Por el carácter de su trabajo, su personalidad se podría definir como la de un pintor muy especial que, literalmente, pinta en relieve. Desde su primera etapa de artista profesional, Zapata se ha interesado por la integración de las artes. Así, ya en 1958 realizó pinturas murales sobre las pechinas de la Iglesia de la Merced de Huete (Cuenca), y más adelante diseñaría y dirigiría los trabajos de remodelación e integración de las fachadas exteriores del Museo Provincial de Cuenca (1982). Entre 1964 y 1979 residió en París, donde se integraría en el grupo de teatro español *La Carraca*, afincado en la sala Aux Trois Baudes, compañía para



la que realizó decorados y figurines. En 1979 colaboró en la Cátedra de Análisis de Formas de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Su práctica del grabado la desarrolló en Estados Unidos, a partir de 1986, en la Peregrim Press, de Dallas, ciudad en cuya Hockaday School fue profesor residente de Artes Plásticas en 1988. Sus primeros trabajos de escultura propiamente dicha datan de 1990, y los llevó a cabo en Madrid, en la fundición de los Hermanos Fernández y en la de Leoncio García, donde asimiló técnicas artesanas y procedimientos expresivos de la escultura modelada para ser fundida en bronce. Su pintura combina de manera sorprendente e integradora la gestualidad libre y la fuerza del trazo propias del expresionismo abstracto, con la figuración clasicista de la estatuaria de la Antigüedad grecorromana, del Renacimiento y del Manierismo. Asimismo utiliza frecuentemente motivos arquitectónicos como temas de su obra pictórica. En realidad, su arte viene a ser una especie de pintura esculpida. Para ello Zapata utiliza fuertes tableros como soporte pictórico, y sobre ellos va disponiendo diferentes niveles de materias maleables con las que modela en relieve muy diversos elementos figurativos tomados de la pintura, la escultura y la arquitectura clásicas. Una vez secadas esas capas de materia, sobre ellas pinta, en colores violentos y contrastados, formas abstractas, signos gestuales, letrados y cifras matemáticas, obteniendo una obra tan bella, original e impactante como expresiva.

En su escultura figurativa realizada en bronce, de lenguaje entre clasicista y expresionista, destacan las sensuales calidades táctiles del modelado, así como la utilización de relieves sobre



las amplias superficies planas que él gusta disponer en buena parte de las formas, y también la concepción y composición muy unitaria de los volúmenes, y asimismo la manera de acabar la obra empleando pátinas de muy diverso colorido, que acentúan el criterio fuertemente pictórico que Zapata mantiene sobre su arte. Todo ello se comprueba en la escultura que el artista tiene en Leganés, dedicada a representar al legendario obispo y mártir *San Nicasio* (2000), con su altiva figura mitrada envuelta en una capa pluvial que configura una especie de cono protector, en cuya curva superficie el escultor ha dispuesto franjas de relieves con escenas de la Pasión y con la conocida imagen exterior de la ermita que este santo tiene en la Villa leganense, obra del arquitecto neoclásico Ventura Rodríguez. Se trata, pues, de una estatua de clara función monumental, que documenta públicamente y en lenguaje de hoy una de las devociones más antiguas y acrisoladas del santoral local.

and contributed sets and costume designs. In 1979 he worked with the Chair for the Analysis of Form at the Madrid School of Architecture. From 1986 onwards he practiced engraving in the United States, working for Peregrin Press in Dallas, and became a resident professor of Plastic Arts at the Dallas Hockaday School in 1988. His first sculptures, strictly speaking, were created in 1990 in Madrid, at the Hermanos Fernández and Leoncio García foundries, where he learnt artisan techniques and procedures for the bronze-casting of modelled sculpture. His painting is a surprising combination of free movement and bold abstract expressionism, reflecting the classical figuration of ancient Greek and Roman statues, Renaissance and Mannerism. He also frequently bases his paintings on architectural motifs. In fact, his art is a kind of sculpted painting. To do this, Zapata uses strong boards to support his paintings, which he covers in different layers of malleable materials modelled in relief as figurative elements of classical painting, sculpture and architecture. Once these layers of material have dried, he paints over them in violently contrasting colours, using abstract forms, gestures, letters and mathematical figures, to create a beautiful, original, powerful and expressive work of art.

His figurative bronzes, partly classical and partly expressionist, are modelled in sensual and tactile terms and include reliefs arranged over the wide flat surfaces present in much of the artist's work. They also apply a very unitary definition and composition of volume and a multicoloured patina finish, highlighting the strong pictorial component of Zapata's work. An example of this is the artist's sculpture in Leganés, representing the legendary bishop and martyr *San Nicasio* (2000). The haughty

Miguel Zapata, *San Nicasio* (detalle), 2000, bronce patinado.
San Nicasio (detail), 2000, bronze.

Andrés Rábago, *Mujer de la luz*, 1999,
bronce.
Mujer de la luz, 1999, bronce.



Mujer de la Luz y Cervantes, por Andrés Rábago (OPS)

Una de las obras más singulares del Parque de Esculturas de Leganés es la titulada *Mujer de la Luz* (1999), un bronce neofigurativo de formas, volúmenes y planos muy puros, dibujados con una fina e incisiva línea de arista, modelados con economía y sencillez ejemplares, y acabados con una policromía acertadísima, que sensibiliza de manera muy especial al conjunto de la pieza, al tiempo que acusa el lenguaje novedoso y rigurosamente actual de su autor. Éste es el dibujante y pintor Andrés Rábago García (Madrid, 1947), muy conocido por sus diferentes pseudónimos: OPS, El Roto, Jonás, Ubú... En esta suerte de simbólico, particular y muy sensible homenaje a la mujer popular, a las mujeres de Leganés, las cuales dan a luz y aportan luz y colorido a la vida diaria con las obras de sus manos, Andrés Rábago muestra su perfil de honda ternura y ese estado de gracia en que se mueve siempre que dibuja, ya sea en sus viñetas críticas más inteligentes y feroces, ya sea en sus diseños más misteriosos y poéticos. Esta particular *Mujer de la Luz* tiene en su figura de formas atarugadas, en su actitud elemental y en su porte humilde y detenido un punto de excentricidad surrealista, y también algo (o mucho) de ese misterio mágico y conmovedor que se expresa calladamente en las distanciadas, absortas y herméticas figuras de gentes cotidianas que pintaba Balthus, autor culminante del realismo mágico, o, si se prefiere, realismo de precisión o realismo de foco fino.



mitered figure, wrapped in a raincoat as a kind of protective cone, has relief strips along its curved surface depicting the Passion and the outside of the saint's famous chapel in Leganés, built by the neoclassical architect Ventura Rodríguez. The statue is clearly monumental and exhibits one of the city's oldest and purest worships in modern day language.

**Mujer de la Luz and Cervantes,
by Andrés Rábago (OPS)**

One of the most outstanding works held in the Leganés Sculpture Museum is *Mujer de la Luz* (1999), a neofigurative bronze with very pure forms, volumes and planes, drawn with a very fine and incisive edge, simply modelled with an excellent polychrome finish. The entire work gives off a very special feeling and highlights the author's innovative and modern language. The draftsman and painter Andrés Rábago García (Madrid, 1947), is best known by his various pseudonyms: OPS, El Roto, Jonás, Ubú... His work is a symbolic and perceptive tribute to the traditional women of Leganés, who give the gift of life and enlighten daily life with their handwork. Andrés Rábago reflects the tender side of his character and the state of grace always present in his drawings, whether in his sharp critical vignettes or in his mysterious and poetic designs. The rough and basic figure of *Mujer de la Luz*, humble and quiet, has a touch of surrealist eccentricity and a large amount of the magic and moving mystery surrounding the distant, engrossed and hermetic daily characters depicted by Balthus, the best example of magical realism, also known as the realism of precision or finely-focused realism. Andrés Rábago soon became known as

**Andrés Rábago, *Mujer de la luz*,
1999, bronze.**

Mujer de la luz, 1999, bronze.



Andrés Rábago, *Cervantes*, 1998, bronce y acero cortén.
Cervantes, 1998, bronze and Cor-ten steel.

Andrés Rábago se dio a conocer muy pronto como dibujante en *La Estafeta Literaria* y en la revista humorística *La Codorniz*, pasando luego a *Hermano Lobo* y *Cuadernos para el Diálogo*, así como a sus colaboraciones en los periódicos madrileños *Diario 16*, *El Independiente* y, actualmente, en *El País*. En su bibliografía cuentan libros tan interesantes como *Los hombres y las moscas* (1971), *Bestiario* (1989) y *Habas contadas* (1994). También ha realizado escenografías para teatro, y un cortometraje de dibujos animados. De su pintura el crítico Mario Antolín escribió que se trata de “una obra de aparente carácter ingenuista, que denota un conocimiento infrecuente de la historia de la pintura, y en la que nos ofrece su personal concepto crítico, lírico y surreal, impregnado de inteligencia y de belleza”. Y Rosa Olivares ha visto en su obra “contradicción, perversidad y dualidades opuestas. Casi siempre lo vivo frente a lo muerto”.

Hay una segunda escultura de OPS en Leganés, la dedicada a *Cervantes* (1998): un busto de bronce, de dibujo elemental y cortante, y de volúmenes rotundos, busto que se dispone sobre un plinto “monumental” de acero cortén que se configura como un volumen librario, en cuyo lomo se puede leer “Este es Cervantes”, título que actualiza ciertas resonancias surrealistas. Se trata, en esta ocasión, de un popular y divertido homenaje escultórico, en cuyo tono directo y jocoso no deja de translucirse un extraño sinsabor, que parece —o se adivina— crítico. En cualquier caso, Rábago aprovecha la idea de monumento para identificar en él “gloriosamente” al autor con su propia invención literaria, base de su participación en la vida de la fama.



**Sirena alada y Busto de Antonio García Gil,
por Wenceslao Jiménez**

La escultura rotunda de Wenceslao está representada en diferentes ámbitos públicos leganenses, lo que bien se merece este artista por el interés estético y por la excelencia técnica de sus trabajos, así como por su remarcable colaboración como fundidor en diversos monumentos y proyectos artísticos de esta Villa. En nuestros comentarios a las obras que integran el Museo de Escultura de Leganés, ya hemos dado noticia biográfica de Wenceslao Jiménez, así como claves de su lenguaje. Aquí ofrecemos ahora opiniones sobre su filiación clasicista y sobre su interés como autor de retratos, al hilo de subrayar las calidades de dos piezas suyas integradas en el circuito de nuestro Parque de Esculturas. Se trata de dos obras de formato mediano, pero muy expresivas del concepto escultórico y de la valía de su autor como bronceista.

a draftsman for his contributions to La Estafeta Literaria and the humorous publication La Codorniz. He also worked for Hermano Lobo and Cuadernos para el Diálogo and collaborated with the Madrid press in Diario 16, El Independiente and El País, where he currently works. His bibliography includes the interesting works *Los hombres y las moscas* (1971), *Bestiario* (1989) and *Habas contadas* (1994). He has also designed theatre sets and filmed a short cartoon strip. The critic Mario Antolín described his paintings as "apparently naive, with an unusual awareness of art history; the artist gives us his critical, lyrical and surreal opinion, impregnated with intelligence and beauty". According to Rosa Olivares, his work denotes "contradiction, depravity and opposing dualities; it is nearly always a matter of life and death".

