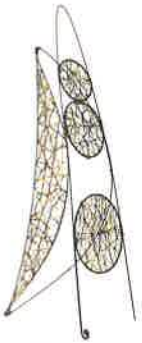




Volúmenes del siglo XX



Volúmenes del siglo XX

- Alfaro, Andreu** (cat. nº 22)
Ángeles Ortiz, Manuel (cat. nº 19)
Clavé, Antoni (cat. nº 18)
Chirino, Martín (cat. nº 24-25)
Domínguez, Oscar (cat. nº 6-7)
Fenosa, Apelles (cat. nº 10)
Ferrant, Ángel (cat. nº 9)
Gargallo, Pablo (cat. nº 1)
González, Julio (cat. nº 5)
Granell, Eugenio (cat. nº 21)
Hugué, Manolo (cat. nº 2)
Mallo, Cristino (cat. nº 11)
Miró, Joan (cat. nº 20)
Moore, Henry (cat. nº 12)
Oteiza, Jorge (cat. nº 13-14-15)
Sánchez, Alberto (cat. nº 8)
Solano, Susana (cat. nº 23)
Torres-García, Joaquín (cat. nº 3-4)
Villèlia, Moisès (cat. nº 16-17)

© catàlogo: Oriol Galeria d'Art, Barcelona, 2002
© texto: J. F. Yvars
© traducciones: John Coogan (English), Queralt Ciganda (Català)

Índice

Valores táctiles, J.F. Yvars	4
Catalogación	9
Biografías	49
Versió catalana	69
English translation	85

Valores táctiles

J.F. Yvars

Aunque pueda parecer sorprendente, en nuestro tiempo de saturación informativa, el territorio de la escultura es todavía una tierra lejana para la crítica contemporánea. La escultura moderna permanece anclada en el dilema de su definición, entre el retorno imposible a una tradición volumétrica, figurativa, de voluntad constructiva y programática, en una palabra, y el desafío del objeto plástico convertido en unidad significativa, desde un punto de vista más bien estético que artístico, todo hay que decirlo, y con notable capacidad para intervenir en el debate de las sensibilidades contemporáneas.

Una recapitulación sobre las raíces de la escultura llamemos histórica, como la que ahora se presenta, tiene de entrada un indudable interés clarificador y estimula, a través del análisis de unas obras de arte concretas bien seleccionadas, la discusión del lugar de la escultura como configuración espacial, como ordenación de motivos en un espacio propio. La escultura entendida de este modo desde los límites de la percepción del espacio plástico en el que afianza su forma.

Con certera responsabilidad historiográfica la muestra se titula *Volúmenes del siglo xx*, una manera sutil de evitar incómodas calificaciones de escuela y estilo y eludir las distorsiones siempre fuera de lugar de una tradición remotamente clasicista obsesionada en la figuración representativa –hoy suntuaria– de iconografía anacrónica si alguna vez fue algo más que un discreto ejercicio de taller. La selección requiere del espectador atención cuidadora al desarrollo formal alcanzado en cada una de las obras de arte elegidas, a la capacidad subversiva de unas presencias sensibles que aspiran a completarse en si mismas y establecer las condiciones de una percepción visual acabada. La selección comparte una cierta idea de belleza como perfección proyectiva, como resultado del encuentro azaroso entre la inaprensible voluntad de forma y la síntesis de signos sensibles abiertos al espacio que debe singularizarlos a la mirada del visitante.

Es de sobra conocido que la historia del arte, cuan lo menos desde la perspectiva de un siglo que es ya pasado, se ha construido a partir de los ‘relatos’ fundacionales que han acabado por complementarse. El primero se remonta a Vasari, que ya en el

siglo XVI vio en el arte los logros de una conquista progresiva de las apariencias sensibles que complican y densifican la representación naturalista, siempre forzada por un esquema ideológico o estilístico. El segundo, el relato 'moderno', vuelve la crítica sobre la obra de arte en su escueta verdad formal y concibe el arte mismo como una ilustración, ajustada o no, de determinados criterios de verosimilitud estrictamente artística que apelan a la sensibilidad perceptiva individualizada y ejercen de detonante para una experiencia estética siempre imprevisible.

La selección de obras de arte que constituyen la muestra dejan clara, además, su consistencia histórica, es decir la idea de que todas participan, en alguna medida, de la consideración del arte que se fundamenta mediante la asimilación creativa de unos modelos de representación del volumen establecidos por la mirada occidental a partir del ilusionismo figurativo renacentista. Incluso en momentos de desconcierto formal, de protagonismo casi evidente de probaciones figurativas ajenas a la sistematización visual naturalista, como puede darse en el momento de consolidación de las vanguardias, cuando la presencia del arte primitivo, antiguo o sencillamente no europeo se hizo notable, el filtro estético, el sistema de construcción, en una palabra, continúa siendo racionalmente occidental: la desinhibición caligráfica oriental y las secuencias narrativas simultáneas resultaban exóticas para nuestra escala de gradaciones y valoraciones perceptivas, a pesar o quizás a favor de Toulouse-Lautrec y Gauguin.

Desde el punto de vista, sin embargo, de la evolución de la escultura moderna, el ilusionismo naturalista tradicional se emancipa ya a finales del XIX de la representación y acentúa la expresividad y el desarrollo de las posibilidades constructivas que emanan del volumen en perspectiva. Maillol no quiere ser Rodin, ni Hugué, Maillol ... con lo que la versatilidad figurativa del neoclasicismo mediterráneo se asegura un lugar propio en las 'tradiciones de lo nuevo'.

A partir del Cubismo, con todo, auténtica subversión figurativa en la percepción artística moderna y punto sin retorno en la apreciación de la densidad de la tradición para la comprensión del arte, la escultura se convierte en una reflexión visual en la que masa, volumen, presencia y significado se disputan el protagonismo de un espacio de arte que ya no es escénico sino virtual y construido desde la energía plástica desplegada por la obra de arte. Y aquí el ejemplo de González y Picasso es rotundo, como también la magnificación expresiva del espacio abierto que prefiguran los 'transparentes' de Lipchitz o los 'vacíos' de Moore.

De hecho la escultura post-cubista adelanta una propuesta estética que marca, en ocasiones de manera irreversible, las posibilidades de objetivación y autonomía del

volumen en el espacio. La identificación formal de los valores táctiles en el espacio artístico y su transformación en construcciones virtuales de ilimitada ductilidad sensible. Conviene tener presente que debemos a un escultor irregular, de no disimuladas convicciones clasicistas –Hildebrand– el estudio sinuoso de las probabilidades de un arte del volumen en equilibrio inefable entre la armonía neoconstructiva y el empirismo figurativo, expresivista o narrativo. El problema de la forma (1892) insiste en el análisis de los modos de percepción de los valores táctiles o cercanos a la mirada del espectador para diferenciarlos de los valores ópticos, más alejados y que propician una mirada unitaria, casi pictórica diríamos sin exagerar, del objeto artístico. No es casual que Wölfflin y Berenson insistan al doblar el siglo en las capacidades táctiles de las draperies clásicas para representar el movimiento y la densidad en la limitada bidimensionalidad del cuadro, últimos reductos formales, reducidos a eficaces impresiones retinianas, de las laboriosas decoraciones de los bajorrelieves grecolatinos. Para crear un espacio artístico dinámico es necesario “recorrer a las sensaciones táctiles y motoras, parcela fundamental de nuestras facultades perceptivas” –aseguraba Barlach distanciando de verbalizaciones didácticas.

El espacio escultórico es, si bien se mira, un espacio artificial sostenido sobre la trama de intersecciones que generan las formas. Un espacio interactivo por definición. En el bajorrelieve puede verse, en efecto, una matriz decisiva para la autonomía de la tridimensionalidad escultórica, puesto que activa el espacio virtual en el que se articula y percibe el objeto plástico. La pintura pretende evocar desde siempre, con depurada destreza formal, la realidad ilusoria de la dimensión oculta del objeto: su densidad y volumen. En la escultura, sin embargo, el espacio hace visibles los volúmenes y dota a los objetos de una dimensión virtual que sobrepasa el área en la que se desenvuelve su realidad física. El escultor contemporáneo ha asimilado la lección y lleva al extremo el desarrollo de una consideración abierta y orgánica del espacio. Un espacio virtual que estimula el despliegue funcional de las formas que se definen y alcanzan su plenitud figurativa a través suyo. Susanne Langer considera agudamente el espacio virtual –ese particular espacio artístico– como el símbolo de la escultura moderna. Es una propuesta aceptable cuando se entiende que las formas artísticas contemporáneas, al menos una notable secuencia, nos enfrentan a los resultados de la desintegración del objeto en un haz de asociaciones sensibles. Que la renuncia a cualquier totalidad estética o conceptual sea definitiva o tentativa es algo que solo puede dirimir el tiempo.

Para el escultor moderno, sin embargo, las formas artísticas deben entenderse como organismos que ocupan creativamente un espacio integrándolo en su dinámica visual.

Langer calificaba con buen sentido el volumen escultórico de cinético y diseccionaba brillantemente algunas de sus funciones de analogía biológica: necesidad e inevitabilidad. La 'Botellas' de Boccioni, por ejemplo, son meros pretextos para la acción plástica.

El espacio artístico es para el escultor moderno un espacio activo, seguido, en el que apenas cabe la visión directa de una configuración sensible acabada; una suerte de escenario aséptico en el que se disponen los objetos. El espacio artístico es a la mirada del escultor un espacio de visibilidad donde el objeto sensible multiplica sus posibilidades de concreción —como estructuras o como fragmentos de visión que no renuncian a las pertinentes o impertinentes derivaciones emotivas a que puede someterlo el espectador.

La revolución formal de la escultura moderna puede presentar tintes dramáticos cuando se observa desde la perspectiva de la disolución de una temática representativa dirigida por décadas de una educación visual motivada por los ideales clasicistas y su metamorfosis renacentista. Unos ideales desnutridos en vacías formulaciones de principios atados al naturalismo de anteayer, sin embargo. Tampoco hay para tanto. La escultura moderna asimila las paradojas figurativas del cubismo y se convierte sin traumas en el objeto de sus propias leyes: frente a la idea de unidad formal, de expresión, armonía y orden se afirma el objeto sensible autónomo que realiza, a partir de unas premisas formalizadoras determinantes, un imaginativo salto perceptivo. Frente al equilibrio y la totalidad armónica de un complejo formal, la nueva escultura propone originalidad e intuición. Reacciones diversificadas a partir de inesperados materiales plásticos, dificultades de control tecnológico en el desarrollo de inéditos lenguajes no figurativos que se sobreponen emotivamente a actitudes estéticas artesanales como el vaciado, el modelado; mixtificación intencionada de combinatorias estilísticas; vocabulario lineal en una dinámica constructiva fundamentada sobre el plano..., Calder, Picasso, González, un singular 'collage' escultórico que recurre a la anécdota, la narración o la pictografía casi grafista por mera vehemencia expresiva. Volúmenes, vectores y densidades (1932) era la propuesta antidogmática de Calder, con las primeras construcciones de alambre Schlemmer. Signos retorcidos en metal, planchas curvadas que se definen en el espacio como humoradas de un Pierrot travieso.

Rodin admiraba las obras de arte inacabadas que centraban su perfección en lo impreciso, en ese camino medio hacia la realización. Sus cabezas emergen poderosas de moles marmóreas sin cortar —Balzac— que constituyen su atmósfera 'natural', ajenos al perfil impecable del acabado clásico. La escultura contemporánea cuenta con la

fragmentación ambiental y actúa así en un espacio virtual en el que impone su condición táctil y sensible. Archipenko, Brancusi, Duchamp-Villon han definido los nuevos ideales del movimiento, la presencia sensible que Lipchitz y quizás Laurens, en los años heroicos de entreguerras, han elevado a un nuevo clasicismo de sobriedad y elegancia formal. Un clasicismo del objeto que interviene en un espacio que lo configuran, por supuesto, pero que tampoco renuncia a las aspiraciones de armonía y equilibrio y expresividad cuando se disuelve en una secuencia formal no figurativa y densamente gestual. Con la mirada puesta en los pliegues inverosímiles que vivifican todavía hoy los relieves tardo-helénicos, en los rituales figurativos sin tiempo de la estatuaria antigua, en el rictus ceremonial del escriba egipcio. Un mundo de formas inmenso que contribuye con intensidad desatendida a subrayar una vieja convicción: la sensibilidad hace el arte. En cualquier tiempo.

Londres, verano de 2002

Catalogación

1 PABLO GARGALLO

Torse de Gitan, 1923

Bronce

Firmado y numerado 6/7

Fundación: Georges Rudier, París

71 x 24'2 x 22 cm.

Procedencia

Galerie Marwan Hoss, París

Colección particular, Tucson (USA)

Colección particular, Barcelona

Selección exposiciones

• Bruselas, Palais des Beaux Arts, *Exposition Minotaure*, 1934

• Madrid, Museo de Arte Moderno, *Pablo Gargallo. Escultor, Exposición póstuma de sus obras*, marzo 1935

• Venecia, XXVIII Bienal Internacional de Arte, Pabellón de España, *Pablo Gargallo*, Verano, 1956

• Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, *Gargallo 1881-1934*, Octubre-Diciembre 1971

• Barcelona, Palau de la Virreina, *Gargallo 1881-1934*, diciembre 1971-Enero 1972

• París, Musée d'Art Moderne de la Ville, diciembre 1980-marzo 1981; Barcelona, Palau de la Virreina, abril-mayo 1981; Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, junio-julio 1981; Madrid, Palacio de Cristal, octubre-noviembre 1981; Zaragoza, La Lonja, diciembre 1981-enero 1982, *Centenario Pablo Gargallo 1881-1981*, 1980-1982

• Londres, Tate Gallery, *On Classic Ground. Picasso, Léger, de Chirico and the New Classicism*, junio-septiembre 1990, n° 56, pág. 110

• París, Galerie Marwan Hoss, *Pablo Gargallo. Pierres, terres et bronzes 1900-1934*, noviembre 1993-enero 1994

(Para otras exposiciones ver Catálogo razonado)

Selección bibliográfica

• Courthion, Pierre, *Oeuvre complète*, éd. XXe s., Paris, 1973

• Ordóñez Fernández, Rafael, *Catálogo del Museo Pablo Gargallo*, Nouvelle Éd. Electa, Madrid, 1994

• Gargallo-Anguera, Pierrette, *Pablo Gargallo. Catalogue raisonné*, Les Éditions de l'Amateur, París, 1998, n° 105b, págs. 130-131

(Para una bibliografía completa ver Catálogo razonado)



2 MANOLO HUGUÉ
Femme et enfant, 1929
Terracota
Altura 21 cm.

Procedencia

Galerie Simon (Kahnweiler), París

Exposiciones

•Madrid, Galería Guillermo de Osma; Barcelona,
Oriol Galeria d'Art, *Ver a Picasso*, marzo-junio 2001,
nº17, pág. 43

Bibliografía

•Blanch, Montserrat, *Manolo*, ed. Polígrafa,
Barcelona, 1972, nº 496, pág. 245



3 JOAQUÍN TORRES-GARCÍA

***Hombre Frontal*, 1929**

Madera pintada

Firmada y fechada al dorso

18 x 9,5 x 4,5 cm.

Exposiciones

·Madrid, Guillermo de Osma Galería; Barcelona, Oriol
Galeria d'Art, *Torres-García: Construcciones en
madera*, noviembre 2000 a febrero 2001, n° 12, pág. 27



4 **JOAQUÍN TORRES-GARCÍA**
Máscara primitiva, 1932
Madera pintada
Firmada y fechada al dorso
17 x 13 cm.



5 JULIO GONZÁLEZ

Petite femme assise

Bronce

Firmado y numerado 6/9

Fundición: Susse

Realizado hacia 1932

13 x 22'5 x 7'5 cm.

Procedencia

Harald Kreuzer, Munich

Selección exposiciones

- París, Musée national d'Art moderne, *Julio González*, febrero-marzo 1952, n° 76
- Amsterdam, Stedelijk Museum, *Julio González*, abril-mayo 1955, n° 82
- Madrid, Sala de Santa Catalina del Ateneo, *Julio González*, marzo-abril 1960, n° 34
- Barcelona, Palau de la Virreina, *Julio González*, abril-mayo 1960, n° 34
- Nueva York, Galerie Chalette, *Julio González*, 1961, n° 36
- San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art, *Julio González*, febrero-marzo 1962, n° 36, pág. 44 (Exposición itinerante)

- Venecia, XXXII Biennale Internazionale d'Arte, Verano 1964, n° 106
- Londres, Tate Gallery, *Julio González*, agosto-septiembre 1970, n° 77 (Exposición itinerante)
- Rennes, Musée des Beaux Arts de Rennes, *González*, septiembre-octubre 1982, n° VI
(Para otras exposiciones ver Catálogo razonado)

Selección Bibliográfica

- Aguilera Cerni, Vicente, *Julio González*, Roma, 1962, n° LII
- Aguilera Cerni, Vicente, *Julio, Joan, Roberta González-Itinerario de una dinastía*, Barcelona, 1973, pág. 226
- Goldscheider, Cécile, *Exposition Julio González au Japon*, Tokyo, Osaka, 1975, n° 10
- Withers, Josephine, *Julio González, Sculpture in Iron*, Nueva York, 1978, n° 99
- Merkert, Jörn, *Julio González. Catalogue raisonné des sculptures*, ed. Electa, Milán, 1987, n° 136, pág. 129
(Para bibliografía completa ver Catálogo razonado)



6 OSCAR DOMÍNGUEZ

Jaca

**Objeto de madera, metal, plástico
y otros materiales**

Realizado hacia 1937

47 x 21 cm.

Procedencia:

Colección Georges Hugnet, París

Exposiciones

- Madrid, Guillermo de Osma Galería, *Ismos. Arte de vanguardia en Europa (1910-1939)*, mayo-julio 2000, n° 43, pág. 55
- Barcelona, Oriol Galeria d'Art; Madrid, Guillermo de Osma Galería, *Oscar Domínguez 1906-1957*, noviembre 2000-marzo 2001, n°1, pág. 13

•Madrid, Fundación Telefónica, *Oscar Domínguez surrealista*, noviembre 2001-enero 2002, n° 77, pág. 213

•París, Centre Georges Pompidou, *La Revolution Surréaliste*, febrero-junio 2002.

•Dusseldorf, K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, *Surrealismus: 1919-1944*, julio-octubre 2002, pág. 302

Bibliografía

- Xuriguera, Gerard, *Oscar Domínguez*, ed. Filipacchi, París, 1973, pág. 74.
- Castro, Fernando, *Oscar Domínguez y el Surrealismo*, ed. Cátedra, Madrid, 1974, n° 58, pág. 125



7 OSCAR DOMÍNGUEZ

Hombre y mujer

Madera

Realizado hacia 1945

Alto 12 cm.

Procedencia

Timothy Baum, Nueva York

Exposiciones

·Barcelona, Oriol Galeria d'Art; Madrid, Guillermo de Osma Galería, *Oscar Domínguez 1906 - 1957*, noviembre 2000 a marzo 2001, n° 13, pág, 23



8 ALBERTO SÁNCHEZ

Silueta: Mujer Castellana

Tinta china sobre papel

Realizado hacia 1958-60

97 x 31 cm.

Procedencia

Familia del artista, Madrid

Galería Almirante, Madrid

Exposiciones

• Toledo, Museo de Arte Contemporáneo, *Alberto*.

Encuentro en Toledo 1895 - 1995, pág. 38

• Madrid, Galería Almirante, *Alberto Sánchez*,

diciembre 1999, n° 11, pág. 30

• Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina

Sofía, *Alberto Sánchez 1895 - 1962*, 2001, pág. 103

(Exposición itinerante)



9 ÁNGEL FERRANT

Serie Venecia 3, 1959

Hierro (2ud.)