OPS has a second sculpture in Leganés dedicated to Cervantes (1998): a bronze bust, in a basic and sharp outline, with full volumes, arranged on a "monumental" Cor-ten steel plinth in the shape of a book, engraved with the slightly surrealist title "Este es Cervantes" on its spine. The work is a popular and humorous sculptural tribute, which directly and jokingly leaves a strange, somewhat critical, sadness. In any case, Rábago uses a monument to "glorify" the author with the literary masterpiece that became the source of his fame.

**Sirena alada and Busto de Antonio
García Gil, by Wenceslao Jiménez**

Wenceslao's sculpture is represented in different public areas of Leganés. The city has rewarded the artist's aestheticism and technical perfection, as well as his valuable cooperation in the casting of various monuments and

**Wenceslao Jiménez, *Busto de Antonio García Gil*, 2003, bronze.
Busto de Antonio García Gil, 2003,
broze.**



Wenceslao Jiménez, *Sirena alada*, 2001, bronce patinado
Sirena alada, 2001, patinized bronze.

La *Sirena alada* confirma la lealtad de Wenceslao con la tradición de la escultura clásica. Inclusive por su propio título conecta con la poética mitológica grecorromana, ya que la representación de la sirena reunía los iconos de las humanizadas semidiosas de las aguas y de los pájaros monstruosos. Pero, además de ese enlace explícito con la memoria colectiva de nuestra tradición, esta escultura pone de manifiesto el posicionamiento estético de Wenceslao, quien siempre ha reafirmado en su práctica su identificación con determinados cánones del arte clásico, y su decisión de asumirlos en sus ideas y en su estilo. El desnudo (en especial, el torso desnudo), la animalística y el retrato son los géneros a cuyo través se desenvuelve la trayectoria de este escultor granadino que vive en Castilla. Y el lenguaje en que se expresa es sintético en las formas, rotundo en los volúmenes, y sencillo en la composición. El resultado es el que comprobamos en su *Sirena alada* de Leganés: una escultura de cuerpo potente y sensual, dotado de unas proporciones extraordinariamente armónicas, y de configuración fuerte, apretada, “pesada” (es decir, portadora de la virtud tradicional de la “pesantez” escultórica), pero cuya equilibrada y original composición en el espacio le confiere un alado sentido de la suspensión y un ritmo perfecto en su quieta actitud.

Asimismo, esa perfecta quietud o ponderación clásica alienta en el estupendo bronce que Wenceslao ha dedicado al *Busto de Antonio García Gil*, que, en mi opinión, es una de las obras maestras de la abundante estatuaria retratística en Leganés, junto a las piezas del maestro clásico

artistic projects. Biographical details of Wenceslao Jiménez, as well as the key components of his language, are described in the section on the Leganés Sculpture Museum. His classical style and portraits are examined below, highlighting the qualities of two of his Sculpture Park works. Despite their medium size, the bronzes are a very good example of the author's perception of sculpture and of his bronze-casting skills.

Sirena alada confirms Wenceslao's allegiance to classical sculpture. Its very title is a connection to Greek and Roman mythology, since the mermaid represented a humanized half-goddess of the sea and of bird monsters. Apart from these traditional memoirs, the sculpture reveals Wenceslao's aesthetic stance: his constant reference to canons of classical art which he inte-

grates into his ideas and style. The trajectory followed by this sculptor from Granada, who now lives in Castilla, covers nude torsos, animals and portraits. His language is synthetic, full and simple, exemplified in the *Sirena alada* in Leganés: a strong and sensual body, in extraordinarily harmonious proportions, with a powerfully tight and "heavy" presence in the traditional sense, but whose balanced composition in space provides a winged suspension and a quiet rhythmic attitude.

This calm or classical pensiveness is also present in Wenceslao's bronze *Busto de Antonio García Gil* which is probably one of the masterpieces of the city's abundant portrait statues, together with the classical master *Victorio Macho* (*Dolores Ibarruri, Pasionaria*) and the young artist *Adrián Carra* (head of *Carmelo Bernaola*). The out-

standing feature of this bronze portrait bust is the strong presence of the character depicted. The sculpture is so formally true and deeply characterised that it perfectly reflects the model, even if his identity is unknown. It is not merely a portrait but a deeply human, vital and even spiritual effigy of a man of our times. The portrait is both intimate and strongly moralistic, as a result of its sharp, calligraphic and incisive lines. This authentic, current and permanent portrait includes Wenceslao amongst Spain's most verist figurative sculptors, led by the bronzes of Antonio López and of the Paco and Julio López Hernández brothers.

Ana Luisa Benítez, *Monumento a Pablo Casals*, 2002, bronce patinado.
Monumento a Pablo Casals, 2002, patinized bronze.

Victorio Macho (su *Dolores Ibarruri, Pasionaria*) y del joven *Adrián Carra* (su cabeza de *Carmelo Bernaola*). En este bronceíneo busto-retrato que comentamos, lo primero que impone es la fuerte presencia que alcanza la efígie del personaje retratado. Aunque no conociéramos la imagen del efígiado, esta escultura es tan veraz formalmente y tan clara y tan profunda en su caracterización, que no nos cabe duda de su fidelidad total al modelo. Éste no es un retrato de apariencias, sino la efígie profundamente humana, vitalista, inclusive interior o espiritual, de un hombre de nuestro tiempo. Se trata de un retrato intimista y dotado, de poderosa fuerza moral, resaltada por un dibujo certero, caligráfico e incisivo. Con este retrato tan fiel, tan verídico, tan actual y tan inalterable, Wenceslao se sitúa en el elenco de nuestros escultores figurativos más veristas, cuyo escalafón encabezan los bronce de Antonio López y de los hermanos Paco y Julio López Hernández.

El Monumento a Pablo Casals, de Ana Luisa Benítez.

Presidiendo la Plaza de Pablo Casals y la entrada principal a la Escuela Municipal de Música, se erigió en 2002 el monumento que Leganés dedica al célebre violonchelista. Se trata de una escultura sedente de airosa composición, representando al maestro en actitud ensimismada de tocar el instrumento que lo hizo universalmente conocido. La autora de esta estatua es Ana



Luisa Benítez Suárez (Las Palmas, 1937), que es pianista, además de pintora y escultora. Ana Luisa Benítez se inició como artista plástica en Las Palmas, ampliando estudios seguidamente en Friburgo con André Peret. Dentro de la tradición figurativa, cultiva una pintura de colorido brillante y de lenguaje expresionista, centrada en la figura femenina, en escenas portuarias y en composiciones florales. Posteriormente abordó la escultura modelada en barro para fundir en bronce, siendo especialmente reconocidas sus piezas de pequeño formato. Entre sus exposiciones destacamos las celebradas en el Museo Canario, en 1959; en la galería Rhamseier, de Berna, en 1979; en la galería Piort, de Hamburgo, en 1982; en la galería Hausler, de Stuttgart, en 1982, y en las salas del Gobierno de Canarias, en el Puerto de la Cruz, en 1987. Su obra está representada en el Museo Canario.

El Monumento a Pablo Casals en Leganés se puede inscribir en la tendencia neofigurativa por su propósito de reducir la materia, la forma y la composición a lo más elemental y seguro. Su figuración resulta bastante explícita, aunque sin caer en el mimetismo convencional. La cabeza del músico destaca por la veracidad de su retrato, por la nobleza de sus volúmenes y por la sensibilidad de su modelado. Cabe subrayar la propiedad en la actitud de Casals como intérprete, abrazando entre sus brazos y sus piernas el violonchelo, haciéndolo vibrar –visualmente– con las líneas resaltadas de sus cuerdas y del arco. También señalamos el buen aprovechamiento que se hace de los huecos de la silla en la que se asienta la figura, oponiendo a sus recios volúmenes

The Monument to Pablo Casals, by Ana Luisa Benítez.

Erected in 2002, the monument dedicated by Leganés to the famous cellist now presides the Pablo Casals Square and the main entrance to the Municipal School of Music. The seated sculpture has an airy composition, depicting the world-famous master engrossed in playing his instrument. The author of this statue, Ana Luisa Benítez Suárez (Las Palmas, 1937), is a pianist, as well as a painter and sculptor.

Ana Luisa began her career as a plastic artist in Las Palmas, and later furthered her studies in Freiburg with André Peret. Following figurative tradition, her brilliantly coloured and expressionistic paintings focus on the female figure, port scenes and floral compositions. Next, she learnt to model sculpture in

clay for bronze casting, and became particularly famous for her small-scale pieces. She held exhibitions at the Museum of the Canary Islands, in 1959; at the Rhamseier Gallery (Berne), in 1979; at the Piort Gallery (Hamburg), in 1982; at the Hausler Gallery (Stuttgart), in 1982; and in the rooms of the Government of the Canary Islands (Puerto de la Cruz), in 1987. Her work is permanently exhibited in the Museum of the Canary Islands.

The Pablo Casals monument in Leganés reflects the neofigurative tendency to reduce matter, form and composition to its simplest and safest. Though very explicit, her figuration does not reach conventional mimetism. The musician's head is an authentic portrait, with elegant volumes and sensitive modelling. Casals is accurately portrayed as a performer, clutching the cello

between his arms and legs and making it vibrate, visually, by highlighting the strings and bow. Even the almost transparent space in the chair where the figure is seated is used to contrast with his robust body. This elegant and sensitive composition reflects the high esteem of this great performer and composer from Vendrell (1876-1973) held by the citizens of Leganés.

Orestes by José Seguiri

The figure of a young and healthy horseman riding a solid horse on its hind legs, with his arms in the air, was used by José Seguiri (Málaga, 1954) to depict the legendary Greek hero Orestes, forced to murder his mother Clytemnestra at the request of his sister Electra in order to avenge the death of his father Agamemnon. In this case, Orestes does not seem to be bearing

José Seguiri, *Orestes*, 1999, bronze patinado.
Orestes, 1999, patinized bronze.

corporales ese espacio casi transparente, dominado por los huecos. Se trata de una composición elegante y sensible, que testifica el aprecio que sienten los leganenses por el gran intérprete y compositor de Vendrell (1876-1973).

El Orestes de José Seguiri

La figura lozana de un jinete juvenil, a lomos de un caballo de presencia maciza, que cabalga en corveta, o sea, yendo sobre las patas traseras con los brazos en el aire, le sirve a José Seguiri (Málaga, 1954) para iconografiar al legendario héroe griego *Orestes*, aquel que, ante las súplicas de su hermana Electra, hubo de asesinar a su madre Clitemnestra para vengar la muerte de su padre Agamenón. Pero en esta escultura *Orestes* no parece mostrar el peso de su tragedia, sino el gozoso sentimiento de liberación que experimentaría al ser purificado de su sensación de culpa en Delfos, bajo el patrocinio de Apolo. En este *Orestes* del Parque de Escultura de Leganés, José Seguiri cautiva a sus espectadores una vez más, no tanto por habernos recuperado el recordatorio mítico de nuestra tradición, cuanto por haberlo hecho con tan gratificante lozanía, sentido sensual y justeza estética. Estamos ante la obra de un neomanierista de la modernidad, a quien los historiadores del arte suelen clasificar entre los artistas andaluces que (con el pintor Guillermo Pérez Villalta y el escultor Evaristo Bellotti a la cabeza) en el último tercio del siglo XX recuperaron –desde la modernidad– el espíritu clásico y las formas y cánones de nuestra antigua tradición griega y romana.



En sus estupendos dibujos y en sus pinturas, así como en sus bronce y terracotas, Seguí, con sus inconfundibles figuras de brazos y piernas atarugadas y de potentes volúmenes redondeados, realiza una obra profundamente clasicista y a la vez —y sorprendentemente— popular, muy elemental y clara, que todo el mundo entiende, porque su imagen coincide con el concepto que los mediterraneístas tenemos de las estatuas, con la idea general que nuestro pueblo ha heredado de lo que tiene que ser y de lo que debe representar una escultura. En ello radica la gozosa inocencia intrínseca de este arte, así como el efecto de simpatía generalizada que provoca. A su vez, el sentido sintético de sus formas, la frescura o desparpajo de sus composiciones y, muchas veces, la presencia de la ironía o del humor subrayan la modernidad de su estilo.

the weight of his tragedy but is enjoying his freedom after being released from his guilt in Delphi, under the auspices of Apolo. The Orestes sculpture held at the Leganés Sculpture Park enables José Seguiri to once again captivate his viewers, not so much with the mythical memoirs themselves but with the gratifying way in which they are brought forth pleasantly, sensually and aesthetically. The author is a modern neoman-nerist, whom art historians usually place amongst the Andalusian artists (headed by the painter Guillermo Pérez Villalta and the sculptor Evaristo Bellotti) who in the last third of the XX Century reapplied the classical forms and canons of the ancient Greeks and Romans.

Seguiri's excellent drawings and paintings, bronzes and terra-cottas, reflecting unmistakable arms and legs that are roughly and strongly rounded

off, are both deeply classical and surprisingly popular. His work is basic and clear, easily understood, coinciding with the Mediterranean idea of what a sculpture should be and what it should represent. This is why his art is so enjoyably innocent and generally liked. At the same time, his synthetic forms, freshness or free compositions, as well as a frequent ironic or humorous touch, highlight the modern quality of his style.

Dragón alado by Miguel Piñar

The artist Miguel Piñar, apart from his work at the Sculpture Museum, is represented in the Leganés Sculpture Park with a varied collection of works, reflecting his different interests and how his language or style adapts to each project's nature and characteristics. Perhaps one of his most important con-

tributions is Dragón alado, one of the possible emblems of the Sculpture Park.

Dragón alado is an extraordinarily simplified sculpture suspended in space on a fine wire network. In fact, it is almost a "drawing in space", as Julio González described this type of basic and transparent sculpture. Miguel Piñar reflects a deep awareness of the organic and mechanic aspects of a vertebrate's skeleton, enabling him to simplify the vertebrate's form and indicate its internal realm. Furthermore, his theoretical knowledge allows him to fantasize about the vertebrate's formal and functional characteristics.

Piñar, who was always interested in the content of his art, uses this unique representation of a fabulous animal in Leganés as a kind of protective totem. Classical dragons, usually represented

Miguel Piñar, *Dragón alado*, 2002, acero inoxidable.
Dragón alado, 2002, stainless steel

El Dragón alado de Miguel Piñar

El artista giennense Miguel Piñar, además de en el Museo de Esculturas -según ya hemos documentado-, está representado en el Parque de Esculturas de Leganés con un grupo de obras bastante diferentes entre sí, que testifican la diversidad de sus inquietudes y la versatilidad de su lenguaje o estilo, capaz de acomodarse apropiadamente a la naturaleza y características de cada proyecto. Una de sus aportaciones más importantes posiblemente sea ésta del *Dragón alado*, una de las obras que pueden servir de emblema a este Parque de Esculturas.

El *Dragón alado* es una escultura extraordinariamente sintetizada en sus formas que se presenta suspendida en el espacio mediante un fino sistema de cables. En realidad, viene a ser una especie de "dibujo en el espacio", según gustaba Julio González calificar a este tipo de esculturas de diseño tan preciso como elemental y transparente. Miguel Piñar muestra aquí, de entrada, un estupendo conocimiento de los sistemas orgánicos y mecánicos del esqueleto óseo de los vertebrados, conocimiento que le permite no sólo sintetizar, sino también precisar el juego interior de un ser de este tipo, y así mismo puede fantasear con suficiente lógica sobre sus características formales y funcionales.

Al mismo tiempo, Piñar, que es un artista siempre preocupado por los contenidos que una obra de arte ha de expresar, ha colocado en Leganés esta representación singular de un animal fabu-



loso como si se tratara de un totem protector. Efectivamente, los dragones, que nuestros antiguos clásicos representaban como grandes reptiles alados de gran fiera y voracidad, y cuya sola mirada podía matar a los humanos (como sabemos que ocurría con los dragones de Delfos y de las Hespérides), cumplían generalmente funciones de guardianes de lugares, tesoros y doncellas. Y sólo los dioses y los héroes podían darles muerte. Así, este imprevisto y hermoso *Dragón* que sobrevuela permanentemente la atmósfera de Leganés, viene a ser un símbolo o elemento protector de la Villa, pretendiendo, al menos, prestar su imagen y dar coherencia al grupo social con el que se relaciona. Pero también funciona como un elemento festivo, ya que conecta con la forma de los dragones orientales —que Miguel Piñar conoce muy bien por sus aficiones antropológicas y por sus viajes singulares—, cuyos cortejos o procesiones llenan de colorido a las ciudades y de alegría a los participantes. No es mal augurio, ni mucho menos, que Leganés tenga este elegante y aerodinámico *Dragón alado* entre sus animales escultóricos y entre sus estatuas públicas más singulares.



Del Homenaje a Carmelo Bernaola a la Plaza de los Gatos, por Adrián Carra

Adrián Carra nació en Madrid en 1960. Se licenció en la especialidad de Escultura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense el año 1984. Seguidamente fue profesor de la Escuela Experimental de Diseño, de las Escuelas de Artes y Oficios de Madrid, y desde 1987 es profesor titular de la Escuela Oficial de Cerámica de Madrid. En su palmarés cuenta con el Premio de Escultura Villa de Madrid de 1987 y con el Premio Nacional de Escultura Ciudad de Burgos de 1990. En el Parque de Esculturas leganense hay tres propuestas muy interesantes de Adrián Carra: una composición de formato mediano, titulada *Las Muelas*, que fue premio del Certamen de Escultura de Leganés en la convocatoria de 1999, y que representa en mármol blanco dos discos de piedra de molino, en una versión que altera expresivamente la regularidad geométrica originaria de dichos útiles; un magistral y verista busto-retrato del músico *Carmelo Bernaola*, homenaje que en 2003 le dedicó la Villa de Leganés con la que tan frecuente y cariñosamente se relacionó; y una serie estupenda de *Gatos*, que desde 2004 ocupan una placeta urbana, dándole carácter intimista y popular. Son tres propuestas que destacan por la personalidad de su dibujo incisivo, por su manera de abultar los volúmenes curvos de las formas y por la excelencia de su realización técnica.

as huge and ferocious winged reptiles whose looks could kill (like the dragons of Delphi and the Hesperides), generally guarded sites, treasures and maidens, and could only be killed by the gods and heroes. This unexpected and beautiful Dragón which permanently flies over Leganés becomes a protective symbol of the city, lending its image to unify its target social group. It is also festive and reminiscent of oriental dragons (which Miguel Piñar thoroughly examined as an anthropologist in his travels) who fill the streets with colour and festivity. It is certainly a pleasure for Leganés to have the elegant and aerodynamic symbol of a winged dragon as part of its animal sculptures and most outstanding public statues.

From Homenaje a Carmelo Bernaola to Plaza de los Gatos, by Adrián Carra

Adrián Carra was born in Madrid in 1960. He obtained a degree from the Faculty of Fine Arts of the Complutense University in 1984, specialising in Sculpture. He then became a professor at the Experimental School of Design of the School of Arts and Crafts of Madrid, and has taught at the Official Ceramics School of Madrid since 1987. His awards include the "Villa de Madrid" Sculpture Prize of 1987 and the "Ciudad de Burgos" National Sculpture Prize of 1990. The Leganés Sculpture Park has three excellent works by Adrián Carra: a medium-sized composition, *Las Muelas*, which won the Leganés Sculpture Competition in 1999, representing two stone windmill discs in white marble with altered geometric forms; a superb and accurate portrait bust of the musician Carmelo Bernaola, to whom the city of Leganés paid tribute in 2003 for his warm friendship; and a fantastic series of *Gatos* (Cats),

Adrián Carra, Busto de Carmelo Bernaola, 2003, mármol.
Busto de Carmelo Bernaola, 2003, marble.

Adrian Carrá, Plaza de los gatos, 2004, bronce.
Plaza de los gatos, 2004, bronze.