Medidas variables

Procedencia

Col. Artista

Martha Jackson Gallery, Nueva York

David Anderson Gallery, Nueva York

Colección particular, Barcelona

Exposiciones

•Barcelona, Sala del Fomento de las Artes Decorativas, Museo de arte Contemporáneo de Barcelona, 1961

•Madrid, Galería Nebli, 1961

•Madrid, Palacio de Cristal, *Ángel Ferrant*, 1983, n° 117

•Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Ángel Ferrant*, mayo - agosto 1999, n°E113, pág. 259

Bibliografía

•Fernández del Amo, J.L. (ed.), *Ángel Ferrant*, Madrid, Colección de Arte de Hoy, 1960

•Santos Torroella, Rafael, *La plástica irónica de Ángel Ferrant*, 'El Noticiero Universal', 18-1-1961, pág. 9



10 APEL·LES FENOSA
Monument aux Martyrs
***d'Oradour-sur-Glane*, 1944**
Maqueta del monumento
Bronce
Firmado y numerado, V/5
118 x 35 x 30 cm.

Procedencia

Colección Privada, París
Fundació Apel·les Fenosa, El Vendrell

Selección Exposiciones

- París, Musée Rodin, *Fenosa*, junio - septiembre 1980, n° 25
- Barcelona, Palau de la Virreina, *Apel·les Fenosa*, noviembre 1983-enero 1984, n° 37
- París, Musée national d'Art moderne Centre Georges Pompidou, *Face à l'Histoire*, diciembre 1996-abril 1997, pág. 606

•Washington, Tacoma Art Museum, *From Gaudí to Tàpies: Catalan Masters of the 20th Century*, enero-marzo 1997, págs. 64-66 (Exposición itinerante)

•Bucarest, Musée national d'Art roumain, *Before Miró after Dalí, Catalan masters of the 20th Century*, octubre-noviembre 1999, págs. 52-53 (Exposición itinerante)

•Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, junio-agosto 1999, n° 74, pág. 59; Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, *Apel·les Fenosa 1899 - 1988*, septiembre-octubre 1999, n° 74, pág. 59 (Para otras exposiciones ver Catálogo razonado)

Selección Bibliográfica

- Corredor-Matheos, Josep, *Fenosa, home, artista i la pau*, Barcelona, 1983, pág. 21
- Fenosa, Nicole; Tillier, Bertrand, *Apel·les Fenosa. Catalogue raisonné de l'oeuvre sculpté*, ed. Polígrafa, Barcelona, 2002, n° 299, pág. 163. (Para una bibliografía completa ver Catálogo razonado)



11 CRISTINO MALLO

Torso, 1966

Bronce fundición a cera perdida

Pieza única

Firmado

35 x 11 x 9 cm.

Procedencia

Galería Theo, Madrid

Colección Doctor Álix, Madrid

Exposiciones

•Madrid, Galería Theo, *Cristino Mallo*, febrero, 1969

•Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo,

Cristino Mallo. Exposición Homenaje,

enero - febrero 1985, pág. 84



12 HENRY MOORE

***Reclining Figure V*, 1952**

Bronce (edición de 9)

Longitud 21'5 cm.

Bibliografía

•Read, Herbert, *Henry Moore: a study of his life and work*, Londres, 1965, n° 163, pág. 182

•Melville, Robert, *Henry Moore. Sculptures and Drawings 1921 - 1969*, Londres, 1970, n° 433

•Bowness, Alan, *Henry Moore: Complete Sculpture 1949-1954*, Londres, 1986, n° 99, pág. 44



13 JORGE OTEIZA

Par espacial ingrávulo, 1956

Hierro cobreado

Firmado

24 x 30 x 24 cm.

Exposiciones

•IV Bienal de São Paulo, Brasil

•Logroño, Cultural Rioja, *Oteiza Espacialato*,
marzo - abril, 2001 (Exposición itinerante)

Bibliografía

•Pelay Orozco, Miguel, *Oteiza*, Editorial Gran
Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1978, págs. 490, 496, 497



14 JORGE OTEIZA

Espacios interiores, 1972

Alabastro

Firmado

30 x 30 x 30 cm.

15 JORGE OTEIZA

Cubos abiertos. Espacios interiores. Retenciones de luz. 1972

Alabastro

Firmado

30 x 30 x 30 cm.



16 MOISÈS VILLÈLIA
Serie 'Tela de araña', 1963
Alambre e hilo lacado
Altura 93 cm.

Procedencia

Sala Gaspar, Barcelona

Bibliografía

•Borràs, M^a Lluïsa, *Villèlia*, ed. Polígrafa, Barcelona,
1974, n^o 261, pág. 124



17 MOISÈS VILLÈLIA

Sin título

Caña, madera y corcho policromados

Realizado hacia 1960

Altura 49'3 cm.

Procedencia

Sala Gaspar, Barcelona



18 ANTONI CLAVÉ

Julian a deux faces, 1962

Bronze policromado, 4/6

Fundición: Guyot

Firmado

34 x 60 x 40 cm.

Exposiciones

- París, Galerie Marbeau, *Antoni Clavé-sculptures 1960-1986*, 1989, n° 15
- Barcelona, Palau de la Virreina, *Clavé escultures*, 1989, pág. 36

Bibliografía

- Permanyer, Lluís, *Clavé escultor*, ed. Polígrafa, Barcelona, 1989, n°52, pàg. 70.



19 MANUEL ÁNGELES ORTIZ

Cabeza

Madera pintada

Realizada hacia 1970

50 x 19 x 2 cm.

Procedencia

Familia del artista, Barcelona

Exposiciones

•Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo;
Granada, Auditorio Falla-Fundación Rodríguez
Acosta; Jaén, Museo Provincial, *Manuel Ángeles
Ortiz: Exposición Homenaje*, 1980

•Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina
Sofía; Granada, Palacio de los Condes de Gávia,
Manuel Ángeles Ortiz, abril - junio 1996, pág. 173



20 JOAN MIRÓ

Tête de Tériade, 1975

Bronce

Firmado y numerado 4/8

31 x 35 x 22 cm.

Exposiciones

·Milán, Fondazione Ambrosetti, *Miró escultore*,
ed. Skira, 1997, pág. 10

·Barcelona, Fundació Joan Miró, *Miró escultor*,
1987, pág. 152



21 EUGENIO GRANELL

Dama de Fontainebleau

Madera policromada

Realizada en 1984

Altura 61 cm.

Procedencia

Colección del artista, Madrid

Exposiciones

·Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, *Eugenio Granell. Exposición Antológica, 1940 - 1990*, octubre 1990 a enero 1991, pág. 342

Bibliografía

·Guigon, Emmanuel, *Eugenio Granell. Inventario do Planeta*, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela, 1995, pág. 72



22 ANDREU ALFARO

El silenci de les quatre barres, 1973

Madera

112 x 79 x 55 cm.

Procedencia

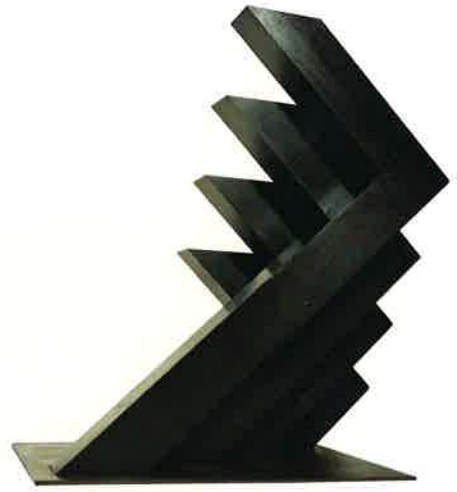
Sala Gaspar, Barcelona

Exposiciones

·Madrid, Palacio de Velázquez y Parque del Retiro,
Alfaro, mayo - junio 1979, nº 109

Bibliografía

·Universidad Complutense (ed), *Alfaro*, Madrid
1981, p. 80



23 SUSANA SOLANO

Sèrie Paisatge d' Interior, 1984

Bronce (Pieza única)

Firmado

18 x 38 x 28 cm.

Exposiciones

·Madrid, Galería Fernando Vijande,

Escultura 1984 - 1986, 1986



24 MARTÍN CHIRINO

Raíz, 1997

Bronce (Pieza única)

12 x 47 x 10 cm.

Exposiciones

·Las Palmas de Gran Canaria, Galería Manuel Ojeda,
Raíces, 1997

25 Martín Chirino

La sabina, 2001

Hierro forjado (Pieza única)

46 x 85 x 40 cm.

Procedencia

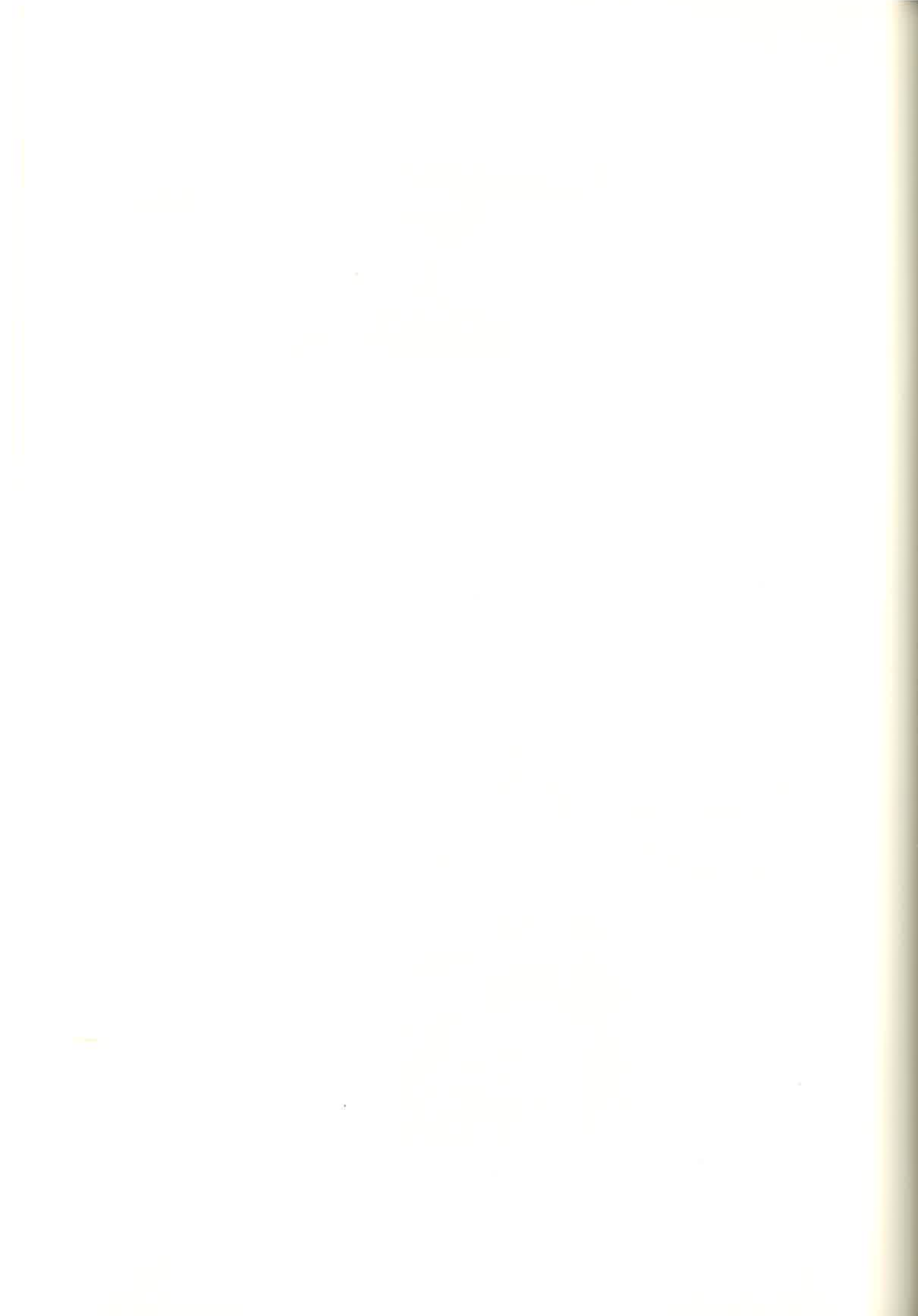
Galerie Thessa Herold, París

Exposiciones

·París, Galerie Thessa Herold, *Martín Chirino*.

Sculptures en fer forgé, otoño, 2001





ANDREU ALFARO (1929)

Andreu Alfaro nace en Valencia el 5 de agosto de 1929. En sus inicios el mundo del arte y de los artistas le queda lejano, aunque destaca en el dibujo. No es hasta los años cincuenta cuando empieza a sentir inquietud por este mundo. En 1957 realiza sus primeras exposiciones personales de dibujo y pintura en Valencia y Alicante. Un año más tarde, en 1958, conoce a Jorge Oteiza y se une al grupo Parpalló con el que expondrá a menudo. En 1959 obtiene el Primer Premio de escultura en el concurso del Colegio Alemán de Valencia. En 1961 es seleccionado para el Pabellón español de la IV Bienal de São Paulo.

A partir de entonces suele estar presente en las exposiciones internacionales. En la Bienal de Venecia de 1966 expone cinco obras. En 1971 crea para la ciudad de Nuremberg *Un árbol para el año 2000*, una escultura de aluminio de nueve metros de altura. En 1974 expone por primera vez en Colonia. El Ministerio de Cultura organiza en Madrid la primera retrospectiva de su obra en 1979. En 1981 se le concede el Premio Nacional de Artes Plásticas. Realiza diversas obras monumentales para Francfort, Colonia y Barcelona. El IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) organiza en 1991 una gran retrospectiva de su obra escultórica y gráfica.

MANUEL ÁNGELES ORTIZ (1895 - 1984)

Manuel Ángeles Ortiz nace en Jaén, sin embargo se traslada a Granada con su familia cuando aún cuenta pocos años de edad. Allí inicia su formación en la Escuela de Artes y Oficios y acude al taller de José Larrocha. También en esta ciudad empieza su amistad con Federico García Lorca, Ismael González de la Serna y Manuel de Falla. En 1912 continua su formación con Cecilio Pla en Madrid; frecuenta la Residencia de Estudiantes y participa en exposiciones colectivas.

En 1922 se marcha a París con Emilio Prados; allí inicia una gran amistad con Picasso. Esto explica el acercamiento hacia el cubismo en sus obras. Formará parte del famoso grupo de la Escuela de París. Al año siguiente realiza, junto a H. Viñes y H. Lanz, diversas escenografías y decorados: el del *Retablo de Maese Pedro* de Falla, el de *Genoveva de Brabante* de Satie, y el de *Aubade* de Poulenc.

A partir de 1926, y durante dos años, diseña la cubierta de la revista *Litoral*, dirigida por su amigo Emilio Prados y Manuel Altolaguirre; también ilustra *Poesía de perfil* de Hinojosa y colabora en las revistas *La Gaceta Literaria* (Madrid), *Gallo* (Granada) y *Martín Fierro*. En 1929 participa en la exposición *Pintores españoles residentes en París*, y en 1930 en la de *Arquitectura y Pintura moderna* en el Kursaal de San Sebastián. Regresa a Madrid en 1932, expone obras surrealistas, colabora con La Barraca de F. García Lorca y participa en el Grupo de Arte Constructivo de Torres-García.

Al iniciarse la Guerra Civil se traslada a París; allí permanece hasta 1940, cuando la Segunda Guerra Mundial hace que se marche a Buenos Aires. En 1949 vuelve a París adonde reside hasta el día de su muerte en 1984, pasando algunas temporadas en Granada, Barcelona y Madrid para realizar exposiciones como la del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid en 1980.

ANTONI CLAVÉ (1913)

Antoni Clavé Sanmartí nace en Barcelona en 1913. Hijo de la pintora y ceramista María Sanmartí, quizás fue ella misma quien le inculcó la vocación artística. A la temprana edad de trece años entra a estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, teniendo como profesor de escultura a Àngel Ferrant. Cuando finaliza los estudios se dedica al cartelismo, y de este modo es como se da a conocer en su ciudad natal, sobretudo a través de los carteles publicitarios de películas; así trabaja, por ejemplo, para los cines Capitol y Cataluña de Barcelona. En 1939 se va a París, huyendo del régimen franquista; es en la capital francesa donde realiza las tres primeras obras que ya anuncian al Clavé escultor: *Coquille-Plage* (1939), *L'homme au monocle* (1939) y *Téléphone* (1939). Sin embargo, a la creación de estas obras le siguieron varios años de inactividad escultórica.

En 1960 Clavé vuelve a dedicarse a la escultura, aunque de una forma casual. Conoce al escultor Albert Féraud que le enseña un nuevo sistema de esculpir: la técnica del plomo fundido. Clavé realiza varias esculturas mediante esta nueva técnica, que fueron expuestas en la *Galerie Creuzevault* y obtuvieron un gran éxito, lo cual animó a Clavé a continuar trabajando con la escultura.

Su estancia en París y su amistad con Picasso influyen en el tipo de obra hecha por Clavé pues éste último le contagia la libertad del acto creativo. Además, Clavé también debe a Picasso dos formas de trabajar: el modelado mediante huellas y la transposición mediante objetos previamente seleccionados (escoge objetos cotidianos para después transformarlos y darles una dimensión totalmente distinta a la que tenían en su origen). En su obra *Julián à deux faces* (1961) puede advertirse esta transmutación de los objetos. Si un elemento característico del Clavé escultor es la transformación de los objetos, otra característica es su contenido irónico ya sea en el título ya sea en los temas de sus obras.

MARTÍN CHIRINO (1925)

Martín Chirino nace en 1925 en Playa de las Canteras, cerca de Las Palmas de Gran Canaria. En el astillero donde trabaja su padre tiene sus primeros contactos con la forja del hierro. En 1940 entabla amistad con Manolo Millares y empieza a realizar sus primeras esculturas. Precisamente junto a Millares gana un premio en 1943, por una Natividad que realizan conjuntamente. Después de trasladarse a Madrid en 1947 y empezar a estudiar filología inglesa, lo deja y se matricula en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Entre 1952 y 1953 viaja por Francia e Italia y estudia durante un tiempo en la *School of Fine Arts* de Londres donde conoce a Henry Moore y Barbara Hepworth; termina por instalarse de nuevo en Las Palmas. La madera, la piedra y el hierro son los materiales más utilizados en sus esculturas de este periodo.

En 1955 participa en la III Bienal Hispanoamericana de Arte y dos años más tarde, en 1957, se une al grupo El Paso. En la Bienal de São Paulo de 1959 presenta cinco esculturas de hierro forjado. Participa en la exposición *New Spanish Painting and Sculpture* que se presenta en el MOMA neoyorkino en 1960. Es en esta época cuando empieza las series *El Viento* y *Raíces*. Expone junto a Saura en 1962 en la Galería Biosca de Madrid. En 1967 realiza la escultura *Raíz*, (tema que retomará treinta años más tarde) para la sede central del Banco Mercantil e Industrial de Barcelona.

En los años 70 presenta varias exposiciones en La Laguna, en Nueva York y también en la Galería Juana Mordó de Madrid. En 1980 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas. En 1989 se inaugura el Centro Atlántico de Arte Moderno bajo la dirección de Chirino. La galería Manuel Ojeda de Las Palmas presenta en 1997 la exposición *Raíces* de Chirino.

OSCAR DOMÍNGUEZ (1906 - 1957)

Oscar Manuel Domínguez Palazón nace el 3 de enero de 1906 en La Laguna (Tenerife). Era el hijo menor y el único barón de un rico terrateniente. Con tan sólo dos años queda huérfano de madre y es criado por sus dos hermanas y su abuela paterna. La infancia de Oscar Domínguez también queda marcada por una enfermedad: la *Corea infantil de Sydenham*, popularmente llamada “mal de San Vito”, que contrae a los tres años.

A la edad de doce años es internado en un pensionado de estudiantes, anexo al Instituto de La Laguna, ya que su padre se traslada con el resto de la familia a Tacoronte, donde tenía el mayor número de propiedades. Sin embargo, y debido a los malos resultados en sus estudios, a principios de 1927 se le envía a París, a trabajar en la oficina de un representante de envíos de fruta. Su permanencia en París dura poco ya que se ve obligado a volver para cumplir el servicio militar; sin embargo vuelve a la capital francesa al cabo de dos años. De hecho vive en París hasta que muere en 1957 y sólo abandona esta ciudad durante cortos periodos de tiempo. En 1931 muere su padre y Oscar Domínguez se plantea seriamente dedicarse al mundo del arte; hasta este momento vivía de su trabajo como dibujante publi-

citario y, sobretodo, de la asignación que le pasaba cada mes su padre. En 1933 hace su primera exposición en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife, con una obra de marcada influencia surrealista. De este modo, Oscar Domínguez y el grupo surrealista de Gaceta de Arte dan a conocer el movimiento surrealista en la isla y facilitan la entrada de Breton y el grupo surrealista internacional en 1935. Este mismo año Oscar Domínguez participa en la Exposición Internacional de Surrealismo, celebrada en el Ateneo Tinerfeño junto a Brauner, Chirico, Dalí, Ernst, Picasso y Miró entre otros.