La obra de Carra se plantea una figuración de formas depuradas, en las que se elimina todo detalle anecdótico, y en las que se pone siempre en valor el carácter propio del material que en cada caso se emplea. Carra trabaja preferentemente en piedra (usando el mármol, la piedra negra de Calatorao, el granito y la piedra macaela), pero también utiliza el bronce y el hierro. Cuando recurre al mármol (como en *Las Muelas* y en *Carmelo Bernaola*), Carra subraya la calidad sensual de ese material, de grano fino y de tacto suave; y cuando usa el bronce o el hierro, resalta la fuerza tensa de su fundición, así como las propiedades maleables de la arcilla o de la cera del modelo previo. Sus mármoles destacan por su exactitud formal, así como por la seguridad del oficio. Ello hay que resaltarlo, pues cuando se trabaja en piedra nada de lo que en ella se talla se puede corregir, ya que toda acción sobre la piedra es imborrable. Y cuando realiza la obra en barro para fundirla seguidamente en bronce o hierro (como en sus alisados *Gatos leganenses*), sobresale la sensibilidad de su tacto, su capacidad de apurar las formas de manera muy elegante, a través de un modelado delicado, exquisito. Todo ello confirma lo ya sabido: la personalidad de Adrián Carra como escultor que nunca acaba su trabajo hasta encontrar las formas esenciales y los volúmenes determinantes de la figuración.

Los Monumentos públicos de Juan Asensio

Juan Asensio (Cuenca, 1959) es uno de los escultores esenciales e inequívocos que han dado carácter a su generación: la de los jóvenes artistas posconceptuales y posminimal que, a partir del

located in a small city square since 2004, giving it an intimist and popular character. The significance of these three works lies in their incisive lines, the way in which curved volumes are inflated, and their perfect technique.

Carra's work consists of simple forms, free of any anecdotes, which highlight the very nature of the material used. Carra has a preference for stone (marble, Calatorao black stone, granite and "macaela" stone), but also uses bronze and iron. When using marble (e.g. Las Muelas and Carmelo Bernaola), Carra highlights its sensual properties, fine texture and soft touch; when using bronze or iron, he emphasizes its strong casting and the malleable properties of clay or wax in the preparatory model. His marble statues have a formal accuracy and precise technique. This is important, as any

stone carving cannot be corrected and any action on stone is indelible. When his work is made in clay and later cast in bronze or iron (e.g. his smooth Gatos), there is a sensitive touch, an ability to elegantly minimise form through a delicate and exquisite modelling. All of this confirms that Adrián Carra never finishes his work without discovering the basic forms and volumes of his sculptural figures.

The public monuments of Juan Asensio

Juan Asensio (Cuenca, 1959) has unequivocally characterised the generation of young post-conceptual and post-minimal artists who, in the last quarter of the XX Century, advocated modern sculpture using traditional materials and techniques (particularly stone and stone carvings, and clay

models which were later cast), at a time (in the eighties and nineties), when the sculptural fields of most post-modern sculptors consisted of objects or installations. It is now, when objects and installations are in decline, that the aesthetic quality and excellence of those young "proper sculptors" of the end of the millennium, Asensio at the head, are acquiring renewed strength. Such is the case of the two excellent granite steles, in very special curved geometric lines, representing him in Leganés. They are erected as Monumentos públicos (Public Monuments) to the very people of Leganés, reflecting their life, difficulties and achievements throughout contemporary history. Each stele or column, with a high and strong presence, could represent the life, progress and hopes of the people of Leganés in the early XXI Century.

Juan Asensio, Monumento a los Abogados de Atocha, 2000, granito negro.
Monumento a los Abogados de Atocha, 2000, black granite.

último cuarto del siglo XX, han sabido defender una práctica verdaderamente moderna de la escultura realizándola en materiales y técnicas tradicionales (especialmente, la piedra y su talla, así como el barro modelado para ser fundido), en unos años –los de las décadas de 1980 y 1990– en que la mayoría de los escultores posmodernistas llevaron la práctica escultórica o bien a los campos del objeto, o bien al dominio de las instalaciones. Ahora, cuando los objetos y las instalaciones se han venido a la baja, descuellan con renovada fuerza la calidad estética y la excelencia de realización de los jóvenes "escultores propiamente dichos" del final del milenio. Asensio va a la cabeza de ellos. Así lo atestiguan las dos excelentes estelas graníticas - de muy especial y curvada geometría- que lo representan en Leganés, erigidas como *Monumentos públicos* al propio pueblo leganense en sus dramas, avatares y empresas a través de la historia contemporánea. Cada una de estas dos estelas o columnas, erguidas con tan alta y tan fuerte presencia, puede servir de emblema de la vida, del progreso y del esfuerzo esperanzado del pueblo de Leganés en los inicios del siglo XXI.

La crítica –desde José María Parreño a Francisco Calvo-Serraller; desde Fernando Castro Flórez a quien escribe estas páginas– ha venido señalando una serie de características que hacen sobresaliente la escultura de Asensio: el dominio y la exactitud en el tratamiento de materiales y técnicas (prefiriendo para sus tallas directas el mármol blanco de Yugoslavia, el granito negro de Zimbabwue y el mármol negro de Bélgica); la asimilación personal, original y perfecta de determi-



nados influjos y precedentes (Brancusi, Noguchi, Kapoor, los constructivistas históricos, así como la escultura minimal); su instinto para concebir y para realizar la escultura con escala y carácter de monumento o de memorial; su mezcla sutil de clasicismo arquitectónico y de espíritu barroco, alternando los criterios de rectitud, proporción y armonía con el gusto por el pliegue y por la curvatura, logrando que resulte excéntrico aquello que es originariamente geométrico; su gusto elegante, su amor a la belleza, su exquisitez en el tacto, su capacidad para otorgar plenitud a cuanto toca.

Merece, asimismo, la pena atender a las propias opiniones que Juan Asensio expresa sobre su trabajo: "En primer lugar debo decir que, al igual que Mies Van der Rohe y muchos otros, creo que la simplicidad es la máxima dificultad de una obra. En esa simplicidad formal es donde radica la fuerza expresiva, en la síntesis, en la esencia, desechando todo aquello que resulte superfluo. Aunque todos sabemos que el arte es una idea, si queremos llevarla al campo de la escultura es necesario dotarla de un cuerpo físico. Por lo tanto, creo que hay que dar la máxima importancia al volumen material, a la forma, a ese cuerpo físico que alberga la idea. Hay que realizar un análisis formal riguroso y buscar el material y los tratamientos adecuados para que este acto creativo, esta idea (arte), trascienda limpia y diáfana. Mi obra, formalmente, tiene un claro soporte geométrico. Es por lo tanto heredera de las tradiciones constructivas, racionalistas y minimalistas, aunque no suscriba los planteamientos estéticos y conceptuales de ninguna de ellas. Son piezas sencillas y de gran pureza formal, con muy sutiles intervenciones en sus estructuras geométricas.

Art critics, from José María Parreño to Francisco Calvo-Serraller, from Fernando Castro Flórez to the author of this book, have pointed out a series of characteristics in Asensio's sculptures: how he skilfully and accurately treats materials and techniques (his direct carvings are mostly made of white marble from Yugoslavia, black granite from Zimbabwe and black marble from Belgium); his individual, original and perfect assimilation of influences and precedents (Brancusi, Noguchi, Kapoor, traditional constructivism and minimal sculpture); his ability to conceive and carry out sculpture on a monumental scale; his subtle mixture of architectural classicism and Baroque, alternating rectitude, proportion and harmony with a liking for folds and curves, rendering eccentric anything that is originally geometric; and his elegant taste, love of beauty, exquisite touch, and ability to enrich anything he touches.

Also significant are the opinions expressed by Juan Asensio: "First of all, just like Mies Van der Rohe and many others, I believe that simplicity is the most difficult part of a work of art. It is this formal simplicity which represents the expression, synthesis and essence of the work and rejects anything superfluous. We all know that art is an idea, but if we wish to convert it into sculpture it must have a physical support. Consequently, what is most important is the material volume or form of that physical support embodying the original idea. One must carry out a strict analysis and find the necessary material and treatment so that the creative act or idea (i.e. art) is able to emerge clean and clear. Formally speaking, my work has a clear geometric support. It has therefore inherited constructive, rationalist and minimalist traditions, even if abandoning aesthetic and conceptual premises. My works are simple and have

great formal purity; their geometric structures are scarcely touched. They need not be read into to find a hidden meaning. They are so clear that hardly any argument is necessary. My work, in between reason and intuition, the analytical and the mystic, is not narrative and does not wish to talk about time and the surrounding world. All I want, and this has always been the aim of art, is to transmit emotion, basic emotions which the viewer can easily perceive without having to resort to intellect and reason. What I am searching for is the true emotion that emerges from the purest expression of our inner world".

Juan Asensio, *Monumento a los Abogados de Atocha*, 2000, granito negro.
Monumento a los Abogados de Atocha, 2000, black granite.

No requieren una lectura compleja, con significados ocultos. Son de una evidencia que hace que casi no necesiten ser argumentadas. Entre la razón y la intuición, entre lo analítico y lo místico, mi obra no es narrativa, no quiere contar nada del tiempo y del mundo que me rodea. Lo único que yo pretendo es –según ha sido siempre el propósito del arte– transmitir emoción, emociones básicas que el observador perciba de forma intuitiva, sin tener que acercarse a la obra solamente desde el intelecto y la razón. Busco esa emoción verdadera que surge de la expresión más sincera de nuestro mundo interior".





Juan Asensio, Monumento a los afectados por "la colza", 1999, granito negro.

Monumento a los afectados por "la colza", 1999, black granite.



Epilogue

ART FOR ALL IN SPACE FOR ALL

At the end of this book, and after casting a glance at the urban landscape of Leganés, it is certainly comforting to see how the art that is represented by these sculptures now occupies a place in our city, in our citizens' life, is present in our gardens and parks, roundabouts and roads, in between buildings and traffic, from the outskirts to the historic city centre. It not only represents public art in space for all, but a form of art with a strong personality and link to Leganés.

Our city's art sometimes recollects and asserts our historic past, which goes beyond the past as such. As stated by historians, the past represents "a no longer being, which somehow still exists", a past that inspires us to think of what we belong to and encourages our participation from within and without. Sometimes, this public

sculpture evokes our emotions and participation in the art projects themselves, in its aim to establish and define our immediate future. At other times, the city's art endows us with its beauty and novelty, as a tasteful highlight in our hurried daily lives.

As Leganés continues to grow and develop in time and in space, it is only natural that its Public Sculpture Park and Modern Sculpture Museum also remain open, flexible and alive. As I write these lines, on 14 April 2005, the Town Council of Leganés is currently involved in the forthcoming installation and inauguration of no less than four new projects: a unique monument to El Quijote, in the four hundredth anniversary of its first edition, focusing on its mythical horse, Rocinante, created by the sculptor Wenceslao Jiménez, who holds close ties to our

Mayte Alonso, *Lugar de encuentro IV (detalle)*, 2003-2005, acero inoxidable.
Lugar de encuentro IV (detail), 2003-2005, stainless steel.