En 1936 Domínguez inventa sus famosas *Decalcomanías*. Dos años más tarde empieza el llamado período cósmico, momento en el que su obra presenta una mayor originalidad. También es el momento en el que aparecen las primeras *Superficies litocrónicas*; se trata de dibujos creados a partir de la superposición de trazos y que el mismo Domínguez bautiza con este nombre. Al estallar la Guerra Civil regresa a París.

A mediados de los años 40, la obra de Domínguez presenta una clara etapa de influencias de De Chirico, hasta que la amistad con Picasso le conduce a imágenes surrealistas con configuración cubista. Después de la Guerra no se reintegra al grupo de Breton, y continua su fidelidad hacia Picasso y Eluard. En 1947 se casa y adquiere nacionalidad francesa. Un año después realiza su primera exposición individual en la Galería Carré. Eluard muere en 1952 y esto sumerge a Domínguez en una profunda crisis que se refleja en su obra. En 1955 su producción artística queda consagrada con la retrospectiva celebrada en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas; sin embargo, Oscar Domínguez decide acabar con su vida el 31 de diciembre de 1957 en París.

APEL·LES FENOSA FLORENSA (1899 - 1988)

Apel·les Fenosa nace en Barcelona el 16 de mayo de 1899. A pesar del temblor que tiene en las manos, debido a una enfermedad congénita, entra enseguida a trabajar en el estudio de Enric Casanovas; allí conoce a Gaudí y a Manolo Hugué. A los veinte años realiza un viaje a pie hasta Madrid, movido por el deseo de visitar el Museo del Prado.

Cuando le toca hacer el servicio militar, huye a París y se pone a trabajar en un taller de escultura religiosa en Toulouse. En 1921, en París, conoce a Picasso gracias a Pruna. Cuatro años después, en esta misma ciudad, realiza su primera exposición individual en la *Galerie Percier*, gracias al apoyo dado por su amigo Max Jacob. En Francia también entabla una estrecha amistad con Supervielle, Cocteau y Paul Eluard.

Al estallar la Guerra Civil regresa a España para luchar en el bando republicano, pero tras la derrota vuelve exiliado a Francia. De nuevo allí se dedica exclusivamente a la escultura. No es hasta 1957 que expone en Barcelona y lo hace gracias a la familia Gaspar, que le hace de marchante. A partir de este momento, fija su residencia en Cataluña en El Vendrell (Tarragona), donde va de vez en cuando a pasar los veranos. Fenosa muere en París el 25 de marzo de 1988.

ÁNGEL FERRANT (1890 - 1961)

Ángel Ferrant, hijo del pintor Alejandro Ferrant, nace en Madrid en 1890. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios y luego en la Academia de San Fernando. Viaja a París por primera vez en 1913 donde establece sus primeros contactos con el arte de vanguardia: le impresionan especialmente el futurismo y el cubismo. En 1918 obtiene la plaza de profesor de modelado y vaciado en la Escuela de Artes y Oficios de La Coruña. En 1920 traslada su plaza de profesor a Barcelona y empieza a ahondar en sus ideas para un nuevo sistema educativo. En 1926 obtiene el Premio Nacional de Escultura. Durante estos años de poca producción artística colabora con Alfar, participa en las tertulias (Ateneílo) que Rafael Barradas organiza en su casa de Hospitalet (Barcelona), también forma parte de Los Ibéricos y es una figura importante del grupo ADLAN (*Amics De l'Art Nou*). Tras unos inicios academicistas, practica una figuración plasmada en relieves, influenciados por el futurismo y el cubismo. Durante

los años 30, Ferrant participa en varias exposiciones colectivas con artistas catalanes en Barcelona, como las de la Sala Vayreda y las Galerías Syra. En 1934 vuelve a Madrid, donde proseguirá su labor de profesor en la Escuela de Artes y Oficios del Marqués de Cubas hasta el final de su vida. En 1936 participa en la exposición *Logicofobista*, organizada por ADLAN en la Galeria Catalonia de Barcelona y en la Exposición de Arte Contemporáneo, organizada en Santa Cruz de Tenerife también por el grupo ADLAN. Durante esta época e incluso en los años 40 realiza numerosos assemblages surrealistas con objetos varios encontrados.

Sus esculturas de los años 50 disfrutan de un carácter biomórfico, en la línea de Arp y Alberto Sánchez, aunque desarrolla también esculturas en hierro a las que aporta dinamismo y posibilidades combinatorias que resultan en lo que denomina 'escultura infinita'. En 1951 participa en la I Bienal de Arte Hispanoamericano y obtiene la medalla de oro en la Trienal de Milán. Entre 1958 y 1960 Ferrant prepara un grupo de obras en hierro que titula *Serie Venecia E.I. (Escultura Infinita)* y que se exponen en la XXX Bienal de Venecia de 1960. La *Serie Venecia 3* forma parte de este conjunto. En ella constatamos como Ferrant profundiza en las complejidades de lo aleatorio, a través de las posibilidades cedidas al espectador-manipulador, de multiplicar casi hasta el 'infinito' las variables configuraciones de la pieza. También en 1960 recibe el premio de la Fundación David Bright de Los Ángeles en la Bienal de Venecia.

PABLO GARGALLO (1881 - 1934)

Pablo Gargallo Catalán nace en Maella (Zaragoza) el 5 de enero de 1881, en el seno de una familia humilde. Por motivos económicos la familia entera se traslada a Barcelona en 1888, año en que se inaugura la gran Exposición Universal. En 1898 presenta el relieve *El Pastador* en la *IV Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques* de Barcelona. En esta época Gargallo aprende al lado del escultor Eusebi Arnau con quién está desde 1895. En el año 1900 entra como estudiante en la *Llotja* y frecuenta el café *Els Quatre Gats* donde conoce a Picasso, Nonell y Manolo Hugué. Después de un breve periodo en París en 1903 –donde conoce a Max Jacob, estudia la obra de Rodin y se reencuentra con Manolo Hugué– gracias a una beca otorgada por la *Llotja*, Gargallo se instala de nuevo en Barcelona. Durante esta época su obra se encuentra plenamente inmersa en el *Modernisme*. Es de destacar el encargo recibido de parte del arquitecto Domènech i Muntaner para realizar varias esculturas para el *Hospital de Sant Pau* y para el *Palau de la Música* en Barcelona, ejemplos altamente representativos de la arquitectura modernista. Durante estos años realiza un breve viaje a París y logra ver en casa de Picasso el cuadro *Les Femmes d'Alger (O. J.)*, el cual pudo influir sobre las máscaras de metal que empezó a realizar poco después.

En 1911 se instala de nuevo en la *rue Blomet* de París. Gracias a Picasso conoce a los galeristas Léonce Rosenberg y Antoine Level, quienes compran algunas de las piezas en metal que crea en esta época, y afianza su amistad con Juan Gris, Braque, Apollinaire, Reverdy... En 1915 vuelve a Barcelona donde es reconocido por su labor de escultor, ganando en 1920 el cargo de profesor de escultura y de metal repujado (*Mestre Repussador*) en la *Escola Tècnica d'Oficis d'Art de la Mancomunitat de Catalunya*. Es durante estos años cuando se dedica de forma mucho más intensa a sus creaciones de metal, las cuales le sirven en muchas ocasiones como experimentos plásticos definitivos con los que analizar el movimiento, el juego de las formas y su ordenamiento en el espacio. Su estilo, siempre controlado y refinado, se encuentra claramente presente en sus obras aunque éstas son difíciles de clasificar de forma ordenada y lineal. Gargallo es un escultor polifacético y el conjunto de su obra eminentemente poliédrico. *Torse de Gitan* (1923) representa con claridad la búsqueda de la belleza a partir de ciertos cánones clásicos más o menos evidentes, uno de los planteamientos clave del *Noucentisme* y sin lugar a dudas la base del 'retorno al orden' del periodo de entreguerras.

En 1924, debido a la dictadura del General Primo de Rivera que propicia su destitución del cargo de profesor que ostenta, decide instalarse nuevamente en París. No realiza ninguna otra exposición

individual hasta 1934, cuando expone con gran éxito en la Brummer Gallery de Nueva York y en la Sala Parés de Barcelona, pero fallece ese mismo año, el 28 de diciembre, a causa de una neumonía.

JULIO GONZÁLEZ PELLICER (1876 - 1942)

Julio González nace el 21 de septiembre de 1876 en Barcelona. Era el hijo del jefe de una importante orfebrería y el menor de cuatro hermanos. Así que, siguiendo con la tradición, los hijos varones (Joan y Julio) aprenden el oficio del padre mientras que, al mismo tiempo, acuden a clases nocturnas en la Escuela de Bellas Artes de *La Llotja* en Barcelona. Ambos hermanos ganan varios premios por su trabajo en orfebrería: medalla de oro en la Exposición de Artes Aplicadas de Barcelona, y medalla de bronce en la Exposición Internacional de Chicago.

El 3 de septiembre de 1896 muere el padre dejando el taller en manos de su hermano Joan. En este momento, Joan y Julio ya frecuentan *Els Quatre Gats* así como a Antonio Gaudí, Ramón Casas, Manolo Hugué y un joven Pablo Picasso, entre otros. Sin embargo, la frágil salud de Joan hace que la familia González se plantease la posibilidad de vender el taller y así lo hacen en 1900, cuando deciden trasladarse a vivir a París, donde los dos hermanos continúan con su carrera artística. Julio expone en el Salón de la *Société Nationale des Beaux-Arts* en 1903. Pero la salud de Joan empeora y, en 1906, se ve obligado a volver a Barcelona, siguiéndole un año después su hermana Pilar. Finalmente, Joan González muere el 31 de marzo de 1906, y toda la familia vuelve a establecerse en Barcelona. Julio, intentando rehacer su vida, decide regresar a París, donde vuelve a dedicarse a la orfebrería para ganarse la vida; allí lleva una existencia solitaria protagonizada por la tristeza y por unas constantes crisis emocionales, provocadas por el vacío que había dejado su hermano. Posteriormente, en 1913, su familia se reúne con él en París para volver más tarde a la Ciudad Condal al estallar la guerra; regresarán finalmente a establecerse en la capital francesa en 1915. En 1918 trabaja en las fábricas Renault, ahora dedicadas a la producción de material de guerra, donde aprende a usar la soldadura autógena.

Poco a poco, Julio rehace su vida y sus relaciones con otros artistas y, ya a finales de los años veinte, muestra una clara preferencia por la escultura. En 1927 realiza sus primeras esculturas de hierro; dos años más tarde las expone en el *Salon d'Automne* de París. Pero hasta 1930 Julio González no empieza a ser conocido; de hecho, esta década de su vida está llena de exposiciones: en la *Galerie de France* (1930) con la que firma un contrato, en la *Galerie Le Centaure* de Bruselas (1931), en la *Galerie Percier* y en los *Cahiers d'Art* de París (1934) en la *Galerie Pierre* (1937)..., además de participar en exposiciones colectivas con artistas tan conocidos como Picasso, Miró, Gargallo, Dalí o Gris entre muchos otros.

En 1937, Julio González contrae matrimonio con Marie-Thérèse Roux y se traslada con toda la familia a Arcueil. Pero, al estallar la Guerra dos años después, se instalan en Lasbouygues, un pueblecito de Lot. En 1941, Julio y su esposa vuelven a París; su hija Roberta y su marido Hans Hartung, al estar amenazados por la Gestapo, no pueden acompañarles. Fue la última vez que se vieron ya que Julio González murió el 27 de marzo de 1942.

EUGENIO GRANELL (1912)

Eugenio Granell vivió su infancia entre La Coruña y Santiago de Compostela, donde inició sus estudios musicales. Sus primeros contactos con el mundo artístico le llegaron gracias a la revista fundada con su hermano Mario.

En 1928 se traslada al Conservatorio de Madrid para continuar sus estudios de música. Allí frecuenta la tertulia de Eduardo Dieste, milita en partidos de izquierda, descubre el arte de vanguardia de la mano de Sánchez Mazas y conoce el surrealismo a través de Pierre Neville.

En el año 1935 pasa unos meses en prisión, acusado de hacer propaganda subversiva. Cuando estalla la Guerra participa activamente en ella, tanto en el frente como a través de la prensa. Posteriormente

te se ve obligado a exiliarse a Francia por la persecución de los comunistas a los miembros del POUM, en el que militaba. Una vez en París consigue desplazarse hacia Sudamérica; Granell y Amparo Segarra, la que será posteriormente su esposa, permanecen durante un tiempo en la República Dominicana, luego en Guatemala, y después en Puerto Rico. Su estancia en Santo Domingo fue importante en su carrera artística ya que allí conoció a André Breton; además en Puerto Rico se publica el primero de sus libros, *Isla, cofre mítico*. La publicación de dicho libro, así como su participación en la exposición llevada a cabo en París *Le surrealisme* (1947), le dan ya cierto prestigio y reconocimiento.

Finalmente, en 1957, se establecen en Nueva York. Granell trabaja como profesor de literatura española en el *Brooklyn College* mientras continúa con su carrera artística. En 1964, tiene lugar su primera exposición individual en España, en la Galería Nebli de Madrid; sin embargo, su obra fue desconocida en este país hasta mediados de los ochenta, cuando Granell se instaló definitivamente en Madrid. A partir de este momento empiezan las exposiciones, sus escritos en la prensa y la reedición de sus libros, hasta el día de hoy.

MANOLO HUGUÉ (1872 - 1945)

Manolo Hugué nace en la ciudad de Barcelona el 1 de mayo de 1872. Era el segundo hijo de un alférez llamado Benigno Martínez, y de Ana Hugué y Gaspar que ya tenía otros dos hijos de un anterior matrimonio. Cuando tan sólo tenía tres meses, él junto a sus hermanos y su madre, se fueron a vivir a Cuba para reunirse con su padre, que había sido trasladado para continuar la carrera militar. Allí viven cinco años hasta que Ana Hugué, cansada de la vida conyugal, decide volver a Barcelona llevándose consigo a sus hijos. Así empieza una dura niñez para este artista, que aprendió de la vida en la calle y que soportó las distintas enfermedades propias de la infancia de la época. Sin embargo, a pesar de este ambiente poco propicio, Manolo se hace miembro de la escolanía de Santa María del Mar y entra como estudiante en la Escuela de Bellas Artes de la *Llotja* de Barcelona. Todo esto pone un cierto orden en su vida. Posteriormente trabaja en la fundición artística Masriera y Campins, y en el taller de José Forés y, después, en el de Torcuato Tasso.

En 1900 Manolo Hugué se marcha a París buscando, como muchos otros artistas del momento, saciar sus deseos de renovación; no volverá hasta diez años después, instalándose en Ceret en busca de la tranquilidad que le permita centrarse en su trabajo, ahora ya reconocido. En Ceret, dónde coincide con muchos artistas, reside hasta 1915; lo abandona para instalarse durante algún tiempo en Barcelona y Arenys de Munt, para regresar de nuevo en 1919. En 1927, por motivos de salud, se ve obligado a instalarse en la población de Caldes de Montbui donde trabaja hasta el día de su muerte, en 1945.

CRISTINO MALLO (1905 - 1989)

Cristino Mallo nace en Tuy, Pontevedra, en 1905. Hermano de la pintora Maruja Mallo, se forma en Madrid en los años 20, en la escuela de Bellas Artes San Fernando y en la Escuela de Artes y Oficios. Durante estos años participa de la vida cultural del Madrid de la Segunda República, y entra en contacto con algunos poetas de la Generación del 27. Por entonces su producción escultórica empieza a ser reconocida, y fruto de ello es el Premio Nacional de Escultura, que obtiene en 1933.

En 1935 es nombrado profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Salamanca. Después de la Guerra Civil se instala definitivamente en Madrid, ciudad para la que recibe importantes encargos urbanos, entre los que destacan la estatua de Eugenio d'Ors del Paseo del Prado, o la fuente de *Los Delfines* en la Plaza de la República Argentina. También imparte clases en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, y en 1973 es nombrado Académico de Bellas Artes, honor al que renuncia en 1980.

En la recta final de su vida, durante los años 70 y 80, desarrolla una intensa actividad expositiva, destacando las muestras realizadas en la Galería Theo de Madrid, en la Galería Sur de Santander o

en la Galería Ederti de Bilbao, y sobre todo la gran antológica celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid en 1985, como homenaje a toda su trayectoria. Fallece en Madrid en 1989.

JOAN MIRÓ (1893 - 1983)

Joan Miró Ferrà nace en Barcelona en 1893. A la temprana edad de catorce años inicia sus estudios en la Academia de Bellas Artes de la *Llotja* en Barcelona, compaginándolos con los de comercio. Al cabo de tres años se ve obligado a abandonar sus estudios en la *Llotja* y dedicarse a trabajar en la droguería Dalmau, para dos años más tarde volver a emprender su carrera artística. En 1915 entra como aprendiz en el taller de pintura de Francesc Galí. En este momento, Miró ya frecuenta el *Cercle Artístic de Sant Lluc*.

En 1918 hace su primera exposición individual en la Galería Dalmau, consistente en sesenta y cuatro lienzos y algunos dibujos realizados entre 1914 y 1917, y funda la Agrupación Courbet junto a Ricart, Francesc Domingo, Ramón Sala y Llorens Artigas. Al año siguiente viaja a París; desde ese momento, Miró pasa los inviernos en dicha ciudad y los veranos en Montroig.

En la capital francesa expone su obra en las galerías *La Licorne* gracias al concurso de Pedro Manyach, y posteriormente en el *Camaleon Club* (1923). Pero lo realmente importante de su permanencia en París es que le permite conocer el surrealismo. En 1925 recibe el encargo junto a Max Ernst, de quien aprende la técnica del *collage*, de realizar los decorados del ballet *Romeo y Julieta* que presentaba la compañía de Sergei Diaghilev; este trabajo significa el enfado de los surrealistas aunque éste dura poco.

En 1928 Miró viaja a Holanda, donde conoce la obra del gran pintor Veermer y pinta *Interiores holandeses*; ese mismo año expone por primera vez en Estados Unidos, en la *Valentine Gallery* de Nueva York. (No vuelve a exponer en dicha ciudad hasta 1941). Al año siguiente se casa con María Dolors Juncosa. En 1931 expone en la *Galerie Pierre* una serie de 'construcciones', en un momento en el que parece haber renunciado a la pintura, y recurre al *collage* y a los cuadros realizados mediante objetos encontrados como técnicas más expresivas.

En 1937 se le encarga la decoración mural (*El Segador*) del pabellón de España en la Exposición Internacional de París. Miró abandona la capital francesa tras la ocupación nazi y se instala en Palma de Mallorca hasta 1947. A partir de entonces se dedica básicamente a hacer esculturas y murales de cerámica para espacios abiertos y edificios públicos; en el mismo 1947 viaja hasta Cincinnati para realizar una gran pintura mural, cuyo proceso de creación queda registrado en un film de Thomas Bouchard. En 1971 se crea la Fundación Joan Miró, aunque no es inaugurada oficialmente hasta 1975, en un edificio diseñado por el arquitecto Sert en Montjuich. Joan Miró fallece en Palma de Mallorca en 1983.

HENRY MOORE (1898 - 1986)

Henry Spencer Moore nace el 30 de julio de 1898 en Castleford (Yorkshire), en el seno de una familia marinera. Es en su ciudad natal donde empieza a trabajar como profesor, a pesar de su vocación como escultor. Después de la Primera Guerra Mundial (en la cual participó), empezó a asistir a la *Leeds School of Art* gracias a una beca que le fue otorgada como excombatiente; más tarde, en 1921, ganará la *Royal Exhibition Scholarship* para estudiar escultura en la *Royal Academy of Art* de Londres. En 1924, Moore será nombrado maestro de escultura de esta misma escuela, cargo que ocupará durante siete años y que le permitirá viajar a Italia y conocer los frescos de Giotto y de Masaccio, así como las esculturas de Michelangelo.