Epílogo

EL ARTE DE TODOS EN EL ESPACIO DE TODOS

Al cerrar las páginas de este libro y al dirigir la mirada a la retícula urbana de Leganés, reconforta comprobar cómo, a través de la escultura, el arte se ha abierto sitio en nuestra ciudad y respira con la gente, con nosotros, en los jardines y en los parques, en las glorietas y en las vías públicas, entre los bloques de viviendas y el tráfico, desde la periferia hasta el centro histórico. Es un arte que no sólo ocupa su lugar, es decir, el del arte público en el espacio de todos, sino que lo significa, le da carácter y sentido leganense.

Este es un arte que unas veces rememora y proclama el pasado histórico de nuestra ciudad, el cual no se puede confundir con el simple pasado, sino que –como dicen los filósofos de la historia– consiste en “un no ser ya, que existe de algún modo todavía”, un pasado que alienta en nosotros, un pasado al que pertenecemos y que nos implica y responsabiliza dentro y desde su propio discurrir. Esta escultura pública es asimismo un arte que nos sensibiliza con y en sus propios proyectos, en su propósito de inventar el concepto y las formas del mundo del futuro inmediato. Y también, en otras ocasiones, es un arte que trata de gratificarnos con su belleza y con su inventiva, poniendo una señal de diferencia y de gusto en la atmósfera apresurada de nuestro caminar cotidiano.

Por tanto, si Leganés sigue hoy creciendo y haciéndose, sigue constituyéndose en el espacio y en el tiempo, es natural que su Parque de Escultura Pública y su Museo de Escultura



Contemporánea continúen igualmente abiertos, cambiantes y vivos. Así, cuando cierro, el 14 de abril de 2005, la redacción de estas páginas, el Ayuntamiento de Leganés está gestionando la pronta instalación e inauguración de nada menos que cuatro nuevos proyectos: Un singular monumento al Quijote, en el cuarto centenario de su edición príncipe, centrado en la figura de su mítica cabalgadura, *Rocinante*, que es obra de Wenceslao Jiménez, escultor estrechamente vinculado a nuestra ciudad. Asimismo, la realización de la escultura *Lugar de encuentro IV*, de Mayte Alonso, que fue galardonada con el Primer Premio del V Certamen de Escultura Ciudad de Leganés, de 2003. De otra parte, el encargo de una escultura pública dedicada al retrato del poeta *Blas de Otero*, que estuvo biográfica y literariamente relacionado con Leganés, encargo hecho a Francisco López Hernández, uno de los escultores más sensibles dentro de los que fundamentan el nuevo realismo español, el denominado realismo mágico. Y, como encargo más reciente, una

city; the sculpture entitled *Lugar de encuentro III*, by Mayte Alonso, which was awarded First Prize at the V Sculpture Competition of the City of Leganés, in 2003; a public sculpture representing a portrait of the poet *Blas de Otero*, whose life and literary work were connected to Leganés, entrusted to Francisco López Hernández (one of the most important sculptors of "new realism" in Spain, also referred to as magic realism); and, more recently, a monumental *Cabeza*, a beautiful piece of work symbolising Rafael Canogar, clearly one of the most important personalities of Spanish modern art (with a continuous presence, since the informalist El Paso group in Madrid, to his participation in social art projects conducted by "Crónica de la Realidad", or from his later unique minimalism applied to figurative art to his current architectural abstractions). These four works are an example of the high demands and quality of our current sculpture project.

In today's urban landscape, cities are being built without leaving room for public space. They have become private estates, unrelated to their background and foundations, disconnected from the deep meaning and fragrance of the soil. Leganés, on the other hand, wishes to construct and define common areas through sculpture, a form of art that, since ancient classical times until recent post-modern times, has permanently inhabited our city, making it more comfortable for everybody. We may therefore assert that the true meaning of cities, and of man himself, may be found in art and signs.

Wenceslao Jiménez, *Rocinante*, 2005, bronce patinado.
Rocinante, 2005, patinized bronze.

Mayte Alonso, *Lugar de encuentro IV*, 2003-2005, acero inoxidable.
Lugar de encuentro IV, 2003, stainless steel..



monumental *Cabeza*, pieza excelente y emblemática de una de las personalidades indiscutibles en el proceso del arte moderno en España, Rafael Canogar, cuya presencia y evolución ejemplar han sido continuas, desde su pertenencia al madrileño grupo informalista El Paso hasta su participación en los proyectos de arte social del equipo Crónica de la Realidad, o desde su posterior adopción singular de un lenguaje minimalista aplicado a la figura hasta su etapa actual de abstracciones de arquitecturas. Se trata de cuatro propuestas que testimonian los niveles de exigencia y de excelencia en que este proyecto escultórico se desarrolla en la actualidad.

En el panorama urbano de hoy, cuando las ciudades se construyen casi sin sitios públicos, que se han convertido en “parcelas” privadas, desconectadas de la historia y hasta del suelo, olvidadas del sentido profundo y del olor mismo de la tierra, Leganés se resiste a ese estado de cosas y se significa con su propósito de hacer sitios y de marcar lugares comunitarios a través de la escultura, un arte que, desde la Antigüedad clásica hasta la Postmodernidad más reciente, no ha cesado de habitar la ciudad y de hacerla más habitable con nosotros y para nosotros. Podemos, pues, decir de las ciudades, al igual que de los hombres, que por sus obras y por sus signos verdaderamente las conoceréis.



Relación de escultura pública en Leganés.



.....

List of public sculptures in Leganés.

ESCUULTURAS PROPIEDAD DEL AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS.

Alonso, Leandro. *Libertad*, 1996. Hierro, Granito y cable de acero. Museo de Escultura

Alonso, Leandro y Sáez, Luis. *Simbiosis*, 2002. Hierro. Museo de Escultura

Alonso, Mayte. *Lugar de Encuentro IV*. Acero inoxidable. Parque Campo de Tiro

Anónimo. *El niño Jesús de Los Frailes*. Bronce. Parque de Los Frailes

Arencibia, Luis. *Monumento a Sabatini*, 1997. Acero corten. Avda. Universidad

Arencibia, Luis. *Monumento a las Víctimas del 11-M*, 2004. Hierro. Plaza del Agua (Leganés Norte)

Arencibia, Luis. *Sirena*, 2000. Bronce. Plaza Inmaculada

Arencibia, Luis. *Tritón*, 1999. Bronce. C/ Monegros

Arencibia, Luis. *Caballo del Agua*, 1998. Bronce. Avda. Mediterráneo

Arencibia, Luis. *El Hidróforo*. 1999. Bronce. Av de Fuenlabrada

Asensio, Juan. *Monumento a los afectados por la Colza*, 1999. Granito negro. Plaza de la Comunidad

Asensio, Juan. *Monumento a los Abogados de Atocha*, 2000. Granito negro. Avda. Juan Carlos I

Barboza, Justo. *Rectángulo* 1998. Acero corten. Museo de Escultura

Barboza, Justo. *Ronda para encuentros felices*, 2002. Hierro policromado. Plaza de La Tahona

Bellver, Fernando. *Marqués de Leganés*. 1998. Acero corten – Camino de Polvoranca

Bellver, Fernando. *Don Juan de Austria*. 1998. Acero corten. C/ Rioja

Bellver, Fernando. *José de Churriguera*. 1998. Acero corten. C/ La Alcarria

Bellver, Fernando. *Ventura Rodríguez*. 1998. Acero corten. Camino de Polvoranca

Bellver, Fernando. *Francisco Sabatini*. 1998. Acero corten. C/ Monegros

Bellver, Fernando. *Los Hermanos Rejón*. 1998. Acero corten. Avda. Juan Carlos I

Bellver, Fernando. *La aguadora Inés*. 1998. Acero corten. Avda. Juan Carlos I

Bellver, Fernando. *Juan de Leganés*. 1998. Acero corten. C/ Monegros

Benítez, Ana Luisa. *Monumento a Pablo Casals*. Bronce. Plaza Pablo Casals

Bordes, Juan. *Adán y Eva*, 1986. Bronce. Museo de Escultura

Bordes, Juan. *Fuente de LE-GA-NES*, 1997. Bronce, acero corten y aluminio. Avda. de Fuenlabrada

Carra, Adrián. *Las Muelas*. Mármol. Casa del Reloj

Carra, Adrián. *Busto de Carmelo Bernaola*, 2003. Mármol. Jardines Casa del Reloj

Carra, Adrián. *Plaza de los Gatos*, 2004. Bronce. Avda. de Europa

Carretero, Eduardo. *Busto de Rafael Alberti*, 2000. Bronce. Parque de Cervantes

Carretero, Eduardo. *Busto de Gabriel Celaya*, 2003. Bronce. Parque de Cervantes

Castillo, Sergio. *Monumento al Trabajador*, 1983. Acero inoxidable. Parque Picasso

Castillo, Sergio. *Homenaje a Serafín Díaz Antón* 1981. Hierro Parque Serafín Antón (La Fortuna)

Colectivo. *Sin título*. Acero. Barrio de los Derechos Humanos

Cyphelly, Manuel. *Fortaleza*, 2001. Piedra. Museo de Escultura

Estela Romana. Plaza de Talavera la Vieja

Gallardo, Tony. *El Gigante del Bosque*, 1985. Piedra. Museo de Escultura

García Muela, Carlos. *Torso*, 1998. Bronce. Avda. Del Mediterráneo

García, Vicente. *Fuente*. Cerámica y mosaico. Parque de La Chopera

García, Vicente. *Fuente*. 1999. Cerámica y mosaico. Avda. de la Alcudía

García, Vicente. *Dos columnas*. 1998. Cerámica. Parque de La Chopera

González, Manolo. *Millenia*, 2000. Acero inoxidable. Museo de Escultura

Guerreiro, Susana. *La Cama de José*, 1997. Acero inoxidable. Museo de Escultura

Hernández, José. *Puerta del Aire*, 1995. Acero corten. Museo de Escultura

Ibarrola, Agustín. *Satélite*, 2003. Acero inoxidable. Museo de Escultura (Recinto Ferial)

Katayama, Kaoru. *Flores de Ciudad*, 1999. Aluminio y acero inoxidable. Museo de Escultura (Recinto Ferial)

Leal, José. *Homenaje al árbol*. Hierro pintado Parque Serafín Antón (La Fortuna)

Leal, José. *Mujer en Libertad*, 1994. Bronce. Plaza de España

Leal, José. *Tres palomas*. Hormigón y mármol Parque Ermita de San Cristóbal

Leal, José. *Fuente de Grecia*, 1995. Resina de poliéster. Avda. Juan Carlos I

Leal, José. *Sirena*. Resina de poliéster. C/ Río Duero

Macho, Victorio. *Pasionaria*, 1937-1996. Bronce. Jardines Casa del Reloj

Marco, Ángeles. *Escalera-Rampa*, 1984. Acero corten. Museo de Escultura

Martín, Luisa. *Monumento a los Hermanos Rejón*. Hormigón y cerámica. Avda Dr. Martín Vegué

Martín, Luisa y Benítez, Ana. *Homenaje a los oficios*. Cerámica Plaza de Roma

Menéndez, José Luis. *Desarraigado IV*. Hierro. Museo de Escultura

Montoro, Eva. *Busto de Allende*. 2000. Bronce. Plaza de La Inmaculada

Montoro, Eva. *Busto del Che Guevara*. Bronce. Avda. Juan Carlos I

Montoro, Eva. *Personaje Sentado*. Bronce. Plaza de España

Montoro, Eva. *Personaje Mirando*. Bronce. Avda. Fuenlabrada

Müller, Jorge. *Cruce de caminos*, 1986. Granito y acero inoxidable. Museo de Escultura

Müller, Jorge. *Tres elementos*, 1989. Granito, nylon y plomo. Museo de Escultura

Muñiz, Alberto. *Cruz*. Madera y hierro. Iglesia de San Salvador (Barbacana)

Muñiz, Alberto. *Homenaje a San Nicasio*. Hierro. Plaza de San Nicasio

Muñiz, Alberto. *Monumento al mar*. Hierro. C/ Batalla Navas de Tolosa

Muñiz, Alberto y Arencibia, Luis. *Monumento a la Constitución*. 1982. Hierro Parque 700 Aniversario

Noja, José. *Stella*, 1999. Acero inoxidable. Museo de Escultura

Noja, José. *Monumento a Pablo Iglesias*. Mármol y bronce. Parque Central

Noja, José. *Homenaje al milenio*. Acero inoxidable. Plaza del Milenio

Noja, José. *Monumento Derechos Humanos*. Acero corten e inoxidable. Avda. Juan Carlos I

Piñar, Miguel. *Adán*. Acero corten. Avda. de Alemania

Piñar, Miguel. *Casa de la Luna*, 2003. Acero inoxidable. Museo de Escultura

Piñar, Miguel. *Casa del Sol*, 2003. Hierro. Museo de Escultura

Piñar, Miguel. *Árbol de Goya*, 2004. Acero corten. Avda. del Museo

Piñar, Miguel. *Dragón alado*, 2002. Acero inoxidable. Avda. de la Fortuna

Piñar, Miguel. *Monumento a la solidaridad*. 1998. Acero corten y madera. Jardines García Lorca (La Fortuna)

Piñar, Miguel. *Fuente de La Fortuna*. 1998. Acero corten. Jardines García Lorca (La Fortuna)

Piñar, Miguel. *África*. Acero corten. Avda. de La Fortuna

Piñar, Miguel. *La Casa del Poeta*. 1999. Hierro. C.M. Las Dehesillas.

Piñar, Miguel. *Homenaje a Lorca*. 1998. Acero corten. Jardines de García Lorca (La Fortuna)

Pujana, Enrique y Rodríguez, Miguel. *De la luz y de los árboles*, 2000. Hierro pintado. Leganés Norte (Rotonda acceso a Leganés)

Rábago, Andrés. (OPS, El Roto). *Mujer de la Luz*, 1999. Bronce. C/ Monegros

Rábago, Andrés. (OPS, El Roto). *Cervantes*, 1998. Bronce. Avda. de Orellana

Riol, Máximo. *Oasis*, 2003. Acero corten. Avda. de la Lengua Española

Riol, Máximo. *Mural del Real Madrid*, 2002. Hierro Pintado Plaza del Real Madrid

Salamanca, Enrique. *Galaxia espiral áurea*, 2002. Acero corten y acero inoxidable. Plaza del Alcalde Mateo Luaces (Arroyo Culebro)

Sánchez, José Luis. *Ícaro*, 1997. Acero corten. Museo de Escultura

Santiago de Santiago. *Aguadora*. Piedra artificial. Plaza del Salvador

Seguirí, José. *Orestes*, 1999. Bronce. Parque de la Solidaridad

Solano, Susana. *Anna*, 1984. Acero corten. Museo de Escultura

Teno, Aurelio. *Homenaje a la Lengua Española*, 2002. Bronce y acero corten. Avda. de la Lengua Española

Tierras del Valid. *Obelisco de las cuatro culturas*. Piedra. Avda. de los Sefarditas.

Utande, J. Miguel. *Monumento a la Tercera Edad*. Bronce. Avda. de La Mancha (Hogar del Pensionista)

Van Aerssen, Ignacio. *Torso*, 1986. Hierro. Museo de Escultura

Veyrat, Adriana. *Templo*, 2003. Acero corten e inoxidable. Museo de Escultura

Vico, Marisa. *Flamencos*. Bronce. Parque del Campo de Tiro.

Vico, Marisa. *Medallones*. Bronce. Avda. de la Lengua Española

Wenceslao Jiménez. *Cabeza de caballo*, 2004. Bronce. Museo de Escultura

Wenceslao Jiménez. *Venus 86*, 1986-2002. Bronce. Museo de Escultura

Wenceslao Jiménez. *Sirena alada*, 2001. Avda. del Dr. Fleming

Wenceslao Jiménez. *Monumento a Rocinante*. Bronce. Avda. de la Lengua Española

Wenceslao Jiménez. *Busto de Pablo Neruda*. Bronce. Parque Cervantes

Zapata, Miguel. *San Nicasio*, 2000. Bronce. C/ Mendiguchia Carriche

ESCULTURAS PROPIEDAD DEL MNCARS DEPOSITADAS EN LEGANÉS.

- Alonso Coomonte, José Luis. *Crisálida suspendida*, 1975. Hierro forjado. Museo de Escultura
- Álvarez Laverón, Elena. *Familia sentada*, 1969. Poliéster, fibra de cristal y polvo de mármol. Edificio Sabatini (Univ. Carlos III)
- Álvarez Laviada, Manuel. *Desnudo*, 1944. Piedra. Museo de Escultura
- Azpeitia, José. *San Juan*, 1966. Bronce. Edificio Sabatini (Univ. Carlos III)
- Badia, Sebastián. *Dos niñas*, 1957. Piedra. Museo de Escultura
- Barón, Francisco. *Silos*, 1970. Poliéster, fibra de vidrio y acero inoxidable. Museo de Escultura
- Barón, Francisco. *Esfera orgánica II*, 1970. Aluminio. Museo de Escultura
- Beltrán, Vicente. *Alegoría de la música*, 1933. Mármol Edificio Sabatini (Univ. Carlos III)
- Benedito, Luis. *Macho montés*, 1950. Bronce. Museo de escultura
- Blanco, Venancio. *Segador*, 1970. Bronce. Museo de Escultura
- Blanco, Venancio. *Cante*, 1972, Bronce. Museo de Escultura
- Blasco, Arcadio. *El Cau*, 1970. Terracota y hierro. Museo de Escultura
- Carrilero Gil, José. *Cantante*, 1972. Bronce. Museo de Escultura
- Casanovas. Enrique. *Desnudo* 1943. Piedra. Edificio Sabatini (Univ. Carlos III)
- Chirino, Martín. *Mediterránea III*, 1971. Acero inoxidable. Museo de Escultura
- Clarà, José. *Atleta*, 1945. Bronce. Edificio Sabatini (Univ. Carlos III)
- Colmeiro. Elena. *Cerámica*, 1972-1973. Gres esmaltado. Museo de Escultura
- Cuirán, Florencio. *Bisonte* 1932. Piedra. Museo de Escultura
- Eguibar, Teresa. *Expansión*, 1980, Hierro. Museo de Escultura
- Fenosa, Apel.les. *Orlando furioso*, 1971. Bronce. Museo de Escultura
- Ferrant, Ángel. *Tres mujeres*, 1948-82. Piedra. Museo de Escultura
- Ferrant Ángel. *Diálogo* 1947-84. Piedra. Museo de Escultura
- Ferreira, Carlos. *Huella de hombre*, 1972. Bronce. Museo de Escultura
- Ferreira, Carlos. *San Fernando*. Bronce. Museo de Escultura.
- Ferreira, Carlos. *El hombre de Hiroshima*, 1953. Piedra. Edificio Sabatini (Univ. Carlos III)
- Frechilla, Lorenzo. *Columna-cilindro morada*, 1981. Hierro pintado. Museo de Escultura
- Gabino, Amadeo. *Bailarina*, 1949. Bronce. Museo de Escultura
- Gabino, Amadeo. *Apolo XVI*, 1971. Acero inoxidable. Museo de Escultura
- Hernández, Feliciano. *Tensión horizontal*, 1973. Hierro pintado. Museo de Escultura
- Huerta, Moisés (de). *Torso*, 1910. Mármol. Edificio Sabatini (Univ. Carlos III)
- Inurria, Mateo. *Estatua yacente de Eustasio Terroba*, 1923. Mármol. Museo de Escultura
- Marco Pérez, Luis. *Hachero* 1926. Bronce. Museo de Escultura
- Montaña, César. *Concierto en Do Mayor*, 1972. Bronce. Museo de Escultura
- Mustieles, Benjamín. *Mujer al Sol*, 1962. Bronce. Museo de Escultura
- Mustieles, Benjamín. *Mujer tendida*, 1973, Bronce. Museo de Escultura
- Orduña, Fructuoso. *Post Nubila Phoebeus*. 1921. Bronce. Edificio Sabatini (Univ. Carlos III)
- Otero Oreña, Jesús. *Tenera tumbada*, 1935. Piedra. Museo de Escultura
- Planes, José. *Desnudo* 1938-40. Mármol. Edificio Sabatini (Univ. Carlos III)
- Polac, Susana. *Proyecto para la Basilica de Arantzazu*. Piedra. Museo de Escultura
- Pougheol, François. *Altiplano mayor*, 1985. Piedra y metal. Museo de Escultura
- Rodríguez, Amador. *Once Módulo*, 1971. Acero corten. Museo de Escultura
- Rubio Camín, Joaquín. *Alrededor de ...*, 1969. Hierro. Museo de Escultura
- Sacramento, Antonio. *Colomba*, 1969. Hierro. Museo de Escultura
- Sánchez, José Luis. *Zenón*, 1980. Acero corten. Museo de Escultura
- Torres Guardia, José. *Rebozo azteca*, 1972. Bronce. Museo de Escultura
- Ugarte, Ricardo. *Estela u Homenaje a Antonio Viglione*, 1971. Hierro pintado. Museo de Escultura
- Ugarte, Ricardo. *Distorsión nº6*, 1973. Hierro pintado. Museo de Escultura
- Vega, Pilar (de la). *Forma y medida*, 1977. Hierro pintado. Museo de Escultura
- Vicent, Julio. *Primavera*, 1950. Mármol. Museo de Escultura

OTROS PROPIETARIOS

ESCULTURAS UNIVERSIDAD CARLOS III

Arroyo, Eduardo. *Unicornio de Laciana*, 2000. Granito y bronce. Edificio Sabatini (Univ. Carlos III)

Pascual de Mena, Juan. *Busto de Carlos III*. Bronce. Edificio Sabatini (Univ. Carlos III)

ESCULTURAS COMUNIDAD DE MADRID

Vaquero Turcios. *Relieve mural*, 2002 *C/ Pedroches*

Wenceslao Jiménez. *Catedrales Góticas*. 1983. Hierro forjado. C.P. Carmen Conde

Barón, Francisco. *Toro*. Hormigón y bronce. Avda. de la Mancha. CP León Felipe

Wenceslao Jiménez. *Torso*. Hormigón. I.E.S. Tierno Galván

(A.D.F.Y.P.S.E.)