Henry Moore presenta su primera exposición en 1928, en la *Warren Gallery* de Londres. En 1930 se hace miembro de la *Unit One* –un grupo de nuevos artistas encabezados por Paul Nash. Desde 1932 hasta 1939 enseña en la *Chelsea School of Art*. Henry Moore ya está considerado una figura importante dentro del movimiento surrealista inglés, aunque no comparte del todo esta doctrina; así, en 1936, participa en la *International Surrealist Exhibition* en las *New Burlington Galleries* de Londres.

En 1940, Henry Moore es nombrado artista oficial de la Guerra y la *War Artists Advisory Committee* le encarga que haga unos dibujos sobre la vida en los refugios. Moore se dedica enteramente a este trabajo hasta que, en 1943, la Iglesia de St. Matthew (Northampton) le pide que esculpa una Madona con niño; esta escultura es la primera de una importante serie que Moore hace posteriormente.

Ya convertido en un prestigioso escultor a escala mundial, en 1948 gana el Premio Internacional de escultura de la Bienal de Venecia. En los años cincuenta Moore ya tiene importantes encargos de organismos públicos, como por ejemplo la *Reclining Figure*, hecha para ser colocada delante del edificio de la UNESCO en París (1958), y la *Reclining Figure del Lincoln Center* de Nueva York (1963-1965).

JORGE OTEIZA (1908)

Jorge Oteiza nace en Orío (Euskadi) en 1908. Estudia en San Sebastián y Lekaroz. En 1927 se traslada con su familia a Madrid. Se matricula en la facultad de Medicina pero su vocación de escultor se impone y empieza a estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Hacia 1928 empieza a realizar sus primeras esculturas, con cierta influencia de Epstein, Txaplin y Alberto Sánchez.

En 1931 y 1933 obtiene el primer premio de la Bienal de Artistas Vascos. En 1934 expone en San Sebastián con los pintores Lekuona y Balenciaga. Viaja a América del Sur en 1935 y trabaja y expone varias veces en Buenos Aires, Santiago de Chile, Bogotá, Quito y Lima. En 1947 funda el grupo de artistas experimentales llamado Espacio y escribe varios textos teóricos. Algunas esculturas de esta época denotan cierta influencia de la obra de Henry Moore, sobretodo en el análisis de la naturaleza del hueco.

Regresa al País Vasco en 1948 y se instala en Bilbao. Dos años más tarde se le adjudica por concurso la realización de toda la estatuaria para la Basílica de Arantzazu; en 1954 se prohíben sus trabajos en la basílica –los cuales puede reanudar en 1968. En 1951 le otorgan el Diploma de Honor en la IX Trienal de Milán por su escultura *Ensayo sobre lo simultáneo*. En 1957 obtiene el Gran Premio Internacional de Escultura en la IV Bienal de São Paulo. Funda una Escuela Vasca en 1966 y crea el grupo GAUR.

En 1976 participa en la Bienal de Venecia. En 1985 recibe el Premio Euzkadi y el Ministerio de Cultura le concede la Medalla de Oro a las Bellas Artes; tres años más tarde recibe el Premio de las Artes Príncipe de Asturias. Publica varios libros: *Ejercicios en un túnel* (1983), *Cartas al Príncipe* (1988), *La Ley de los cambios* (1991). En 1988 se presenta en Madrid, Bilbao y Barcelona una retrospectiva de su obra, organizada por la Fundación Caja de Pensiones. Ese mismo año es seleccionado, junto con Susana Solano, para representar a España en la VIII Bienal de Venecia. En 1992 dona toda su obra al pueblo navarro y se crea la Fundación Oteiza en su caserío de Alzuza.

ALBERTO SÁNCHEZ (1895 - 1962)

Alberto Sánchez nace en el seno de una familia sencilla de Toledo; hijo de panadero, pronto aprende este oficio y ya se dedica a él cuando su familia se traslada a Madrid en 1907. No puede ingresar en la Escuela de Artes y Oficios debido a su falta de estudios, así que tiene que conformarse con las visitas al Museo del Prado y al Museo Arqueológico de Madrid. También forma parte de las Juventudes Socialistas. En 1917 se va a África a cumplir con el servicio militar; allí realiza en piedra y barro sus primeras esculturas.

Cuando regresa a Madrid conoce a Mateos y a Barradas (1922); éste último fue el responsable del cambio de estilo en sus obras: dejan de ofrecer una visión naturalista para descomponerse en planos y presentar una perspectiva neocubista.

A mediados de los años 20 empiezan sus exposiciones en Madrid: en 1925 en la Sociedad de Artistas Ibéricos, en 1927 y en 1930 en el Ateneo. La buena crítica de estas exposiciones le premia con una beca de la Diputación de Toledo; esto le permite salir de la precariedad económica en la que se halla y dedicarse a su verdadera vocación.

En 1927 conoce a Benjamín Palencia; de su amistad y sus largas conversaciones surge la estética de la Escuela de Vallecas. Con la Sociedad de Artistas Ibéricos también expone en Copenhague en 1932 y en Berlín un año después; también en 1933 entra en el grupo de Artistas de Arte Constructivo, liderado por Torres García. Como militante del PCE, realiza varios trabajos: crea algunos de los decorados de La Barraca, ilustra revistas revolucionarias y produce la escultura monumental *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, para presidir el pabellón de la República Española, en la Exposición Universal de París de 1937.

Además de su labor artística, Alberto Sánchez también se dedica a la docencia. Es profesor de dibujo en un instituto de enseñanza secundaria en El Escorial, y luego en Valencia; finalmente se le encomienda la misión de acompañar a los niños enviados como refugiados a la URSS por la República. Durante el exilio Alberto Sánchez se dedica básicamente a dibujar y a pintar; no será hasta 1956 que retome la escultura pero, ahora, con materiales nuevos para él: la madera y el hierro.

Alberto Sánchez muere en Moscú en 1962. Posteriormente, en 1967, el Museo Pushkin de esta misma ciudad le dedica una importante exposición; en Madrid, tras la guerra, la primera exposición de este artista no se produce hasta 1970, organizada por la Dirección General de Bellas Artes.

SUSANA SOLANO (1946)

Susana Solano nace en Barcelona en 1946. Cursa la carrera de Bellas Artes en la Universidad de Barcelona. A finales de los años setenta empieza a experimentar con la escultura. Estudia a los grandes maestros de la forja González y Picasso y hereda de su padre, herrero, la facilidad para trabajar los metales.

En sus primeras esculturas puede apreciarse cierta influencia de Brancusi. En los años siguientes su obra absorbe la sintaxis del minimalismo. Emplea materiales industriales inalterados, como el hierro, el yeso o el plomo sobre la tela metálica.

Es seleccionada junto a Jorge Oteiza para representar a España en la Bienal de Venecia de 1988. En este año le es concedido el Premio Nacional de Artes Plásticas.

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA (1874 - 1949)

Torres García nace en Montevideo (Uruguay) en 1874. Hijo de padre catalán y madre uruguaya llega a Barcelona con su familia en 1891, cuando tiene 17 años. En Barcelona asiste a la Escuela de Bellas Artes y forma parte del grupo de jóvenes artistas que se reúnen en el café *Els Quatre Gats*.

Entre 1910 y 1912 viaja por Francia e Italia para aprender la técnica del fresco ya que debido a su aproximación al *noucentisme* –resultado del interés por el equilibrio clasicista– y gracias a la protección de D'Ors, le encargan la realización de los frescos para el *Palau Sant Jordi de la Generalitat*. En 1918 suspenden el encargo citado por considerar las pinturas poco adecuadas al lugar dónde se realizan. Este suceso afecta enormemente a Torres, rompe con el *Noucentisme* y empieza a realizar obras de carácter más transgresor, empujado en cierto modo por un Barradas ya claramente vibrationista. En esta época Torres también imparte clases a niños, se interesa por corrientes pedagógicas nuevas y modernas y publica varios textos.

Entre 1920 y 1922 pasa una breve estancia en Nueva York, donde intenta ganarse la vida fabricando los juguetes que ya realizaba en Barcelona. Vuelve a Europa y en 1924 viaja a París, donde permanece hasta 1932. Entre 1928 y 1929 conoce a Theo van Doesburg y a Piet Mondrian. En la capital francesa funda junto a Michel Seuphor la revista *Cercle et Carré*, en 1930, la cual deja poco después por divergencias con Seuphor. Posteriormente, en Montevideo, retoma el camino andado fundando la revista *Círculo y Cuadrado*.

Regresa a España en 1933. Se celebra una retrospectiva de su obra en el Museo de Arte Moderno. En Madrid intenta poner en marcha el Grupo de Arte Constructivo, en el que se dan cita un grupo

heterogéneo de artistas como Alberto, Maruja Mallo, Manuel Ángeles Ortiz, Luis Castellanos, Benjamín Palencia, etc... pero sus propuestas no encuentran el eco esperado y decide regresar a Uruguay en 1934. En Montevideo funda la Asociación de Arte Abstracto y el Taller Torres-García. Su labor artística y pedagógica contribuyen decididamente al desarrollo de la abstracción en América Latina.

MOISÈS VILLÈLIA (1928 - 1994)

Moisès Villèlia, hijo de un ebanista, nace en la ciudad de Barcelona en 1928. Inicia sus estudios en la Escuela Damon hasta que estalla la Guerra Civil. En 1942 se traslada con su familia a Mataró y empieza a trabajar como tallista; es en esta ciudad donde expone por primera vez, en 1954, en el Museo Municipal. Dicha exposición es importante porque le permite conocer a Brossa y, a través de él, al grupo *Dau al Set* y a Joan Prats.

En 1956 forma, junto a Lerín y Rabasseda, el grupo Art Actual cuya finalidad es introducir el arte de vanguardia en Mataró. Gracias al Club 49 se dan a conocer sus primeras obras. En 1958 expone en la Sala Gaspar. Se casa con la pintora Magda Bolumar y se instalan en una masía de Cambrils donde permanece aislado de la actualidad artística, mientras Joan Prats se encarga de presentarle importantes artistas.

En 1960 entra a formar parte de la asociación Fomento de las Artes Decorativas y participa en proyectos de arquitectos e ingenieros como Estrany o Martorell y Bohigas. En 1967 se marcha a París gracias a una beca del Instituto Francés, para investigar el dibujo y el libro como soporte. Desde 1969 hasta 1972 reside en Buenos Aires y luego en Ecuador; al regresar se instala en Molló.

Además de esculturas, Villèlia también escribe varias obras de teatro y libros de poemas. Finalmente fallece en Barcelona en 1994.

VALORS TÀCTILS

J.F. Yvars

Tot i que pugui semblar sorprenent, en aquest temps nostre de saturació informàtica el territori de l'escultura és encara una terra llunyana per a la crítica contemporània. L'escultura moderna resta ancorada en el dilema de la seva definició, entre el retorn impossible a una tradició volumètrica, figurativa, de voluntat constructiva i programàtica, en una paraula, i el desafiament del objecte plàstic convertit en unitat significativa, des d'un punt de vista més aviat estètic que artístic, tot s'ha de dir, amb una notable capacitat per intervenir en el debat de les sensibilitats contemporànies.

Una recapitulació com la que ara se'ns presenta sobre les arrels de l'escultura, diguem-ne que històrica, té d'entrada un indubtable interès clarificador i estimula, a través de l'anàlisi d'unes obres d'art concretes i ben seleccionades, la discussió del lloc que ocupa l'escultura com a configuració espacial, com a ordenació de motius en un espai propi. L'escultura entesa per tant des dels límits de la percepció de l'espai plàstic en que consolida la seva forma.

Amb encertada responsabilitat historiogràfica la mostra es titula *Volúmenes del siglo xx*, una manera subtil d'evitar incòmodes qualificacions d'escola i estil i d'eludir les distorsions sempre fora de lloc d'una tradició remotament classicista obsessionada per la figuració representativa –avui sumptuària– d'iconografia anacrònica, si alguna vegada fou alguna cosa més que un discret exercici de taller. La selecció requereix de l'espectador una acurada atenció al desenvolupament formal assolit en cada una de les obres d'art elegides, a la capacitat subversiva d'unes presències sensibles que aspiren a completar-se a sí mateixes i a establir les condicions d'una percepció visual acabada. La selecció comparteix una certa idea de bellesa com a perfecció projectiva, com a resultat de l'encontre atzarós entre l'inaferrable voluntat de forma i la síntesi de signes sensibles oberts a l'espai que han de singularitzar-la davant la mirada del visitant.

És molt sabut que l'història de l'art, si més no des de la perspectiva d'un segle que és ja passat, s'ha construït a partir dels "relats" fundacionals que han acabat per complementar-se. El primer es remunta a Vasari, qui ja en el segle *xvi* veié en l'art l'assoliment d'una conquesta progressiva de les aparences sensibles que compliquen i densifiquen la representació naturalista, sempre forçada per un esquema ideològic o estilístic. El segon, el relat "modern", torna la crítica sobre l'obra d'art en la seva nua veritat formal i concep l'art mateix com una il·lustració, ajustada o no, de determinats criteris de ver-

semblança estrictament artística que apel·len a la sensibilitat perceptiva individualitzada i exerceixen de detonant per a una experiència estètica sempre imprevisible.

La selecció d'obres d'art que constitueix la mostra deixa clara, a més, la seva consistència *històrica*, es a dir, l'idea de que totes participen en alguna mesura d'una concepció de l'art fonamentada en l'assimilació creativa d'uns models de representació del volum establerts per l'il·lusionisme figuratiu renaixentista per a la mirada occidental. Fins i tot en moments de desconcert formal, de protagonisme gairebé evident de provatures figuratives alienes a la sistematització visual naturalista, com es pogué donar en el moment de consolidació de les avantguardes –quan la presència de l'art primitiu, antic o senzillament no europeu es feu notable–, el filtre estètic, el sistema de construcció, en una paraula, continua essent racionalment occidental: la desinhibició cal·ligràfica oriental i les seqüències narratives simultànies resultaven exòtiques per a la nostra escala de gradacions i valoracions perceptives, a pesar o tal vegada a favor de Toulouse-Lautrec i Gauguin.

Des del punt de vista, però, de l'evolució de l'escultura moderna, l'il·lusionisme naturalista tradicional s'emancipa ja a finals del *xix* de la representació i accentua l'expressivitat i el desenvolupament de les possibilitats constructives que emanen del volum en perspectiva. Maillol no vol ser Rodin, ni Hugué Maillol... amb la qual cosa la versatilitat figurativa del neoclassicisme mediterrani s'assegura un lloc propi en les "tradicions d'allò que és nou".

A partir del cubisme –malgrat tot autèntica subversió figurativa en la percepció artística moderna i punt sense retorn en l'apreciació de la densitat de la tradició per a la comprensió de l'art– l'escultura esdevé una reflexió visual en que massa, volum, presència i significat es disputen el protagonisme d'un espai d'art que ja no és escènic sinó virtual i construït des de l'energia plàstica desplegada per l'obra d'art. I aquí l'exemple de González i Picasso és rotund, com també ho és la magnificació expressiva de l'espai obert que prefiguren els "transparents" de Lipchitz o els "buits" de Moore.

De fet l'escultura post-cubista avança a una proposta estètica que marca, en ocasions de forma irreversible, les possibilitats d'objectivació i autonomia del volum a l'espai. L'identificació formal dels *valors tàctils* en l'espai artístic i la seva transformació en construccions virtuals d'il·limitada ductilitat sensible. Convé tenir present que devem a un escultor irregular, de no dissimulades conviccions classicistes –Hildebrand– l'estu-

di sinuós de les probabilitats d'un art del volum en equilibri inefable entre l'harmonia neoconstructiva i l'empirisme figuratiu, expressivista o narratiu. *El problema de la forma* (1892) insisteix en l'anàlisi dels modes de percepció dels *valors tàctils* o pròxims a la mirada de l'espectador per a diferenciar-los dels valors òptics, més allunyats i que propicien una mirada unitària, quasi pictòrica, diríem sense exagerar, de l'objecte artístic. No és casual que Wölfflin i Berenson insisteixin al tombant de segle en les capacitats tàctils de les *draperies* clàssiques per a representar el moviment i la densitat en la limitada bidimensionalitat del quadre, últims reductes formals, reduïts a eficaces impressions retinianes, de les laborioses decoracions dels baixos relleus grecollatins. Per a crear un espai artístic dinàmic és necessari "recórrer a les sensacions tàctils i motores, parcel·la fonamental de les nostres facultats perceptives" –assegurava Barlach distanciat de verbalitzacions didàctiques.

L'espai escultòric és, ben mirat, un espai artificial sostingut sobre la trama d'interseccions que generen les formes. Un espai interactiu per definició. En el baix relleu es pot veure, en efecte, una matriu decisiva per a l'autonomia de la tridimensionalitat escultòrica, doncs activa l'*espai virtual* en que s'articula i percep l'objecte plàstic. Des de sempre la pintura pretén evocar, amb depurada destresa formal, la realitat il·lusòria de la dimensió oculta del objecte: la seva densitat i volum. A l'escultura, però, l'espai fa visibles els volums i dota als objectes d'una dimensió virtual que sobrepasa l'àrea on es desenvolupa la seva realitat física. L'escultor contemporani ha assimilat la lliçó i porta a l'extrem el desenvolupament d'una consideració oberta i orgànica de l'espai. Un espai virtual que estimula el desplegament funcional de les formes que es defineixen i assoleixen la seva plenitud figurativa a través seu. Susanne Langer considera agudament l'espai visual –aquell particular espai artístic– com el símbol de l'escultura moderna. És una proposta acceptable quan s'entén que les formes artístiques contemporànies, si més no una notable seqüència, ens enfronten als resultats de la desintegració de l'objecte en un feix d'associacions sensibles. Que la renúncia a qualsevol totalitat estètica o conceptual sigui definitiva o temptativa és una cosa que només el temps pot dirimir.

Per a l'escultor modern, però, les formes artístiques s'han d'entendre com a organismes que ocupen creativament un espai, integrant-lo a la seva dinàmica visual. Langer qualificava amb bon sentit el volum escultòric de *cinètic* i disseccionava brillantment algunes de les seves funcions d'analogia biològica: necessitat i inevitabilitat. Les "Botellas" de Boccioni, per exemple, són mers pretextes per a l'acció plàstica.

L'espai artístic és per a l'escultor modern un espai actiu, seguit, on a penes hi té cabuda la visió directa d'una configuració sensible acabada; una mena d'escenari asèptic en el qual es disposen els objectes. L'espai artístic és a la mirada de l'escultor un espai de visibilitat on l'objecte sensible multiplica les seves possibilitats de concreció –com estructures o com frag-

ments de visió que no renuncien a les pertinents o impertinents derivacions emotives a les que el pot sotmetre l'espectador.

La revolució formal de l'escultura moderna pot prendre un caire dramàtic quan s'observa des de la perspectiva de la dissolució d'una temàtica representativa marcada per dècades d'una educació visual basada en els ideals classicistes i la seva metamorfosi renaixentista. Uns ideals desnudats en buides formulacions de principis lligats al naturalisme d'abans d'ahir. No n'hi ha per tant, però. L'escultura moderna assimila les paradoxes figuratives del cubisme i es converteix sense traumes en l'objecte de les seves pròpies lleis: enfront a l'idea d'unitat formal, d'expressió, harmonia i ordre s'afirma l'objecte sensible autònom que realitza, a partir d'unes premisses formalitzadores determinants, un imaginatiu salt perceptiu. Enfront a l'equilibri i a la totalitat harmònica d'un complex formal, la nova escultura proposa originalitat i intuïció. Reaccions diversificades a partir d'inesperats materials plàstics, dificultats de control tecnològic en el desenvolupament d'inèdits llenguatges no figuratius que se sobreposen emotivament a actituds estètiques artesanals, com el buidat o el modelat; mistificació intencionada de combinatòries estilístiques; vocabulari lineal en una dinàmica constructiva fonamentada sobre el pla..., Calder, Picasso, González, un singular "collage" escultòric que recorre a l'anècdota, a la narració o a la pictografia gairebé grafista per mera vehemència expressiva. *Volúmenes, vectores y densidades* (1932) era la proposta antidogmàtica de Calder, amb les primeres construccions de filferro Schlemmer. Signes retorçats en metall, planxes corbades que es defineixen en l'espai com a fumarades d'un Pierrot entremaliat.