Wenceslao Jiménez. *Busto de Antonio García Gil*, 2003. Bronce. Avda. de Los Pinos

Bibliografía

Bibliography

AA.VV.
Arte y Naturaleza. Actas Curso Arte y Naturaleza 1995.
Huesca, Diputación de Huesca, 1996.

AA.VV.
El Paisaje. Actas Curso Arte y Naturaleza 1996.
Huesca, Diputación de Huesca, 1997.

AA.VV.
El jardín como arte. Actas Curso Arte Naturaleza 1997.
Huesca, Diputación de Huesca, 1998.

AA.VV.
Desde la ciudad. Actas Curso Arte Naturaleza 1999.
Huesca, Diputación de Huesca, 2000.

AA.VV.
L'avantguarda de l'escultura catalana.
Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura,
1989.

AA.VV.
Historia y política a través de la Escultura pública.
Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003.

AA.VV.
Jardi d'escultures.
Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1992.

AA.VV.
Museo Español de Arte Contemporáneo Madrid. Guía.
Catálogo.
Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia. Comisaría Nacional
de Museos y Exposiciones, 1975.

AA.VV.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. La colección. Guía.
Madrid, Aldeasa, 1997.

AA.VV.
Las colecciones del IVAM. Adquisiciones 1985-1992.
Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1992.

AA.VV.
Poéticas del lugar. Arte público en España.
Tegui (Lanzarote), Fundación César Manrique, 2001.

AA.VV.
Diccionario de pintores y escultores del siglo XX.
Madrid, Forum Artis, 1994-2002.

ABRIL, Manuel
La escultura española contemporánea
(en Historia del arte, de Karl Woermann).
Madrid, 1925.

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco
Diccionario de artistas valencianos del siglo XX.
Valencia, Albatros, 1999.

AGUILERA CERNI, Vicente
La postguerra. Documentos y testimonios.
Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.

ALBELDA, José; SABORIT, José
La construcción de la Naturaleza.
Valencia, Generalitat Valenciana. Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, 1997.

ALIX, Josefina
Escultura española 1900-1956.
Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.

ALIX, Josefina; CAMPS MIRÓ, Teresa
Un nuevo ideal figurativo. Escultura en España, 1900-1936.
Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2001.

ÁLVAREZ, María Soledad
La Escultura en Norte.
Salas (Asturias), Ayuntamiento de Salas, 2000.

ANTIGÜEDAD, M^a. Dolores; AZNAR, Sagrario
El siglo XIX. El cauce de la memoria.
Madrid, Istmo, 1998.

ARENCIBIA BETANCORT, Luis;
FERNÁNDEZ APARICIO, Carmen
Leganés. Arte en la calle.
Leganés (Madrid), Ayuntamiento de Leganés, 2001.

ARRIBAS, M^a. José
Cuarenta años de arte vasco, 1937-1977.
San Sebastián, Erein, 1979.

AZCUE BREA, Leticia
La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (Catálogo y Estudio).
Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994.

BARAÑANO, Kosme de (Ed.)
50 Años de escultura pública en el País Vasco
Bilbao, Universidad del País Vasco, 2000.

BARBACHO, Alfonso G.
Las migraciones interiores españolas en 1961-70.
Madrid, Instituto de Estudios Económicos, 1975.

BAZÁN DE HUERTA, Moisés
La escultura monumental en La Habana.
Cáceres, Universidad de Extramadura, 1994.

BENTEIN-STOELEN, M.-R.
Middelheim.
Antwerpen, Museum Middelheim, 1985.

BERNARDINO DE PANTORBA (Pseudónimo de LÓPEZ JIMÉNEZ, José)
Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España.
Madrid, Jesús Ramón García Rama J., 1980.

BONET, Juan Manuel
Diccionario de las Vanguardias en España (1907-1936).
Madrid, Alianza, 1995.

BOU, L.M.; GIMENO, Eva
Jardins i escultures a Les Corts.
Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1989.

BOZAL, Valeriano
Historia del Arte en España. (2ª ed.).
Madrid, Istmo, 1973.

BOZAL, Valeriano
Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura.
Madrid, Espasa Calpe, 1991.

CALVO SERRALLER, Francisco
Escultura española actual: una generación para un fin de siglo.
Madrid, Fundación Lugar, 1992.

CASAS, Nuria; MATEO, Lourdes
Passejant per Barcelona. Art i espais urbans.
Barcelona, Pòrtic, 1997.

CERECEDA, Miguel; CASTRO FLÓREZ, Fernando
Hacia un nuevo clasicismo.
Valencia, Generalitat Valenciana. Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles arts, 1999.

CIRICI PELLICER, Alexandre
Barcelona pam a pam.
Barcelona, Teide, 1992.

CIRICI PELLICER, Alexandre
L'escultura catalana.
Palm de Mallorca, Moll, 1957.

CORELLA SUÁREZ, M^a. Pilar
Leganés. Su arte e historia.
Madrid, 1976.

CORELLA, Pilar; VILLAREAL, Eugenio
El antiguo y nuevo Leganés.
Leganés (Madrid), Ayuntamiento de Leganés y Comunidad de Madrid, 1987.

CROW, Thomas
El arte moderno en la cultura de lo cotidiano.
Madrid, Akal, 2002.

DUREY, Philippe
La sculpture française au XIX siècle.
Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 1986.

FOESA
Informe de Fundación Foesa.
Madrid, 1972.

FONTBONA, F.; MIRALLES, F.
Història del art català.
Barcelona, Edicions 62, 1985.

GARCÍA MARÍN, Manuel
Estatuaria pública en Barcelona.
Barcelona, Catalana de Gas y Electricidad, 1986.

GARRIDO MORENO, Antonio
Escultura gallega contemporánea. La cerámica como punto de partida.
Lugo, Diputación Provincial de Lugo, 2000.

GAYA NUÑO, Juan Antonio.
Escultura española contemporánea.
Madrid, Guadarrama, 1957.

GODOY, Lupe

Documenta de Kassel. Medio siglo de arte contemporáneo.
Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2002.

GUASCH, Anna Maria

Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980.
Madrid, Akal, 1985.

GUASCH, Anna Maria

El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural.
Madrid, Alianza, 2000.

HOFMANN, Werner

La escultura del siglo XX.
Barcelona, Seix Barral, 1960.

HUICI, Fernando

Elogio del horizonte.
Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1990.

JIMÉNEZ-BLANCO, M^a. Dolores

Arte y Estado en la España del siglo XX.
Madrid, Alianza, 1989.

KRAUSS, Rosalind E.

La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos.
Madrid, Alianza, 1996.

KRAUSS, Rosalind E.

Passages. Une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson.
Paris, Macula, 1997.

LYKA, Károly

Szobrászatunk a százfordulón. Magyar művészet 1896-1914.
Budapest, Corvina, 1954.

LLORENTE, Ángel

Arte e ideología en el franquismo (1936-1951).
Madrid, Visor, 1995.

MADERUELO, Javier

El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura.
Madrid, Mondadori, 1990.

MADERUELO, Javier

La pérdida del pedestal.
Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1994.

MARCHÁN FIZ, Simón

Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna". Antología de escritos y manifiestos.
Madrid, Akal, 1986.

MARÍN-MEDINA, José

La escultura española contemporánea. (1800-1978).
Madrid, Edarcón, 1978.

MARÍN-MEDINA, José

España. Escultura multiplicada.
Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores y Ministerio de Cultura, 1989. (3^a ed. actualizada y completada).

MARÍN-MEDINA, José

Colección escultórica Eduardo Capa.
León, Diputación de León, 1994.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José

El monumento conmemorativo en España, 1875-1975.
Valladolid, Universidad de Valladolid, 1996.

MARTÍNEZ CARBAJO, Agustín; GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro.

Fuentes de Madrid.
Madrid, El Avapiés, 1994.

MENA, José María de

Sevilla. Estatuas y jardines.
Sevilla, Castillejo, 1993.

MOURE, Gloria

Configuraciones urbanas.
Barcelona, Polígrafa, 1994.

PAREDES, José María

Leganés. Una ciudad, una historia.
Leganés (Madrid), Ayuntamiento de Leganés, 1994.

PERMANYER, Lluís

Barcelona, un museo de esculturas al aire libre.
Barcelona, Polígrafa, 1991.

PERMANYER, Lluís

Biografía de la Plaça Catalunya.
Barcelona, La Campana, 1995.

REYERO, Carlos

La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914.
Madrid, Cátedra, 1991.

REYERERO, Carlos; FREIXA, Mireia

Pintura y escultura en España, 1800-1900.
Madrid, Cátedra, 1995.

RINCÓN LAZCANO, José

Historia de los monumentos de la Villa de Madrid.
Madrid, 1909.

ROWELL, Margit

Qu'est-ce que la sculpture moderne?
Paris, Centre Georges Pompidou, 1986.

SALVADOR, M^a del Socorro

La escultura monumental en Madrid. Calles, plazas y jardines públicos (1875-1936).
Madrid, Alpuerto, 1990.