Rodin admirava les obres d'art inacabades que xifraven la seva perfecció en l'imprecís, en aquell mig camí cap a la realització. Els seus caps emergeixen poderosos de moles mar mòries sense tallar –Balzac– que constitueixen la seva atmosfera "natural", alienes al perfil impecable de l'acabat clàssic. L'escultura contemporània compta amb la fragmentació ambiental i actua així en un espai virtual on imposa la seva condició tàctil i sensible. Archipenko, Brancusi, Duchamp, Villon, han definit els nous ideals del moviment, la presència sensible que Lipchitz i potser també Laurens, en els heroics anys d'entreguerres, han elevat a un nou classicisme de sobrietat i d'elegància formal. Un classicisme de l'objecte que intervé en un espai que el configura, per descomptat, però que tampoc renuncia a les aspiracions d'harmonia i equilibri i expressivitat quan se'l dissol en una seqüència formal no figurativa i densament gestual. Amb la mirada posada en els plecs inversemblants que encara avui vivifiquen els relleus tardo hel·lènics, en els rituals figuratius sense temps de l'estatuària antiga, en el rictus cerimonial de l'escriba escita. Un món de formes immens que contribueix amb descurada intensitat a subratllar una vella convicció: la sensibilitat fa l'art. En qualsevol temps.

Londres, estiu de 2002

ANDREU ALFARO (núm. 22)

El silenci de les quatre barres, 1973

Fusta

112 x 79 x 55cm.

Procedència

Sala Gaspar, Barcelona

Exposicions

• Madrid, Palacio de Velázquez i Parque del Retiro, *Alfaro*, maig - juny 1979, núm. 109

Bibliografia

• Universidad Complutense (ed.), *Alfaro*, Madrid, 1981, pàg. 80

MANUEL ÁNGELES ORTIZ (núm. 19)

Cabeza

Fusta pintada

Realitzada cap a 1970

50 x 19 x 2 cm.

Procedència

Família de l'artista, Barcelona

Exposicions

• Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo; Granada, Auditorio Falla Fundación Rodríguez Acosta; Jaén, Museo Provincial, *Manuel Ángeles Ortiz. Exposición Homenaje*, 1980
• Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Granada, Palacio de los Condes de Gávia, *Manuel Ángeles Ortiz*, abril - juny 1996, pàg. 173

ANTONI CLAVÉ (núm. 18)

Julian à deux faces, 1962

Bronze policromat, 4/6

Foneria: Guyot

Signat

34 x 60 x 40 cm.

Exposicions

• Paris, Galerie Marbeau, *Antoni Clavé-sculptures 1960 - 1986*, 1989, núm.15

• Barcelona, Palau de la Virreina, *Clavé escultures*, 1989, pàg. 36

Bibliografia

• Permanyer, Lluís, *Clavé escultor*, ed. Polígrafa, Barcelona, 1989, núm. 52, pàg. 70

MARTÍN CHIRINO (núm. 24)

Raíz, 1997

Bronze (Peça única)

12 x 47 x 10cm.

Exposicions

• Las Palmas de Gran Canarias, Galería Manuel Ojeda, *Raíces*, 1997

MARTÍN CHIRINO (núm. 25)

La sabina, 2001

Ferro forjat (Peça única)

46 x 85 x 40 cm.

Procedència

Galerie Thessa Herold, Paris

Exposicions

• Paris, Galerie Thessa Herold, *Martín Chirino. Sculptures en fer forgé*, tardor, 2001

OSCAR DOMÍNGUEZ (núm. 6)

Jeux

Objecte de fusta, metall, plàstic i altres materials

Realitzat cap a 1937

47 x 21 cm.

Procedència

Col·lecció Georges Hugnet, Paris

Exposicions

• Madrid, Guillermo de Osma Galería, *Ismos. Arte de vanguardia en Europa (1910-1939)*, maig - juny 2000, núm. 43, pàg. 55

• Barcelona, Oriol Galeria d'Art; Madrid, Guillermo de Osma Galería, *Oscar Domínguez 1906 - 1957*, novembre 2000 - març 2001, núm., pàg. 13

• Madrid, Fundación Telefónica, *Oscar Domínguez surrealista*, novembre - gener 2002, núm. 77, pàg. 213

• Paris, Musée national d'Art moderne Centre Georges Pompidou, *La Revolution Surréaliste*, febrer - juny, 2002

• Dusseldorf, K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, *Surrealismus: 1919 - 1944*, juliol-octubre 2002, pàg. 302

Bibliografia

• Xuriguera, Gerard, *Oscar Domínguez*, ed. Filipacchi, Paris, 1973, pàg. 74

• Castro, Fernando, *Oscar Domínguez y el Surrealismo*, ed. Cátedra, Madrid, 1974, núm. 58, pàg. 125

OSCAR DOMÍNGUEZ (núm. 7)

Home i dona

Fusta

Realitzat cap a 1945

Alçada 12 cm.

Procedència

Timothy Baum, Nova York

Exposicions

• Barcelona, Oriol Galeria d'Art; Madrid, Guillermo de Osma Galeria, *Oscar Domínguez 1906 - 1957*, novembre, 2000 - març 2001, núm. 13, pàg. 23

APEL-LES FENOSA (núm. 10)

Monument aux Martyrs d'Oradour-sur-Glane, 1944

Maqueta del monument

Bronze

Signat i numerat, V/5

118 x 35 x 30 cm.

Procedència

Col·lecció particular, París

Fundació Apel·les Fenosa, El Vendrell

Selecció d'exposicions

• París, Musée Rodin, *Fenosa*, juny - setembre 1980, núm. 25
• Barcelona, Palau de la Virreina, *Apel·les Fenosa*, novembre 1983-gener 1984, núm. 37
• París, Musée national d'Art moderne Centre Georges Pompidou, *Face à l'Histoire*, desembre 1996 - abril 1997, pàg. 606
• Washington, Tacoma Art Museum, *From Gaudí to Tàpies: Catalan Masters of the 20th Century*, gener - març, 1997, pàgs. 64-66 (Exposició itinerant)
• Bucarest, Musée national d'Art roumain, *Before Miró after Dalí, Catalan masters of the 20th Century*, octubre - novembre 1999, pàgs. 52-53

(Exposició itinerant)

• Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, juny - agost 1999, núm. 74, pàg. 59; Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, *Apel·les Fenosa 1899 - 1988*, setembre - octubre 1999, núm. 74, pàg. 59

(Per altres exposicions vegeu Catàleg raonat)

Selecció Bibliogràfica

• Corredor-Matheos, Josep, *Fenosa, home, artista i la pau*, Barcelona, 1983, pàg. 21
• Fenosa, Nicole i Tillier, Bertrand, *Apel·les Fenosa. Catalogue raisonné de l'oeuvre sculpté*, ed. Polígrafa, Barcelona, 2002, núm. 299, pàg. 163

(Per a una bibliografia completa vegeu Catàleg raonat)

ÀNGEL FERRANT (núm. 9)

Sèrie Venecia 3, 1959

Ferro (2 peces)

Mesures variables

Procedència

Col·lecció Artista

Martha Jackson Gallery, Nova York

David Anderson Gallery, Nova York

Col·lecció particular, Barcelona

Exposicions

• Barcelona, Sala del Fomento de las Artes Decorativas, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 1961
• Madrid, Galería Nebli, 1961
• Madrid, Palacio de Cristal, *Àngel Ferrant*, 1983, cat. 117
• Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Àngel Ferrant*, maig - agost, 1999, núm. E113, pàg. 259

Bibliografia

• Fernández del Amo, J.L. (ed.), *Àngel Ferrant*, Madrid, Colección de Arte de Hoy, 1960
• Santos Torroella, Rafael, *La plástica irónica de Àngel Ferrant*, 'El Noticiero Universal', 18-1-1961, pàg. 9

PABLO GARGALLO (núm.1)

Torse de Gitan, 1923

Bronze

Signat i numerat 6/7

Foneria: Georges Rudier, París

71 x 25 x 21 cm.

Procedència

Galerie Marwan Hoss, París

Col·lecció particular, Tucson (USA)

Col·lecció particular, Barcelona

Selecció exposicions

• Brussel·les, Palais des Beaux Arts, *Exposition Minotaure*, maig - juny 1934
• Madrid, Museo de Arte Moderno, *Pablo Gargallo. Escultor. Exposición póstuma de sus obras*, març, 1935
• Venècia, XXVIII Biennal Internacional d'Art, Pavelló d'Espanya, *Pablo Gargallo*, estiu 1956
• Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, *Gargallo 1881-1934*, octubre - desembre, 1971
• Barcelona, Palau de la Virreina, *Gargallo 1881 - 1934*, desembre 1971 - gener 1972
• París, Musée d'Art moderne de la Ville, desembre, 1980 - Març, 1981; Barcelona, Palau de la Virreina, abril - maig 1981; Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, juny - juliol 1981; Madrid, Palacio de Cristal, octubre - novembre 1981; Saragossa, La Lonja, desembre 1981 - gener 1982, *Centenari Pablo Gargallo 1881 - 1981*, 1980 - 1982
• Londres, Tate Gallery, *On Classic Ground. Picasso, Léger, de Chirico and the New Classicism 1910 - 1930*, Juny - setembre 1990, núm. 56, pàg. 110
París, Galerie Marwan Hoss, *Pablo Gargallo. Pierres, terres et bronzes 1900 - 1934*, novembre, 1993 - gener 1994

(Per altres exposicions vegeu Catàleg raonat)

Selecció Bibliogràfica

• Courthion, Pierre, *Oeuvre complète*, éd. XXe s., París, 1973
• Ordóñez Fernández, Rafael, *Catálogo del Museo Pablo Gargallo*, Nouvelle Éd. Electa, Madrid, 1994
• Anguera-Gargallo, Pierrette, *Pablo Gargallo. Catalogue raisonné*, Les Éditions de l'Amateur, París, 1998, núm. 105b, pàgs. 130-131

(Per a una bibliografia completa vegeu Catàleg raonat)

JULIO GONZÁLEZ (núm. 5)

Petite femme assise

Bronze

Signat i numerat, 6/9

Fonderia: Susse

Realitzat cap a 1932

13 x 22'5 x 7'5 cm.

Procedència

Harald Kreuzer, Munich

Selecció d'exposicions

- Paris, Musée national d'Art moderne, *Julio González*,

febrer - març 1952, núm. 76

- Amsterdam, Stedelijk Museum, *Julio González*,

abril - maig 1995, núm. 82

- Madrid, Sala de Santa Catalina del Ateneo, *Julio González*,

març - abril 1960, núm. 34

- Barcelona, Palau de la Virreina, *Julio González*,

abril - maig 1960, núm. 34

- Nova York, Galerie Chalette, *Julio González*, 1961, núm. 36

- San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art,

Julio González, febrer - març 1962, núm. 36, pàg. 44

(Exposició itinerant)

- Venècia, XXXII, Biennale Internazionale d'Arte, estiu 1964,

núm. 106

- Londres, Tate Gallery, *Julio González*, agost - setembre 1970,

núm. 77 (Exposició itinerant)

- Rennes, Musée des Beaux Arts de Rennes, *González*,

Setembre - Octubre, 1982, núm. VI

Per altres exposicions vegeu Catàleg raonat)

Selecció bibliogràfica

- Aguilera Cerni, Vicente, *Julio González*, Roma, 1962,

núm. LII

- Aguilera Cerni, Vicente, *Julio, Joan, Roberta González-Itinerario*

de una dinastia, Barcelona, 1973, pàg. 226

- Goldscheider, Cécile, *Exposition Julio González au Japon*,

Tokyo, Osaka, 1975, núm. 10

- Ritters, Josephine, *Julio González, Sculpture in Iron*,

Nova York, 1978, núm. 99

- Merkert, Jörn, *Julio González. Catalogue raisonné*

des sculptures, ed. Electa, Milán, 1987, núm. 136, pàg. 129

Per a una Bibliografia completa vegeu Catàleg raonat)

EUGENIO GRANELL (núm. 21)

Dama de Fontainebleau

Fusta pintada

Realitzada cap a 1984

Alçada 61 cm.

Procedència

Col·lecció del artista, Madrid

Exposicions

- Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid,

Eugenio Granell. Exposición Antológica 1940 - 1990,

octubre 1990 - gener 1991, pàg. 342

Bibliografia

- Guggon, Emmanuel, *Eugenio Granell. Inventario do Planeta*,

Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela, 1995,

pàg. 72

MANOLO HUGUÉ (núm. 2)

Femme et enfant, 1929

Terra cuita

Alçada 21 cm.

Procedència

Galerie Simon (Kahnweiler), Paris

Exposicions

* Madrid, Guillermo de Osma Galeria; Barcelona, Oriol Galeria d'Art, *Ver a Picasso*, març - juny 2001, núm. 17, pàg. 43

Bibliografia

* Blanch, Montserrat, *Manolo*, ed. Polígrafa, Barcelona, 1972, núm. 496, pàg. 245

CRISTINO MALLO (núm. 11)

Torso, 1966

Bronze a la cera perduda

Peça única

Signat

35 x 11 x 9 cm.

Procedència

Galeria Theo, Madrid

Col·lecció Doctor Àlix, Madrid

Exposicions

* Madrid, Galeria Theo, *Cristino Mallo*, febrer 1969

* Madrid, Museo Español de arte Contemporáneo, *Cristino Mallo. Exposición Homenaje*, gener-febrer 1985, pàg. 84

JOAN MIRÓ (núm. 20)

Tête de Tériade, 1975

Bronze

Signat i numerat, 4/8

31 x 35 x 22 cm.

Exposicions

* Milà, Fondazione Ambrosetti, *Miró escultore*, ed. Skira, 1997, pàg. 10

* Barcelona, Fundació Joan Miró, *Miró escultor*, 1987, pàg. 152

HENRY MOORE (núm. 12)

Reclining Figure V, 1952

Bronze (edició de 9)

Longitud 21'5 cm.

Bibliografia

* Read, *Herbert, Henry Moore: a study of his life and work*, Londres, 1965, núm. 163, pàg. 182

* Melville, Robert, *Henry Moore. Sculptures and Drawings 1921 - 1969*, Londres, 1970, núm. 433

* Bowness, Alan, *Henry Moore: Complete Sculptures 1949 - 1954*, Londres, 1986, núm. 99, pàg. 44.

JORGE OTEIZA (núm. 13)

Par espacial ingràvido, 1956

Ferro

Signat

24 x 30 x 24 cm.

Exposicions

- IV Bienal de São Paulo, Brasil
- Logroño, Cultural Rioja, *Oteiza Espacialato*, març - abril 2001
(Exposició itinerant)

Bibliografia

- Pelay Orozco, Miguel, *Oteiza*, Editorial Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1978, pàgs. 490, 496, 497.

JORGE OTEIZA (núm. 14)

Espacios interiores, 1972

Alabastre

Signat

30 x 30 x 30 cm.

JORGE OTEIZA (núm. 15)

Cubos abiertos. Espacios interiores. Retenciones de luz
1972

Alabastre

Signat

30 x 30 x 30 cm.

ALBERTO SÁNCHEZ (núm. 8)

Siluetas: Mujer castellana

Tinta sobre paper

Realitzat cap a 1958-60

97 x 31 cm.

Procedència

Família de l'artista, Madrid

Galería Almirante, Madrid

Exposicions

- Toledo, Museo de Arte Contemporáneo, *Alberto*.
Encuentro en Toledo 1895 - 1995, 1995, pàg. 38
- Madrid, Galería Almirante, *Alberto Sánchez*, desembre 1999, núm. 11, pàg. 30
- Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Alberto Sánchez 1895 - 1962*, 2001, pàg. 103 (Exposició itinerant)

SUSANA SOLANO (núm. 23)

Sèrie Paisatge d'Interior, 1984

Bronze (Peça única)

Signat

18 x 38 x 28 cm.

Exposicions

- Madrid, Galería Fernando Vijande, *Esculturas 1984-1986*, 1986

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA (núm. 3)

Hombre Frontal, 1929

Fusta pintada

Signada i datada al dors

18 x 9'5 x 4'5 cm.

Exposicions

- Madrid, Guillermo de Osma Galería; Barcelona, Oriol Galeria d'Art, *Torres-García: Construcciones en madera*, Novembre, 2000 a Febrer, 2001, núm. 12, pàg. 27

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA (núm. 4)

Màscara primitiva, 1932

Fusta pintada

Signada i datada al dors

17 x 13 cm.

MOISÈS VILLÈLIA (núm. 16)

Sèrie 'Teranyina', 1963

Filferro i fil lacat

Alçada 93 cm.

Procedència

Sala Gaspar, Barcelona

Bibliografia

- Borràs, M^a Lluïsa, *Villèlia*, ed. Polígrafa, Barcelona, 1974, núm. 261, pàg. 124

MOISÈS VILLÈLIA (núm. 17)

Sense títol

Canya, fusta i suro policromats

Realitzat cap a 1960

Alçada 49'3 cm.

Procedència

Sala Gaspar, Barcelona

ANDREU ALFARO (1929)

Andreu Alfaro neix a València el 5 d'agost de 1929. Als seus inicis, tot i destacar en dibuix, el món de l'art i dels artistes li resultava llunyà. No és fins els anys 50 quan comença a sentir inquietud per aquest món. El 1957 fa les seves primeres exposicions personals de dibuix i pintura a València i Alacant. Un any més tard, el 1958, coneix Jorge Oteiza i s'uneix al Grup Parpalló, amb el qual exposarà sovint. El 1959 obté el primer Premi d'Escultura al concurs del Col·legi Alemany de València. El 1961 és seleccionat per el Pavelló Espanyol de la IV Biennial de São Paulo.

A partir d'aleshores acostuma a ser present a les exposicions internacionals. A la Biennial de Venècia de 1966 exposa 5 obres. El 1971 crea per a la ciutat de Nuremberg *Un arbre per a l'any 2000*, una escultura d'alumini de nou metres d'altura. El 1974 exposa per primera vegada a Colònia. El Ministeri de Cultura organitza a Madrid una primera retrospectiva de la seva obra el 1979. El 1981 li és concedit el Premi Nacional de les Arts Plàstiques. Realitza diverses obres monumentals per Frankfurt, Colònia i Barcelona. L'IVAM (Institut Valencià d'Art Modern) organitza el 1991 una gran retrospectiva de la seva obra escultòrica i gràfica.

MANUEL ÁNGELES ORTIZ (1895 - 1984)

Manuel Ángeles Ortiz neix el 1895 a Jaén, però es trasllada a Granada amb la seva família quan encara és molt petit. Allà, comença la seva formació a la *Escuela de Artes y Oficios*, i va al taller de José Larrocha. També en aquesta ciutat comença la seva amistat amb Federico García Lorca, Ismael González de la Serna i Manuel de Falla. El 1912 continua la seva formació amb Cecilio Pla a Madrid; va sovint a la *Residencia de Estudiantes* i participa en exposicions col·lectives.

El 1922 se'n va a París amb Emilio Prados; allà inicia una gran amistat amb Picasso. Això explica l'apropament cap al cubisme en les seves obres. Formarà part del famós grup de l'Escola de París. A l'any següent realitza, juntament amb H. Vifias i H. Lanz, diverses escenografies i decorats: el del *Retablo de Maese Pedro* de Falla, el de *Genoveva de Brabante* de Satie, i el de *Aubade* de Poulenc.

A partir de 1926 i durant dos anys, fa el disseny de la coberta de la revista *Litoral*, dirigida pel seu amic Emilio Prados i Manuel Altolaguirre; també il·lustra *Poesía de perfil* de Hinojo-

sa i col·labora amb les revistes *La Gaceta Literaria* (Madrid), *Gallo* (Granada) i *Martín Fierro*. El 1929 participa en l'exposició *Pintores españoles residentes en París*, i el 1930 en la de *Arquitectura y Pintura moderna* en el Kursaal de San Sebastián.

Torna a Madrid el 1932, exposa obres surrealistes, col·labora amb *La Barraca* de Federico García Lorca i participa en el *Grup d'Art Constructiu* de Torres-García. En començar la Guerra Civil, es trasllada a París; allà s'hi queda fins 1940 quan la Segona Guerra Mundial fa que se'n vagi a Buenos Aires. El 1949 torna a París on resideix fins el dia de la seva mort el 1984, passant algunes temporades a Granada, Barcelona i Madrid per tal de realitzar exposicions com la que va fer en el Museu d'Art Contemporani de Madrid el 1980.

ANTONI CLAVÉ SANMARTÍ (1913)

Antoni Clavé Sanmartí neix a la ciutat de Barcelona el 1913. Fill de la pintora i ceramista Maria Sanmartí, tal vegada fou ella qui li inculcà la vocació artística. Així doncs, molt aviat, a l'edat de tretze anys, entra a estudiar a l'Escola de Belles Arts de Barcelona i té com a professor d'escultura a Àngel Ferrant. Quan finalitza els estudis es dedica al cartellisme, fent sobretot cartells publicitaris de pel·lícules, i és així com es dona a conèixer a la seva ciutat natal. Aquesta feina el porta a treballar, per exemple, per als cinemes barcelonins Capítol i Cataluñia.

El 1939 se'n va a París, fugint del règim franquista, i és allí, a la capital francesa, on fa les tres primeres obres que ja anuncien el Clavé escultor: *Coquille-Plage* (1939), *L'homme au monocle* (1939) i *Téléphone* (1939). A la creació d'aquestes obres, però, segueixen alguns anys d'inactivitat escultòrica, i no serà fins el 1960 que no tornarà a dedicar-se a aquesta modalitat artística de forma casual. Coneix l'escultor Albert Féraud, qui li ensenya un nou sistema d'esculpir, la tècnica del plom fos. Així és com Clavé realitza diverses escultures mitjançant aquesta nova tècnica, les quals s'exposen a la Galerie Creuzevaut i obtenen un gran èxit.

La seva estada a París també influeix en el tipus d'obra feta per Clavé ja que allí coneix, entre altres, Picasso qui li contagia la llibertat absoluta de l'acte creatiu. Clavé deu a Picasso, a més a més, dues formes de treballar: el modelatge mitjançant empremtes i la transposició mitjançant objectes prèviament seleccionats (escull objectes quotidians per a després transformar-los i donar-los una dimensió totalment diferent a la

que tenien en origen). A la seva obra *Julián à deux faces* (1961) podem observar aquesta transmutació dels objectes. Si la transformació dels objectes és un element característic del Clavé escultor, una altra de les seves característiques és el contingut irònic, ja sigui en el títol o en els temes de les seves obres.

MARTÍN CHIRINO (1925)

Martín Chirino neix el 1925 a Playa de las Canteras, prop de Las Palmas de Gran Canaria. A la drassana on el seu pare treballa té els primers contactes amb la forja del ferro. El 1940 entaula amistat amb Manolo Millares i comença també a realitzar les seves primeres escultures. És precisament amb Millares amb qui guanya un premi el 1943 per un pessebre que realitzen conjuntament. Després de traslladar-se a Madrid el 1947 per iniciar els estudis de filologia anglesa, els deixa i es matricula a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Entre 1952 i 1953 viatja per França i Itàlia i estudia durant un temps a la *School of Fine Arts* de Londres, on coneix a Henry Moore i Barbara Hepworth; s'instal·la finalment a Las Palmas. La fusta, la pedra i el ferro són els materials més utilitzats a les escultures d'aquest període.

El 1955 participa a la III Biennal Hispanoamericana d'Art i dos anys més tard, el 1957, s'uneix al grup *El Paso*. A la Biennal de São Paulo de 1959 presenta cinc escultures de ferro forjat. Participa a l'exposició *New Spanish Painting and Sculpture* que es presenta al MOMA novaiorquès el 1960. És en aquesta època quan comença les sèries *El Viento i Raíces*. Exposa junt amb Saura el 1962 a la Galeria Biosca de Madrid. El 1967 realitza l'escultura *Raíz*, per a la seu central del Banc Mercantil i Industrial de Barcelona.

Als anys 70 presenta diverses exposicions a La Laguna, a Nova York, i també a la Galeria Juana Mordó de Madrid. El 1980 rep el Premi Nacional d'Arts Plàstiques. El 1989 s'inaugura el Centre Atlàntic d'Art Modern sota la direcció de Chirino. La galeria Manuel Ojeda de Las Palmas presenta el 1997 l'exposició *Raíces* de Chirino.

ÓSCAR DOMÍNGUEZ (1906 - 1957)

Óscar Domínguez Palazón neix el 3 de gener de 1906 a La Laguna (Tenerife). Era el fill menor i únic noi d'un ric terratinent. Amb només dos anys es quedà orfe de mare i fou criat per les seves dues germanes i la seva àvia paterna. A més, l'infància d'Óscar Domínguez estigué també marcada per la malaltia anomenada *Corea infantil de Sydenham*. Als dotze anys el seu pare -que es traslladà amb la resta de la família a Tacoronte, on tenia el major nombre de propietats-, interna Óscar en un pensionat d'estudiants annex a l'institut de La Laguna. Degut als mals resultats en els estudis, però, a principis del 1927 el seu pare l'envia a París a treballar a l'oficina d'un representant d'enviaments de fruita. La seva estada a París dura poc, doncs es veu obligat a tornar per a complir amb el servei militar, tot i que dos anys més tard hi tornarà. De fet, viurà a París fins que morí el 1957 i només abandonarà la ciutat per breus períodes de temps.

El 1931 mor el seu pare i Óscar Domínguez es planteja seriosament dedicar-se al món de l'art. Fins aleshores havia viscut del seu treball com a dibuixant publicitari i, sobre tot, de l'assignació que el seu pare li passava cada mes. El 1933 fa la seva primera exposició al *Círculo de Bellas Artes* de Tenerife, amb una obra marcada per la influència surrealista. D'aquesta manera Óscar Domínguez i el grup surrealista *Gaceta de Arte*, donen a conèixer el moviment a l'illa i faciliten l'entrada de Breton i el grup surrealista internacional el 1935. Aquell mateix any Óscar Domínguez participa en la *Exposición Internacional de Surrealismo* celebrada a l'Ateneu de Tenerife junt amb Brauner, Chirico, Dalí, Ernst i Miró, entre altres.

El 1936, Óscar Domínguez inventa les seves famoses *Decalcomanías*. Dos anys més tard comença l'anomenat període còsmic, moment en el qual la seva obra presenta una major originalitat. També és el moment en què apareixen les primeres *Superfícies litocròniques*; es tracta de dibuixos creats a partir de la superposició de traços i que el mateix Domínguez va batejar amb aquest nom.

En esclatar la Guerra Civil torna a París. A mitjans dels anys quaranta, l'obra de Domínguez presenta una clara etapa d'influències de De Chirico, fins que l'amistat amb Picasso el porta a imatges surrealistes amb configuració cubista. Després de la Guerra no es reintegra al grup de Breton i continua la seva fidelitat vers Picasso i Eluard. El 1947 es casa i adquireix nacionalitat francesa. Un any després realitzarà la seva primera exposició individual a la *Galerie Carré*. Eluard mor el 1952 i això deixa a Domínguez immers en una profunda crisi que també quedarà reflexada en la seva producció artística. El 1955 la seva obra queda consagrada gràcies a la retrospectiva celebrada en el Palau de Belles Arts de Brussel·les. Tanmateix, Óscar Domínguez decideix posar fi a la seva vida el 31 de desembre de 1957 a París.

APEL·LES FENOSA FLORENZA (1899 - 1988)

Apel·les Fenosa neix a Barcelona el 16 de maig de 1899. Malgrat el tremolor de mans que té degut a una malaltia congènita, entra de seguida a treballar al taller d'Enric Casanovas; allà coneix a Gaudí i a Manolo Hugué. Als vint anys realitza un viatge a peu fins a Madrid, mogut pel desig de visitar el Museu del Prado.

Quan li toca fer el servei militar, fuig cap a París i es posa a treballar en un taller d'escultura religiosa a Toulouse. El 1921, a París, coneix a Picasso gràcies a Pruna. Quatre anys més tard, en aquesta mateixa ciutat, realitza la seva primera exposició individual a la *Galerie Percier*, gràcies al suport que li dona el seu amic Max Jacob. A França també iniciarà una forta amistat amb Supervielle, Cocteau i Paul Eluard.

En esclatar la Guerra Civil torna a Espanya per a lluitar en el bàndol republicà però després de la derrota torna exiliat a França. Un cop allà, es dedica exclusivament a l'escultura. No serà fins el 1957 que exposi a Barcelona i ho farà gràcies a la família Gaspar que li fa de marxant. A partir d'aquest moment, fixa la seva residència a Catalunya a El Vendrell (Tarragona), on anirà de tant en tant a passar els estius. Fenosa mor a París el 25 de març de 1988.

ÁNGEL FERRANT (1890 - 1961)

Ángel Ferrant, fill del pintor Alejandro Ferrant, neix a Madrid el 1890. Estudia a l'Escola d'Arts i Oficis i després a la Academia de San Fernando. Viatja a París per primera vegada el 1913, on té els seus primers contactes amb l'art de l'avantguarda, dintre del qual li impressiona especialment el futurisme i el cubisme. El 1918 obté la plaça de professor de modelat i buidat a l'Escola d'Arts i Oficis de La Coruña. El 1920 trasllada la seva plaça de professor a Barcelona i comença a aprofundir en les seves idees per a un nou sistema educatiu. El 1926 obté el Premi Nacional d'Escultura. Durant aquests anys de poca producció artística col·labora amb *Alfar*, participa a les tertúlies (*Ateneillo*) que Rafael Barradas organitza a la seva casa de l'Hospitalet (Barcelona), forma part també de *Los Ibéricos* i és una figura important al grup ADLAN (Amics De l'Art Nou). Després d'uns inicis academicistes, practica una figuració plasmada en relleus, influïts en certa mesura pel futurisme i el cubisme. Durant els anys 30 Ferrant participa en diverses exposicions col·lectives amb artistes catalans a Barcelona, com les de la Sala Vayreda i la de les Galeries Syra. El 1934 torna a Madrid, on prossegueix la seva tasca com a professor a l'Escola d'Arts i Oficis del Marqués de Cubas fins el final de la seva vida. El 1936 participa a l'exposició *Logicofobista* organitzada per ADLAN a la Galeria Catalonia de Barcelona i a la *Exposición de Arte Contemporáneo* organitzada a Santa Cruz de Tenerife també pel grup ADLAN. Durant aquesta època, i fins i tot els anys 40, realitza nombrosos *assemblages* surrealistes amb objectes diversos trobats.

Les seves escultures dels anys 50 gaudeixen d'un caràcter biomòrfic, en la línia d'Arp i Alberto Sánchez, tot i que també desenvolupa escultures en ferro a les quals aporta dinamisme i possibilitats combinatòries que acaben desembocant en el que anomenarà "escultura infinita".

El 1951 participa a la I Biennial d'Art Hispanoamericà i obté la medalla d'or a la Trienal de Milà. Entre el 1958 i el 1960 Ferrant prepara un grup d'obres en ferro que titula *Serie Venecia E.I. (Escultura Infinita)* i que s'exposen a la XXX Bial de Venècia de 1960. *Serie Venecia 3* va formar part d'aquest conjunt. En ella observem com Ferrant aprofundeix en les complexitats de l'aleatori a través de les possibilitats cedides a l'espectador-manipulador de multiplicar fins l'infinit les variables configuracions de la peça. El 1960 rep el premi de la Fundació David Bright de Los Angeles a la Biennial de Venècia.

PABLO GARGALLO (1881 - 1934)

Pablo Gargallo i Catalán neix a Maella (Saragossa) el 5 de gener de 1881, al si d'una família humil. Per motius econòmics tota la família es trasllada a Barcelona el 1888, any en que s'inaugura la Gran Exposició Universal. El 1898 presenta el relleu *El Pastor* a la IV Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona. En aquesta època Gargallo aprèn al costat de l'escultor Eusebi Arnau, amb qui s'hi està des de 1895. L'any 1900 entra com a estudiant a la Llotja i freqüenta els artistes del cafè Els Quatre Gats. Després d'un breu període a París el 1903, on coneix Max Jacob i es retroba amb Manolo Hugué, gràcies a una beca atorgada per la Llotja, Gargallo

s'instal·la de nou a Barcelona. Durant aquesta època la seva obra es troba plenament immersa en el Modernisme. Cal destacar l'encàrrec rebut per part de l'arquitecte Domènech i Muntaner per a realitzar diverses escultures per a l'Hospital de Sant Pau i pel Palau de la Música, exemples altament representatius de l'arquitectura modernista. Durant aquests anys realitza un breu viatge a París i aconsegueix veure a casa de Picasso el quadre *Les Demoiselles d'Avignon*, el qual podria haver influït en les màscares de metall que començarà a realitzar poc després.

El 1911 s'instal·la de nou a la Rue Blomet de París. Gràcies a Picasso, coneix els galeristes Léonce Rosenberg i Antoine Level, els quals compren algunes de les peces en metall que en aquesta època comença a realitzar, a l'hora que consolida la seva amistat amb Juan Gris, Braque, Apollinaire, Reverdy... El 1915 torna a Barcelona, on serà reconegut per la seva tasca d'escultor, i el 1920 guanyarà el càrrec de professor d'escultura i de metall repussat (Mestre repussador) a l'Escola Tècnica d'Oficis d'Art de la Mancomunitat de Catalunya. És durant aquests anys que es dedica de forma molt intensa a les seves creacions de metall, les quals li serveixen en moltes ocasions com a experiments plàstics definitius amb els quals analitza el moviment, el joc de les formes i el seu ordenament a l'espai. El seu estil, sempre controlat i refinat, es troba clarament present en les seves obres, tot i que aquestes siguin difícils de classificar de forma ordenada i lineal. Gargallo fou un escultor polifacètic i el conjunt de la seva obra eminentment polièdric. *Torse de Gitan* (1923) representa amb claredat la recerca de la bellesa a partir de certs cànons clàssics més o menys evidents, un dels plantejaments clau del Noucentisme i sens dubte la base del "retorn a l'ordre" del període d'entreguerres.

El 1924, degut a la dictadura del General Primo de Rivera i a la destitució del càrrec de professor que ostentava, decideix instal·lar-se novament a París. No fa cap altra exposició individual fins el 1934, quan exposa amb gran èxit a la Brummer Gallery de Nova York i a la Sala Parés de Barcelona. Mor, però, aquell mateix any, el 28 de desembre a causa d'una pneumònia.

EUGENIO GRANELL (1912)

Eugenio Granell viu la seva infantesa entre La Coruña i Santiago de Compostela on inicia els seus estudis musicals. Els primers contactes amb el món artístic li arriben gràcies a la revista que funda amb el seu germà Mario.

El 1928 es trasllada al Conservatori de Madrid per tal de continuar els estudis de música. Allà assisteix sovint a la tertúlia d'Eduardo Dieste, milita en partits d'esquerra, descobreix l'art d'avantguarda de la mà de Sánchez Mazas i coneix el surrealisme a través de Pierre Neville. L'any 1935 passa una temporada a la presó acusat de fer propaganda subversiva. Quan esclata la guerra, hi participa activament tant en el front com mitjançant la premsa. Posteriorment es veurà obligat a exiliar-se cap a França degut a la persecució dels comunistes als membres del POUM, en el qual militava. Una vegada a París, aconsegueix desplaçar-se cap a Sudamèrica; Granell i Amparo Segarra, la que serà posteriorment la seva dona, s'estableixen durant un temps a la República Dominicana, després

a Guatemala, i més tard a Puerto Rico. La seva estada a Santo Domingo va ser important per la seva carrera artística ja que allà coneix a André Breton; i, a més, a Puerto Rico es publica el primer dels seus llibres, *Isla, cofre mítico*. La publicació d'aquest llibre, així com la seva participació en l'exposició duta a terme a París *Le Surrealisme* (1947), li van donar ja un cert prestigi i reconeixement.

Finalment, el 1957 s'estableixen a Nova York. Granell treballa com a mestre de literatura espanyola en el *Brooklyn College* mentre que continua amb la seva carrera artística. El 1964 té lloc la seva primera exposició individual a Espanya, en la Galeria Nebli de Madrid. Tanmateix, la seva obra va ser desconeguda en aquest país fins a mitjans dels anys vuitanta, quan Granell s'instal·la definitivament a Madrid. A partir d'aquest moment comencen les exposicions, els seus escrits en la premsa i la reedició dels seus llibres fins al dia d'avui, així com tot el reconeixement que es mereix.

JULIO GONZÁLEZ PELLICER (1876 - 1942)

Julio González neix el 21 de setembre de 1876 a Barcelona. Era fill del cap d'una important orfebreria i el menor de quatre germans. Seguint amb la tradició, els fills (Joan i Julio) aprenen l'ofici del pare mentre que, al mateix temps, assisteixen a classes nocturnes a l'Escola de Belles Arts de la Llotja a Barcelona. Ambdós germans van guanyar diversos premis pel seu treball en orfebreria: medalla d'or en l'Exposició d'Arts Aplicades de Barcelona, i medalla de bronze en l'Exposició Internacional de Chicago.

El 3 de setembre de 1896 mor el seu pare deixant el taller en mans del seu germà Joan. En aquest moment, Joan i Julio ja anaven sovint a Els Quatre Gats així com Antoni Gaudí, Ramon Casas, Manolo Hugué i un jove Pablo Picasso entre altres. Tanmateix, la fràgil salut d'en Joan va fer que la família González es plantejés la possibilitat de vendre el taller; i així ho van fer el 1900, quan decideixen traslladar-se a viure a París on els dos germans continuen amb la seva carrera artística. Julio exposa en el Saló de la *Société Nationale des Beaux-Arts* el 1903.

Però la salut de Joan empitjora i el 1906 es veu obligat a tornar a Barcelona, seguint-lo un any després la seva germana Pilar. Finalment Joan González mor el 31 de març de 1908, i tota la família torna a establir-se a Barcelona. Julio, intentant refer la seva vida, decideix tornar a la capital francesa on emprèn novament la seva activitat d'orfebre per guanyar-se la vida; allà portarà una trajectòria solitària, protagonitzada per la tristor i per unes constants crisis emocionals provocades pel buit que havia deixat el seu germà. Posteriorment, el 1913, la seva família es reuneix amb ell a París per a tornar més tard a la ciutat comtal en esclatar la guerra; tornaran finalment per a establir-se a la capital francesa el 1915. El 1918 treballa en les fàbriques Renault, ara dedicades a la producció de material de guerra, on aprèn a usar la soldadura autògena.

Poc a poc, Julio refà la seva vida i les relacions amb altres artistes i, ja a finals dels anys 20, mostra una clara preferència per l'escultura. El 1927 realitza les seves primeres escultures de ferro; dos anys després les exposa en el *Salon d'Automne* de París. Però fins el 1930 Julio González no comença a ser

conegut; de fet, aquesta dècada de la seva vida està plena d'exposicions: a la *Galerie de France* (1930) amb la que firma un contracte, a la *Galerie Le Centaure* de Brussel·les (1931), a la *Galerie Percier* i a *Cahiers d'Art* de París (1934), a la *Galerie Pierre* (1937)..., a més de participar en exposicions col·lectives amb artistes tan coneguts com Picasso, Miró, Gargallo, Dalí o Gris entre molts altres.

El 1937 Julio González contrau matrimoni amb Marie-Thérèse Roux i es trasllada amb tota la família a Arcueil. Però, en esclatar la guerra dos anys després, s'instal·len a Lasbouyues, un poblet de Lot. El 1941, en Julio i la seva esposa tomen a París; la seva filla Roberta i el seu marit Hans Hartung, amenaçats per la Gestapo, no els poden acompanyar. Va ser la última vegada que es van veure, ja que Julio González morí el 27 de març de 1942.