SÁNCHEZ BONILLA, M^a. Isabel

Concepto y técnica de la escultura mural.
Tenerife, Gobierno de Canarias. Dirección General de Universidades e Investigación, 1997.

SANTANA, Lázaro

Diccionario (personal) del arte canario contemporáneo.
Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1994.

SELZ, Jean

La escultura moderna.
Barcelona, Eco, 1964.

SOBRINO MANZANARES, M^a. Luisa

Escultura contemporánea en el espacio urbano.
Transformaciones, ubicaciones y recepción pública.
Madrid, Electa, 1999.

SOTELO, Igancio
Los cuarenta años.
Diario El País, 29-XII-1996.

SUBIRACHS i BURGAYA, Judit
L'escultura del segle XIX a Catalunya.
Barcelona, Publicacions de la Abadia de Montserrat, 1994.

SUBIRACHS i BURGAYA, Judit
L'escultura commemorativa a Barcelona fins al 1936.
Barcelona, Els Llibres de la Frontera, 1986.

SUBIRACHS i BURGAYA, Judit
L'escultura commemorativa a Barcelona (1936-1989).
Barcelona, Els Llibres de la frontera, 1989.

TOLOSA, Eduard; ROMANÍ, Daniel
Barcelona. Escultura. Guia.
Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1996.

TORRENT, Rosalía
España en la Bienal de Venecia. 1895-1997.
Castellón de la Plana, Diputació de Castelló, 1997.

TRIADÓ, Joan-Ramon
Arte en Cataluña.
Madrid, Cátedra, 1994.

UREÑA, Gabriel
Las vanguardias artisticas en la postguerra española. 1940-1959.
Madrid, Istmo, 1982.

VILLAR PARDO, Leopoldo
Monumentos de Santander. Estatuas, plazas y motivos ornamentales.
Santander, 1990.

VILLARREAL, Eugenio.
Apuntes para la Historia de Leganés. En El antiguo y nuevo Leganés.
Leganés, Madrid, Ayuntamiento de Leganés, 1987.

Acerca del autor: José Marín Medina

About the author:
José Marín Medina

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Formación:

Es Licenciado en Filología Semítica por la Universidad de Granada y Diplomado en Documentación por la Biblioteca Nacional de Madrid.

Profesión:

Ha ejercido de profesor de Literatura, de bibliotecario y guionista de Televisión Española.

Actualmente es escritor y crítico de arte, ejerciendo la crítica en "El Cultural" del diario El Mundo y en revistas especializadas.

Bibliografía:

Es autor de una amplia bibliografía, en la que destacan su tratado *La escultura española contemporánea*, sus monografías sobre *Tàpies/Meditaciones*, *Farreras*, *Juan Barjola*, *Feliciano*, *Salvador Montó*, *Redondela*, *Martínez Novillo*, *Tolmo*, *30 años después* y

Francisco de Zurbarán y su obrador, así como sus libros sobre mercado y coleccionismo: *Grandes marchantes. Siglos XVIII, XIX y XX*, *Grandes coleccionistas. Siglos XIX y XX*, *Colección de Arte Fundesco/Compañía Telefónica*, *Colección Capa*, *La colección Lorenzana*, *La colección de Unión Española de Explosivos* y *La colección Leandro Navarro*.

Entre sus numerosos libros sobre escultura española actual, sobresalen los titulados *España/Escultura multiplicada* (editado por los Ministerios de Cultura y de Asuntos Exteriores y *El arte para todos. Escultura pública en Leganés*, edición del Ayuntamiento de Leganés.

Es autor de textos para numerosos (unos 180) catálogos de exposiciones.

Videografía:

Serie *Aproximación a la Pintura* (24 capítulos: de Altamira a Picasso), producida por Televisión Española.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Education:

Degree in Semitic Language (Universidad de Granada) and Degree in Documentation (Biblioteca Nacional de Madrid).

Career:

Literature professor, librarian and screenwriter for Televisión Española.

Currently a writer and art critic; reviews in "El Cultural" (El Mundo newspaper) and specialised publications.

Bibliography:

Treatise entitled "Spanish Contemporary Sculpture".

Monographic works:

"Tàpies/Meditaciones", "Farreras", "Juan Barjola", "Feliciano", "Salvador Montó", "Redondela", "Martínez Novillo", "Tolmo, 30 años después" and "Francisco de Zurbarán y su obrador".

Books on the art world and art collections: "Grandes marchantes. Siglos XVIII, XIX y XX", "Grandes coleccionistas. Siglos XIX y XX", "Colección de Arte Fundesco/Compañía

Telefónica", "Colección Capa", "La colección Lorenzana", "La colección de Unión Española de Explosivos" and "La colección Leandro Navarro".

His many books on contemporary Spanish sculpture include: "España/Escultura multiplicada" (published by the Spanish Ministry of Culture and the Ministry of Foreign Affairs) and "Art for all. Public sculpture in Leganés" (published by the Town Council of Leganés).

Author of approximately 180 exhibition catalogues.

Actividades internacionales:

Se responsabilizó del comisariado de la Participación de España en la *VI Exposición Internacional de Escultura de Budapest* en 1984; intervino como ponente en el *Simposio Iberoamericano de Escultura en Santo Domingo* (República Dominicana) en 1985; fue comisario de la muestra itinerante por Europa y Asia *España/Escultura multiplicada*, organizada por el Ministerio de Asuntos Exteriores y el Ministerio de Cultura, inaugurada en 1985; fue elegido en 1986 vicepresidente de AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte), con sede en París; fue miembro del Jurado de la Trienal de la Pequeña Escultura de Budapest en 1987; el Altem Museum de Berlín ha publicado su *Spanische Plastik Der Gegenwart*.

Actividades en España:

Desde 1991 es Miembro correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Es presidente de la Asociación Cultural Benito Pérez Galdós, de Madrid. Actualmente es comisario de exposiciones dentro del Programa de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, así como en los proyectos sobre arte emergente de la Obra Social de Caja Madrid. Principales exposiciones que ha dirigido:

20 de Mil. De relaciones y roces. Madrid, Sala Plaza de España de la Comunidad de Madrid, septiembre-octubre 2000; Crucero del Hospital Real, de la Universidad de Granada, noviembre-diciembre 2000; Sala Provincia, del Instituto Leonés de Cultura, enero-febrero 2001; Badajoz, MEIAC (Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo), de la Junta de Extremadura, mayo-julio 2001.

Figuraciones. Arte civil + Magicismos + Espacios de Frontera. Barcelona, Espacio para el Arte, de Obra Social Caja Madrid, enero 2003; Sevilla, Sala Santa Inés, de la Junta de Andalucía, primavera 2003; Centro

Videography:
"Aproximación a la Pintura" series (24 chapters: from Altamira to Picasso), produced by Televisión Española.

Activity abroad:
Organizer of Spain's participation in the VI International Sculpture Exhibition of Budapest (1984).

Speaker at the Spanish American Sculpture Symposium held in Santo Domingo (Dominican Republic) in 1985.

Organizer of the exhibition, presented in Europe and Asia, entitled

"España/Escultura multiplicada", arranged by the Ministry of Foreign Affairs and the Ministry of Culture and inaugurated in 1985.

AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte) in 1986, based in Paris.

Member of the Jury for the Small Sculpture Triennial of Budapest (1987).

The Altem Museum of Berlin has published his "Spanische Plastik Der Gegenwart".

Activity in Spain:
Since 1991: Member of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Chairman of the Asociación Cultural Benito Pérez Galdós (Madrid).
At present: exhibition organizer for "Programa de Arte Joven de la Comunidad de Madrid", including projects on emerging art carried out by Obra Social de Caja Madrid. Main exhibitions organized:

"20 de Mil. De relaciones y roces". Madrid, Sala Plaza de España,

Cultural Fonseca, de la Universidad de Salamanca, verano 2003; Museo de Pontevedra, otoño 2003.

El cuerpo. Conceptos y representaciones. Madrid, Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid, septiembre-octubre 2004; Santiago de Compostela, Palacio de la Música, noviembre-diciembre 2004; Barcelona, Espai d'Art Contemporani, enero-febrero 2005.

Circuitos 2004 de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid: Sala Avenida de América, diciembre 2004-enero 2005.

Participa como miembro de Jurados de numerosos certámenes de arte.

Premios:

En su palmarés literario cuenta con el Premio Sésamo de Novela, concedido a su relato *La atadura*.

Madrid, abril de 2005

Comunidad de Madrid, September-October 2000; Crucero del Hospital Real, Universidad de Granada, November-December 2000; Sala Provincia, Instituto Leonés de Cultura, January-February 2001; Badajoz, MEIAC (Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo), Junta de Extremadura, May-July 2001.

"Figuraciones. Arte civil + Magicismos + Espacios de Frontera". Barcelona, Espacio para el Arte, Obra Social Caja Madrid, January 2003; Seville, Sala Santa Inés, Junta de Andalucía, Spring

2003; Centro Cultural Fonseca, Universidad de Salamanca, Summer 2003; Museo de Pontevedra, Autumn 2003.

"El cuerpo. Conceptos y representaciones". Madrid, Sala Alcalá 31, Comunidad de Madrid, September-October 2004; Santiago de Compostela, Palacio de la Música, November-December 2004; Barcelona, Espai d'Art Contemporani, January-February 2005.

"Circuitos 2004", Consejería de Cultura, Comunidad de Madrid: Sala

Avenida de América, December 2004-January 2005.

Jury member of many art competitions.

Prizes:
His literary work, *"La atadura"*, was awarded the Premio Sésamo de Novela.

Madrid, April. 2005

Internet Teleadministración Educación on-line Ciber-encuentros Correo electrónico

<http://www.leganes.org/>



LEG@NÉS

CIUDAD DIGITAL

"Leganés Digital" es un proyecto que permitirá crear una plataforma tecnológica común para la ciudad de Leganés, y que englobará un conjunto de elementos relacionados con las nuevas tecnologías, sistemas de información y telecomunicaciones.



MADRID COMUNIDAD DIGITAL



Ayuntamiento de Leganés
www.leganes.org



Dirección General de Innovación Tecnológica
CONSEJERÍA DE ECONOMÍA
E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA



Comunidad de Madrid

Este libro se terminó de imprimir en los talleres
de Artes Gráficas Jomagar S.L.,
el día 15 de Julio de 2005.

Esta edición consta de 3000 únicos ejemplares.



MADRID COMUNIDAD DIGITAL



Ayuntamiento de Leganés



UNIÓN EUROPEA
FONDO SOCIAL EUROPEO

Dirección General de Innovación Tecnológica
CONSEJERÍA DE ECONOMÍA
E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA

Comunidad de Madrid



MACIDA