MANOLO HUGUÉ (1872 - 1945)

Manolo Hugué neix a la ciutat de Barcelona l'1 de maig de 1872. Era el segon fill d'un alferes anomenat Benigno Martínez, i de Ana Hugué i Gaspar que ja tenia dos fills d'un matrimoni anterior. Quan només tenia tres mesos, ell amb els seus germans i la seva mare se'n van anar a viure a Cuba per tal de reunir-se amb el seu pare que havia estat traslladat allà per continuar la carrera militar. Allà hi viuen durant cinc anys fins que Ana Hugué, cansada de la vida en parella, decideix tornar a Barcelona emportant-se amb ella els seus fill. Així comença una dura infantesa per aquest artista que va aprendre de la vida al carrer i que va patir les diverses malalties pròpies de la infantesa en aquella època. Tanmateix, malgrat aquest ambient poc propici, Manolo sobreviu a aquestes malalties, es fa membre de l'escolania de Santa Maria del Mar i entra com estudiant a l'Escola de Belles Arts de la Llotja de Barcelona. Aquestes activitats introdueixen un cert ordre en la seva vida. Posteriorment treballa a la foneria artística Masriera i Campins i al taller de José Forés i, després, al de Torcuato Tasso.

El 1900, Manolo Hugué se'n va a París cercant, com molts altres artistes d'aquest moment, satisfer els seus desigs de renovació; no tornarà fins deu anys després, quan s'instal·la a Ceret buscant la tranquil·litat que li permeti centrar-se en el seu treball, ara reconegut. A Ceret, on coincideix amb molts artistes, s'hi està fins 1915; l'abandona per instal·lar-se durant una temporada a Barcelona i a Arenys de Munt, per després tornar-hi el 1919. El 1927, per motius de salut, es veu obligat a instal·lar-se a la població de Caldes de Montbui on treballa fins el dia de la seva mort el 1945.

CRISTINO MALLO (1905 - 1989)

Cristino Mallo neix a Tuy, Pontevedra el 1905. Germà de la pintora Maruja Mallo, rep formació a Madrid als anys vint a l'Escola de Belles Arts San Fernando i a l'Escola d'Arts i Oficis. Durant aquests anys participa de la vida cultural madrilenya de la Segona República i entra en contacte amb alguns poetes de la Generació del 27. En aquells moments la seva producció escultòrica comença a ser reconeguda i així ho demostra el Premi Nacional d'Escultura que obté el 1933.

El 1935 és nomenat professor de l'Escola d'Arts i Oficis de Salamanca. Després de la Guerra Civil s'instal·la definitivament a Madrid, ciutat per la qual realitza importants encàrrecs urbans, entre els que destaquen l'estàtua d'Eugeni d'Ors del *Paseo del Prado*, o la font de *Los Delfines* a la *Plaza de la República Argentina*. També imparteix classes a l'Escola d'Arts i Oficis de Madrid, i el 1973 és nomenat Acadèmic de Belles Arts, honor al qual renuncia el 1980.

En els últims anys de la seva vida, durant els anys 70 i 80, desenvolupa una intensa activitat expositiva, destacant-ne les mostres realitzades a la Galeria Theo de Madrid, a la Galeria Sur de Santander o a la Galeria Ederti de Bilbao, i sobre tot la gran antològica celebrada al Museu Espanyol d'Art contemporani de Madrid el 1985, com a homenatge a tota la seva trajectòria. Mor a Madrid el 1989.

JOAN MIRÓ (1893 - 1983)

Joan Miró Ferrà neix a Barcelona el 1893. Ben aviat, a l'edat de catorze anys, inicia els seus estudis a l'Acadèmia de Belles Arts de la Llotja de Barcelona i els compagina amb els de comerç. Al cap de tres anys es veu obligat a abandonar els seus estudis a la Llotja per dedicar-se a treballar a la drogueria Dalmau, fins que dos anys més tard emprèn de nou la seva carrera artística. El 1915, i durant dos anys, entra com a aprenent al taller de pintura de Francesc Galí. En aquest moment, Miró ja freqüentava el Cercle Artístic de Sant Lluc.

Ja el 1918 fa la seva primera exposició individual a la Galeria Dalmau, consistent en seixanta quatre teles i alguns dibuixos realitzats entre el 1914 i el 1917 i funda l'Agrupació Courbet, juntament amb Ricart, Francesc Domingo, Ramon Sala i Llorens Artigas. L'any següent viatja a París: des d'aleshores Miró passarà els hiverns en aquesta ciutat i els estius a Montroig. A la capital francesa exposa la seva obra a les galeries *La Licome*, gràcies al concurs de Pere Manyach, i posteriorment al *Camaleon Club* (1923). Allò realment important de la seva estada a París és, però, que li permet conèixer el surrealisme. El 1925 se li encarrega, junt amb Max Ernst, de qui aprendrà la tècnica del *collage*, la realització dels decorats del ballet *Romeo i Julieta* que presentava la companyia de Sergei Diaghilev. Aquesta feina li costa l'enuig dels surrealistes, tot i que va durar poc.

El 1928 Miró viatja a Holanda, on coneix l'obra del gran pintor Veermer i pinta *Interiors Holandesos*. Aquell mateix any també exposa per primera vegada a Estats Units, a la *Valentine Gallery* de Nova York. (No tornarà a exposar en aquesta ciutat fins el 1941). L'any següent es casa amb Maria Dolors Juncosa. El 1931 exposa a la *Galerie Pierre* una sèrie de "construccions", en un moment en que sembla haver renunciat a la pintura i recorre al collage i als quadres realitzats mitjançant objectes trobats, com a tècniques més expressives.

El 1937 se li encarrega la decoració mural (*El Segador*) del pavelló d'Espanya a l'Exposició Internacional de París. Miró abandona la capital francesa després de l'ocupació nazi i s'instal·la a Palma de Mallorca fins el 1947. A partir d'aleshores es dedica bàsicament a fer escultures i murals de ceràmica per a espais oberts i edificis públics. El mateix 1947 viatja a

Cincinatti per a realitzar una gran pintura mural, el procés de creació de la qual quedà registrat en un film de Thomas Bouchard. El 1971 es crea la Fundació Joan Miró, en un edifici dissenyat per l'arquitecte Josep Lluís Sert a Montjuïc, tot i que no serà inaugurada oficialment fins el 1975. Joan Miró mor a Palma de Mallorca el 1983.

HENRY MOORE (1898 - 1986)

Henry Spencer Moore neix el 30 de juliol de 1898 a Castleford (Yorkshire), al si d'una família marinera. És a la seva ciutat natal on, malgrat la seva vocació d'escultor, comença a treballar com a professor. Després de la Primera Guerra Mundial (en la qual participà), comença a assistir a la *Leeds School of Art* gràcies a una beca que li és atorgada per la seva condició d'ex-combatent; més tard, el 1921, guanya la *Royal Exhibition Scholarship* per a estudiar escultura a la *Royal Academy of Art* de Londres. El 1924, Moore és nomenat mestre d'escultura d'aquesta mateixa escola, càrrec que ocupa durant set anys i que li permet de viatjar a Itàlia i conèixer els frescos de Giotto i de Masaccio, com també les escultures de Michelangelo.

Henry Moore fa la seva primera exposició el 1928, a la *Warren Gallery* de Londres. El 1930 es fa membre de la *Unit One*, un grup de nous artistes encapçalats per Paul Nash. Des de 1932 fins a 1939 fa de mestre a la *Chelsea School of Art*. En aquella època, Henry Moore és considerat una figura important dins del moviment surrealista anglès, malgrat que no acaba de compartir tal doctrina; així, el 1936 participa a la *International Surrealist Exhibition* de les *New Burlington Galleries* de Londres. El 1940 Henry Moore és nomenat Artista Oficial de la Guerra, i la *War Artist Advisory Committee* li encarrega fer uns dibuixos sobre la vida als refugis. Moore es dedica plenament a aquesta tasca fins que, el 1943, l'Església de St. Matthew (Northampton) li demana que esculpeixi una Madonna amb nen. Aquesta escultura és la primera d'una important sèrie que Moore farà posteriorment.

Ja convertit en un escultor prestigiós arreu del món, el 1948 guanya el Premi Internacional d'Escultura de la Biennal de Venècia. Als anys cinquanta Moore ja té importants encàrrecs d'organismes públics com per exemple la *Reclining Figure*, feta per ser col·locada davant de l'edifici de la UNESCO a París (1958), i la *Reclining Figure* del Lincoln Center de Nova York (1963-65).

JORGE OTEIZA (1908)

Jorge Oteiza neix a Orio (Euskadi) el 1908. Estudia a San Sebastián i Lekaroz. El 1927 es trasllada amb la seva família a Madrid. Es matricula a la facultat de Medicina, però la seva vocació d'escultor s'imposa i comença a estudiar a l'Escola d'Arts i Oficis de Madrid. Cap el 1928 comença a realitzar les seves primeres escultures amb una certa influència d'Epstein, Txaplin i Alberto Sánchez. El 1931 i el 1933 obté el primer premi de la Biennal d'Artistes Bascos. El 1934 exposa a San Sebastián amb els pintors Lekuona i Balenciaga. Viatja a Amèrica del Sud el 1935 i treballa i exposa varies vegades a Bue-

nos Aires, Santiago de Chile, Bogotà, Quito i Lima. El 1947 funda el grup d'artistes experimentals anomenat Espacio i escriu diversos textos teòrics. Algunes escultures d'aquesta època denoten certa influència de l'obra de Henry Moore, sobretot en l'anàlisi de la naturalesa del buit.

Torna al País Basc el 1948 i s'instal·la a Bilbao. Dos anys més tard li és adjudicat, per concurs, la realització de tota l'estatuària per a la Basílica d'Arantzazu, treballs que son prohibits el 1954 i que pot reprendre el 1968. El 1951 li és atorgat el Diploma d'Honor a la IX Triennial de Milà per la seva escultura *Ensayo sobre lo simultáneo*. El 1957 obté el Gran Premi Internacional d'Escultura a la IV Biennial de São Paulo. Funda una escola basca, el 1966, i crea el grup GAUR.

El 1976 participa a la Biennial de Venècia. El 1985 rep el Premi Euskadi i el Ministeri de Cultura li concedeix la Medalla d'Or a les Belles Arts; tres anys més tard rep el Premi de les Arts Príncipe de Asturias. Publica diversos llibres: *Ejercicios en un túnel* (1983), *Cartas al Príncipe* (1988), *La Ley de los Cambios* (1991). El 1988 es presenta a Madrid, Bilbao i Barcelona una retrospectiva de la seva obra, organitzada per la Fundació Caixa de Pensions. Aquest mateix any és seleccionat, amb Susan Solano, per a representar Espanya a la VIII Bienal de Venècia. El 1992 dona tota la seva obra al poble navarrès y es crea la Fundación Oteiza al seu «caserío» d'Alzuza.

ALBERTO SÁNCHEZ (1895 - 1962)

Alberto Sánchez neix en el si d'una família senzilla de Toledo; fill de forner, aviat aprèn aquest ofici i ja s'hi dedica quan la seva família es trasllada a Madrid el 1907. La falta d'estudis no li permet entrar a l'Escola d'Arts i Oficis de Madrid i s'ha de conformar amb les visites al Museu del Prado i al Museu Arqueològic de Madrid. També va formar part de les Joventuts Socialistes.

El 1917 se'n va a Àfrica per tal de complir amb el servei militar. Allà fa amb pedra i fang les primeres escultures. Quan torna a Madrid coneix a Mateos i a Barradas (1922); aquest últim és el responsable del canvi d'estil en les seves obres: deixen d'oferir una visió naturalista per a descomposar-se en plans i presentar una perspectiva neocubista.

A mitjans dels anys 20 comencen les exposicions a Madrid: el 1925 a la Societat d'Artistes Ibèrics i el 1927 i el 1930 a l'Ateneu. La bona crítica d'aquestes exposicions el va premiar amb una beca de la Diputació de Toledo; això li permet sortir de la precarietat econòmica en la que es troba i dedicar-se a la seva veritable vocació. El 1927 coneix a Benjamín Palencia: de la seva amistat i de les seves llargues converses sorgirà l'estètica de l'Escola de Vallecas. Amb la Societat d'Artistes Ibèrics també exposa a Copenhague el 1932 i a Berlín un any més tard. Després, el 1933, entra en el grup d'Artistes d'Art Constructiu liderat per Torres-García.

Com a militant del PCE realitza diferents treballs: fa alguns decorats per La Barraca, il·lustra revistes revolucionàries i produeix l'escultura monumental *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, per a presidir el pavelló de la República Espanyola en l'Exposició Universal de París de 1937.

A més de la seva labor artística, Alberto Sánchez també es dedica a la docència. És mestre de dibuix en un institut d'en-

senyament secundari a El Escorial, i després a València; finalment se li encomana la missió d'acompanyar als nens enviats com a refugiats a l'antiga URSS per la República. Durant l'exili Alberto Sánchez es dedica bàsicament a dibuixar i a pintar: no serà fins el 1956 que torni a dedicar-se a l'escultura però, aquesta vegada, amb materials nous per a ell: la fusta i el ferro.

Alberto Sánchez mor a Moscú el 1962. Posteriorment, el 1967, el Museu Pushkin d'aquesta mateixa ciutat li dedica una important exposició; a Madrid, després de la guerra, la primera exposició que se li fa a aquest artista no és fins el 1970, organitzada per la Direcció General de Belles Arts.

SUSANA SOLANO (1946)

Susana Solano neix a Barcelona el 1946. Cursa la carrera de Belles Arts a la Universitat de Barcelona. A finals dels anys setanta comença a experimentar amb l'escultura. Estudia els grans mestres de la forja: González i Picasso i hereta del seu pare, ferrer, la facilitat per treballar els metalls.

En les seves primeres escultures hi podem veure certa influència de Brancusi. En els anys següents la seva obra absorbeix la sintaxi del minimalisme. Utilitza materials industrials inalterats com el ferro, el guix o el plom sobre la tela metàl·lica.

És seleccionada, juntament amb Jorge Oteiza, per a representar Espanya en la Biennial de Venècia de 1988. En aquest mateix any se li concedeix el Premi Nacional d'Arts Plàstiques.

JOAQUÍN TORRES GARCÍA (1874 - 1949)

Torres García neix a Montevideo (Uruguai) el 1874. Fill de pare català i de mare uruguiana arriba a Barcelona amb la seva família el 1891, quan té 17 anys. A Barcelona assisteix a l'Escola de Belles Arts i forma part del grup de joves artistes que es reuneixen al cafè Els Quatre Gats.

Entre el 1910 i el 1912 viatja per França i Itàlia per a aprendre la tècnica del fresc doncs, degut a la seva aproximació al noucentisme —empès per un interès per l'equilibri classicista— i gràcies a la protecció D'Ors, li havia estat encarregada la realització dels frescos pel Palau Sant Jordi de la Generalitat. El 1918, però, suspenen l'encàrrec perquè consideren les pintures poc adients amb al lloc on eren realitzades. Aquest fet afecta enormement Torres, que trenca amb el noucentisme i comença a realitzar obres de caràcter més transgressor, empès en certa mesura per un Barradas ja clarament vibracionista. En aquesta època Torres també imparteix classes a nens, s'interessa per corrents pedagògiques noves i modernes i publica diversos textos.

Entre el 1920 i el 1922 passa una breu estança a Nova York, on intenta guanyar-se la vida fabricant unes joguines que ja fabricava a Barcelona. Torna a Europa i el 1928 s'instal·la a París on hi restarà fins el 1932. A la capital francesa el 1930 funda, junt amb Michel Seuphor, la revista *Cercle et Carré* que deixa poc després per divergències amb Seuphor. Posteriorment, a Montevideo reprendrà el camí iniciat a París i fundarà la revista *Círculo y Cuadrado*.

Torna a Espanya el 1933. A Madrid intenta posar en marxa el *Grupo de Arte Constructivo*, on es donen cita un grup hete-

rogeni d'artistes com Alberto, Maruja Mallo, Manuel Ángeles Ortiz, Luis Castellanos, Benjamín Palencia, etc..., però les seves propostes no troben el ressò esperat i decideix tornar a Uruguai el 1934. A Montevideo funda la *Asociación de Arte Abstracto i el Taller Torres-García*. La seva tasca artística i pedagògica contribueixen decididament al desenvolupament de l'abstracció a Amèrica Llatina.

MOISÉS VILLÈLIA (1928-1994)

Moisés Villèlia, fill d'un ebenista, neix a la ciutat de Barcelona. Inicia els estudis a l'Escola Damon fins que esclata la Guerra Civil. El 1942 es trasllada amb la seva família a Mataró i comença a treballar com a tallista; és en aquesta mateixa ciutat on exposa per primera vegada, el 1954, al Museu Municipal. Aquesta exposició va ser important perquè li permeté conèixer a Brossa i, a través d'ell, al grup Dau al Set i a Joan Prats.

El 1956 forma, juntament amb Lerín i Rabasseda, el grup *Art Actual* la finalitat del qual era introduir l'art d'avantguarda a Mataró. Gràcies al Club 49 es donen a conèixer les seves primeres obres. El 1958 exposa a la Sala Gaspar. Es casa amb la pintora Magda Bolumar i s'instal·len en una masia de Cambrils; aquí resta aïllat de l'actualitat, mentre que Joan Prats s'encarrega de presentar-li importants artistes.

El 1960 entra a formar part de l'associació Foment de les Arts Decoratives i participa en projectes d'enginyers i arquitectes com Estrany, Martorell i Bohigas. El 1967 se'n va cap a París gràcies a una beca de l'Institut Francès, per investigar el dibuix i el llibre com a suport. Des de 1969 fins 1972 resideix a Buenos Aires i després a Ecuador; al tornar s'instal·la a Molló. A més d'escultures, Villèlia també va escriure diverses obres de teatre i llibres de poemes. Finalment mor a Barcelona el 1994.

TACTILE VALUES

J.F.Yvars

Although it might seem surprising, in our times of information overload, the territory of sculpture is still a distant land for contemporary criticism. Modern sculpture remains anchored in the dilemma of its definition, between an impossible return to a volumetric, figurative tradition, of constructive and programmatic will, in a effect, the challenge of the plastic object converted into meaningful unity, more from the aesthetic point of view than the artistic and, it must be admitted, with a notable capacity to take part in the debate of contemporary views.

A look back to the roots of sculpture, like that which is presented here, is at the outset undeniably clarifying and stimulating, through the analysis of specific, well selected works of art, the discussion of the place of sculpture as spatial configuration, as the arrangement of motifs within their own space. In this manner sculpture may be understood from the limits of the perception of sculptural space that reinforces its form.

With a keen sense of historiographic responsibility the exhibition is titled *Volumes of the 20th century*, a way of subtly avoiding the uncomfortable labels of school or style and eluding the always unfitting distortions of the remotely classicist tradition obsessed with representative figuration—today sumptuary—of anachronistic iconography if it was ever anything more than a discrete workshop exercise. The selection requires that the spectator pay careful attention to the development of form achieved in each one of the chosen works, to the subversive capacity of some sensory presences that aspire to become complete in themselves and arrive at the conditions of a complete visual perception. The selection shares a certain idea of beauty as perfection projected, as a result of the chance meeting of the elusive will of the form and the synthesis of sensory signs open to the space that must singularise it in the eyes of the visitor.

It is very well known that the history of art, at least from the perspective of a century that is already past, has been built on the foundational “accounts” that have come to compliment each other. The first goes back to Vasari, who in the 16th century, saw in art the fruits of a progressive overcoming of the sensory appearances that complicate natural representation and make it more dense, that is always bound within an ideological and stylistic thinking. The second, the “modern” account, considers art in its barest formal form and conceives of art itself as an illustration of an artistic likeness, be it close or not, which appeals to the individual sense of perception and acts as the spark for an always unpredictable aesthetic experience.

The selection of works that make up this exhibition clearly display a historical consistency in that they each participate, to some extent in the consideration of art based on the creative assimilation of established models of representation of volumes born of the western viewpoint, which stems from the figurative illusionism of the Renaissance. Even in moments of formal disorder, of almost clear protagonism of figurative probings far from the visual naturalist systematisation, that can arise during the consolidation of vanguards—when the presence of primitive, ancient or simply non-European art became evident,—the aesthetic filter, in short, the system of building, continues to be rationally western. The oriental calligraphic lack of inhibition and its simultaneous narrative sequences proved exotic for our grading scale and perceptive evaluation, in spite of or perhaps in agreement with Toulouse-Lautrec and Gauguin.

However, from the point of view of the evaluation of the evolution of modern sculpture, traditional naturalist illusionism freed itself, as early as the end of the 19th century, of representation and accentuated the expressiveness and development of the constructive possibilities that emanate from the volume in perspective. Maillol does not wish to be Rodin, nor Hugué Maillol such that the figurative versatility of mediterranean classicism has assured its own place in the “traditions of the new”.

For all of that, after Cubism, which was a veritable figurative subversion in modern artistic perception and point of no return in the appreciation of density of tradition in the comprehension of art, sculpture became a visual reflection in which mass, volume, presence and meaning vie for protagonism in an artistic space that is no longer stage centred but virtual and fashioned by the channelling of plastic energy given off by the work of art. Here the example of González and Picasso is unequivocal, as is the expressive enlargement of the open space that prefigure Lipchitz’s “transparent” or Moore’s “holes”.

In fact post-Cubist sculpture puts forward an aesthetic proposal which marks, on occasions irreversibly, the possibilities of the objectivisation and autonomy of volume in space, the formal identification of the *tactile volumes* in artistic space and its transformation into virtual constructions of unlimited sensory ductility. It is important to remember that it is Hildebrand, an irregular sculptor with clearly classical convictions, to whom we owe the sinuous study of the probabilities of volumetric art in ineffable equilibrium between neoconstructive harmony and figurative, expressionist or narrative empiricism. *The problem of*

form (1892) insists on the analysis of the modes of perception of the *tactile values* or that which the spectator sees most closely in order to differentiate them from the optical values that appear more distant and produce a more unified, almost pictorial, it could be said without exaggeration, visual experience of the artistic object. It is no coincidence that Wölfflin and Berenson at the turn of the century insisted on the tactile capabilities of the classic *draperies* in representing movement and density in the limited bi-dimensionality of the painting, the last formal redoubts, reduced to effective retinal impressions of the laborious decorations on the Greco Latin bas-reliefs. To create a dynamic artistic space it is necessary to "fall back on motor and tactile sensations, a fundamental part of our perceptive faculties" Barlach assures us, avoiding didactic verbalisations.

If it is closely examined, sculptural space is an artificial space suspended over a mesh of intersections that generate forms. It is by definition an interactive space. In the bas-relief we can see in effect the decisive precursor for the autonomy of three dimensional sculpture, given that it activates the *virtual space* in which the plastic object is articulated and perceived. Painting has always attempted, with refined, formal skill to evoke the illusory reality of the object's hidden dimension: its density and volume. In sculpture, however, the space makes the volume visible and endows the objects with a virtual dimension that goes further than the area in which its physical reality is revealed. The contemporary sculptor has taken this lesson on board and carried the development of an open and organic consideration of space to its extreme. A virtual space that stimulates the functional display of forms which define and reach their figurative fullness by way of it. Susanne Langer keenly considers virtual space—particularly artistic space—to be the symbol of modern sculpture. It is an acceptable proposal when it is understood that contemporary artistic forms, at least a notable sequence of them, bring us face to face with the disintegration of the object in a beam of sensory associations. Whether the renunciation of whatsoever aesthetic or conceptual totality proves definitive or tentative is something that only time will tell.

For the modern sculptor, however, the artistic forms must be understood as organisms that creatively occupy a space, integrating that space in its visual dynamic. Langer, sensibly, defined sculptural volume as *kinetic* and brilliantly dissected some of its functions as a biological analogy: necessity and inevitability. The "Bottles" by Boccioni, for example, are mere pretexts for plastic action.

Artistic space for the modern sculptor is an active continuous space in which the direct vision of a sensitive finished configuration hardly fits; a kind of aseptic stage on which the objects are arranged. In the eyes of the sculptor the artistic space is a visible space where the sensory object multiplies its possibilities of realisation—as structures or fragments of visions

that do not renounce the pertinent or impertinent emotive derivations that the spectator can subject it to.

The formal revolution of modern sculpture can present dramatic hues when it is observed from the perspective of the dissolution of representative themes directed for decades by a visual education motivated by classical ideals and their metamorphosis into Renaissance ideals. Undernourished ideals, starved by empty formulations of principles tied to the naturalism of yesteryear. But the situation is not all bad. Modern sculpture assimilates the figurative paradoxes of Cubism and with ease, becomes the object of its own laws: faced with the idea of formal unity of expression, harmony and order, the sensory autonomous object becomes established and, by way of determinant formalising premises, takes an imaginative perceptive jump. In contrast to the equilibrium and harmonic totality of a formal complex, the new sculpture proposes originality and intuition. Diversified reactions using unexpected sculptural materials, difficulties of technological control in the development of hitherto unknown non-figurative languages that superimpose themselves emotively upon craft aesthetics like moulding, modelling; an intentional mingling of stylistic combinations; linear vocabulary in a constructive dynamic founded on the plane..., Calder, Picasso, González, constitute a single sculptural "collage" that draws on anecdote, on narration or on pictography that is almost graphic through mere expressive vehemence. *Volumes, vectors and densities* (1932) with his first constructions using Schlemmer wire, was an anti-dogmatic proposal by Calder. Signs twisted in metal, curved plates caught in space like the frivolous fancies of a mischievous Pierrot.

Rodin admired unfinished works of art whose perfection was centred on the imprecise, on the path towards realisation. Their heads emerge powerful from uncut marble masses—Balzac—their "natural" atmosphere, far from the impeccable profile of the classic finish. Contemporary sculpture relies on the fragmentation of environment and acts in this way in a virtual space in which it imposes its tactile and sensory condition. Archipenko, Brancusi, Duchamp-Villon have defined the new ideals of the movement, the sensory presence that Lipchitz and perhaps Laurens, in the heroic interwar years, elevated to a new classicism of sobriety and formal elegance. A classicism of the object that intervenes in what is, of course, a prepared space, but which does not renounce aspirations of harmony, equilibrium and expressiveness when it dissolves into a densely gestural and non-figurative formal sequence. A classicism that looks to the improbable folds that even today give life to the late Hellenistic reliefs in the timeless figurative rituals of the ancient statuary, in the ceremonial rictus of the Sythian scribe. An immense world of forms that contributes, with neglected intensity to underline an old conviction: sensitivity makes art. In any time.

London, Summer 2002

ANDREU ALFARO (no. 22)

El silenci de les quatre barres, 1973

Wood

112 x 79 x 55 cm.

Provenance

Sala Gaspar, Barcelona

Exhibitions

• Madrid, Palacio de Velázquez and Parque del Retiro, *Alfaro*, May-June, 1979, no. 109

Literature

• Universidad Complutense (ed.), *Alfaro*, Madrid, 1981, p. 80

MANUEL ÁNGELES ORTIZ (no. 19)

Cabeza

Painted wood

Ca. 1970

50 x 19 x 2 cm.

Provenance

The artist's family, Barcelona

Exhibitions

• Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo; Granada, Auditorio Falla-Fundación Rodríguez Acosta; Jaén, Museo Provincial, *Manuel Ángeles Ortiz. Exposición Homenaje*, 1980
• Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Granada, Palacio de los Condes de Gávia, *Manuel Ángeles Ortiz*, April-June, 1996, p. 173

ANTONI CLAVÉ (no. 18)

Julian a deux faces, 1962

Painted bronze, 4/6

Foundry: Guyot

Signed

34 x 60 x 40 cm.

Exhibitions

• Paris, Galerie Marbeau, *Antoni Clavé-sculptures 1960-1986*, 1989, no. 15
• Barcelona, Palau de la Virreina, *Clavé escultures*, 1989, p. 36

Literature

• Permanyer, Lluís, *Clavé escultor*, ed. Polígrafa, Barcelona, 1989, no. 52, p. 70

MARTIN CHIRINO (no. 24)

Raíz, 1997

Bronze (Unique piece)

12 x 47 x 10 cm.

Exhibitions

• Las Palmas de Gran Canarias, Galería Manuel Ojeda, *Raíces*, 1997

MARTÍN CHIRINO (no. 24)

La sabina, 2001

Forged Iron (Unique piece)

46 x 85 x 40 cm.

Provenance

Galerie Thessa Herold, Paris

Exhibitions

Paris, Galerie Thessa Herold, *Martín Chirino. Sculptures en fer forgé*, autumn, 2001

OSCAR DOMÍNGUEZ (no. 6)

Jeux

Various materials

Ca. 1937

47 x 21 cm.

Provenance

Georges Hugnet Collection, Paris

Exhibitions

• Madrid, Guillermo de Osma Galería, *Ismos. Arte de vanguardia en Europa (1910-1939)*, May-June, 2000, no. 43, p. 55
• Barcelona, Oriol Galeria d'Art; Madrid, Guillermo de Osma Galería, *Oscar Domínguez 1906-1957*, November, 2000 to March, 2001, no. 1, p. 13
• Madrid, Fundación Telefónica, *Oscar Domínguez Surrealista*, November-January, 2002, no. 77, p. 213
• Paris, Musée national d'Art moderne Centre Georges Pompidou, *La Révolution Surréaliste*, February - June, 2002
• Dusseldorf, K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, *Surrealismus: 1919-1944*, July-October, 2002, p. 302

Literature

• Xuriguera, Gerard, *Oscar Domínguez*, ed. Filipacchi, Paris, 1973, p. 74
• Castro, Fernando, *Oscar Domínguez y el Surrealismo*, ed. Cátedra, Madrid, 1974, no. 58, p. 125

OSCAR DOMÍNGUEZ (no. 7)

Hombre y mujer

Wood

Ca. 1945

Height 12 cm.

Provenance

Timothy Baum, New York

Exhibitions

- Barcelona, Oriol Galeria d'Art; Madrid, Guillermo de Osma Galeria, *Oscar Domínguez 1906-1957*, November, 2000 to March, 2001, no. 13, p. 23.

APEL-LES FENOSA (no. 10)

Monument aux Martyrs d'Oradour-sur-Glane, 1944

Model for a monument

Bronze

Signed and numbered, V/5

118 x 35 x 30 cm.

Provenance

Private collection, Paris

Fundació Apel-les Fenosa, El Vendrell

Exhibitions

- Paris, Musée Rodin, *Fenosa*, June-September, 1980, no. 25
- Barcelona, Palau de la Virreina, *Apel-les Fenosa*, November, 1983-January, 1984, no. 37
- Paris, Musée national d'Art moderne Centre Georges Pompidou, *Face à l'Histoire*, December, 1996-April, 1997, p. 606
- Washington, Tacoma Art Museum, *From Gaudí to Tàpies: Catalan Masters of the 20th Century*, January-March, 1997, pp. 64-66 (Travelling exhibition)
- Bucarest, Musée national d'Art roumain, *Before Miró after Dalí, Catalan masters of the 20th Century*, October-November, 1999, pp. 52-53 (Travelling exhibition)
- Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, June-August, 1999, no. 74, p. 59; Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, *Apel-les Fenosa 1899-1988*, September-October, 1999, no. 74, p. 59

(For other exhibitions see Catalogue raisonné)

Selected literature

- Corredor-Matheos, Josep, *Fenosa, home, artista i la pau*, Barcelona, 1983, p. 21
- Fenosa, Nicole; Tillier, Bertrand, *Apel-les Fenosa. Catalogue raisonné de l'oeuvre sculpté*, ed. Polígrafa, Barcelona, 2002, no. 299, p. 163

(For a complete literature see Catalogue raisonné)

ÁNGEL FERRANT (no. 9)

Serie Venecia 3, 1959

Iron (2 pieces)

Variable measurements

Provenance

Artist's studio

Martha Jackson Gallery, New York

David Anderson Gallery, New York

Private Collection, Barcelona

Exhibitions

- Barcelona, Sala del Fomento de las Artes Decorativas, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 1961.
 - Madrid, Galeria Nebli, 1961.
 - Madrid, Palacio de Cristal, *Ángel Ferrant*, 1983, cat. 117.
 - Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Ángel Ferrant*, May-August, 1999, no. E113, p. 259.
- Literature
- Fernández del Amo, J.L., (ed.), *Ángel Ferrant*, Madrid, Colección de Arte de Hoy, 1960
 - Santos Torroella, Rafael, *La plástica irónica de Ángel Ferrant*, 'El Noticiero Universal', 18-1-1961, p. 9

PABLO GARGALLO (no. 1)

Torse de Gitan, 1923

Bronze

Signed and numbered, 6/7

Foundry: Georges Rudier

71 x 24'2 x 22 cm.

Provenance

Galerie Marwan Hoss, Paris

Private Collection, Tucson (USA)

Private Collection, Barcelona

Selected exhibitions

- Brussels, Palais des Beaux Arts, *Exposition Minotaure*, May-June, 1934
- Madrid, Museo de Arte Moderno, *Pablo Gargallo. Escultor. Exposición póstuma de sus obras*, March, 1935
- Venice, XXVIII Biennale Internazionale d'Arte, Spanish Pavilion, *Pablo Gargallo*, Summer, 1956
- Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, *Gargallo 1881-1934*, October-December, 1971
- Barcelona, Palau de la Virreina, *Gargallo 1881-1934*, December, 1971-January, 1972
- Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville, December, 1980-March, 1981; Barcelona, Palau de la Virreina, April-May, 1981; Lisbon, Fundação Calouste Gulbenkian, June-July, 1981; Madrid, Palacio de Cristal, October-November, 1981; Zaragoza, La Lonja, December, 1981-January, 1982, *Centenary: Pablo Gargallo 1881-1981*, 1980-1982
- London, Tate Gallery, *On Classic Ground. Picasso, Léger, de Chirico and the New Classicism 1910-1930*, June-September, 1990, no. 56, p. 110
- Paris, Galerie Marwan Hoss, *Pablo Gargallo. Pierres, terres et bronzes 1900-1934*, November, 1993-January, 1994

(For other exhibitions see Catalogue raisonné)

Selected Literature

- Courthion, Pierre, *Oeuvre complet*, éd. XXe s., Paris, 1933
- Ordóñez Fernández, Rafael, *Catálogo del Museo Pablo Gargallo*, Nouvelle Éd. Electa, Madrid, 1994
- Gargallo-Anguera, Pierrette, Pablo Gargallo. *Catalogue raisonné*, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 1998, no. 105b, pp. 130-131

(For a complete literature see Catalogue raisonné)

JULIO GONZÁLEZ (no. 5)

Petite femme assise

Bronze

Signed and numbered 6/9

Foundry: Susse

Ca. 1932

13 x 22,5 x 7,5 cm.

Provenance

Harald Kreuzer, Munich

Exhibitions

- Paris, Musée National d'Art Moderne, *Julio González*, February-March, 1952, no. 76
- Amsterdam, Stedelijk Museum, *Julio González*, April-May, 1955, n° 82
- Madrid, Sala de Santa Catalina del Ateneo, *Julio González*, March-April, 1960, no. 34
- Barcelona, Palau de la Virreina, *Julio González*, April-May, 1960, no. 34
- New York, Galerie Chalette, *Julio González*, 1961, no. 36
- San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art, *Julio González*, February-March, 1962, no. 36, p. 44
(Travelling exhibition)
- Venice, XXXII Biennale Internazionale d'Arte, Summer, 1964, no. 106
- London, Tate Gallery, *Julio González*, August-September, 1970, no. 77 (Travelling exhibition)
- Rennes, Musée des Beaux Arts de Rennes, *González*, September-October, 1982, no. VI

(For other exhibitions see Catalogue raisonné)

Literature

- Aguilera Cerni, Vicente, *Julio González*, Roma, 1962, no. LII
- Aguilera Cerni, Vicente, *Julio, Joan, Roberta González-Itinerario de una dinastía*, Barcelona, 1973, p. 226
- Goldscheider, Cécile, *Exposition Julio González au Japon*, Tokyo, Osaka, 1975, no. 10
- Withers, Josephine, *Julio González, Sculpture in Iron*, New York, 1978, no. 99
- Merkert, Jörn, *Julio González. Catalogue raisonné des sculptures*, ed. Electa, Milan, 1987, no. 136, p. 129

(For a complete literature see Catalogue raisonné)

EUGENIO GRANELL (no. 21)

Dama de Fontainebleau

Painted wood

Ca. 1984

Height 61 cm.

Provenance

Artist's Collection, Madrid

Exhibitions

- Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, *Eugenio Granell. Exposición antológica 1940-1990*, October, 1990 to January, 1991, p. 342

Literature

- Guigon, Emmanuel, *Eugenio Granell. Inventario do Planeta*, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela, 1995, p. 72

MANOLO HUGUÉ (no. 2)

Femme et enfant, 1929

Terracotta

Height 21 cm.

Provenance

Galerie Simon (Kahnweiler), Paris

Exhibitions

- Madrid, Galería Guillermo de Osma; Barcelona, Oriol Galería d'Art, *Ver a Picasso*, May-June, 2001, no. 17, p. 43

Literature

- Blanch, Montserrat, *Manolo*, ed. Polígrafa, Barcelona, 1972, no. 496, p. 245

CRISTINO MALLO (no. 11)

Torso, 1966

Bronze (unique piece)

Signed

35 x 11 x 9 cm.

Provenance

Galería Theo, Madrid

Doctor Álix Collection, Madrid

Exhibitions

- Madrid, Galería Theo, *Cristino Mallo*, February, 1969
- Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, *Cristino Mallo. Exposición Homenaje*, January-February, 1985, p. 84

JOAN MIRÓ (no. 20)

Tête de Tériade, 1975

Bronze

Signed and numbered, 4/8

31 x 35 x 22 cm.

Exhibitions

- Milan, Fondazione Ambrosetti, *Miró escultore*, ed. Skira, 1997, p. 10
- Barcelona, Fundació Joan Miró, *Miró escultor*, 1987, p. 152

HENRY MOORE (no. 12)

Reclining Figure V, 1952

Bronze (edition of 9)

Long 21'5 cm.

Literature

- Read, Herbert, *Henry Moore: a study of his life and work*, London, 1965, no. 163, p. 182
- Melville, Robert, *Henry Moore. Sculptures and Drawings 1921-1969*, London, 1970, no. 433
- Bowness, Alan, *Henry Moore: Complete Sculptures 1949-1954*, London, 1986, no. 99, p. 44

JORGE OTEIZA (no. 13)

Par espacial ingrávodo, 1956

Iron

Signed

24 x 30 x 24 cm.

Exhibitions

- IV Bienal de São Paulo, Brasil.
- Logroño, Cultural Rioja, *Oteiza Espacialato*, March-April, 2001 (Travelling exhibition)

Literature

- Pelay Orozco, Miguel, *Oteiza*, Editorial Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1978, pp. 490, 496, 497

JORGE OTEIZA (no. 14)

Espacios interiores, 1972

Alabaster

Signed

30 x 30 x 30 cm.

JORGE OTEIZA (no. 15)

Cubos abiertos. Espacios interiores. Retenciones de luz 1972

Alabaster

Signed

30 x 30 x 30 cm.

ALBERTO SÁNCHEZ (no. 8)

Silueta: Mujer castellana

Ink on paper

Ca. 1958-60

97 x 31 cm.

Provenance

Artist's family, Madrid

Galería Almirante, Madrid

Exhibitions

- Toledo, Museo de Arte Contemporáneo, *Alberto*.

Encuentro en Toledo 1895-1995, 1995, p. 38

- Madrid, Galería Almirante, *Alberto Sánchez*,

December, 1999, no. 11, p. 30

Literature

- Madrid, *Alberto Sánchez 1895-1965*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2001, p. 103

(Travelling exhibition)

SUSANA SOLANO (no. 23)

Sèrie Paisatge d'Interior, 1984

Bronze (unique piece)

Signed

18 x 38 x 28 cm.

Exhibitions

- Madrid, Galería Fernando Vijande,

Escultura 1984-1986, 1986

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA (no. 3)

Hombre Frontal, 1929

Painted wood

Signed and dated on the back

18 x 9'5 x 4'5 cm.

Exhibitions

- Madrid, Guillermo de Osma Galería; Barcelona, Oriol Galeria d'Art, *Torres-García: Construcciones en madera*, November, 2000-February, 2001, no. 12, p. 27

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA (no. 4)

Primitive mask, 1932

Painted wood

Signed and dated on the back

17 x 13 cm.

MOISÈS VILLÈLIA (no. 16)

Sèrie 'Teranyina', 1963

Lacquered steel, wire

Height 93cm.

Provenance

Sala Gaspar, Barcelona

Literature

- Borràs, M^a Lluïsa, *Villèlia*, ed. Polígrafa, Barcelona, 1974, no. 261, p. 124

MOISÈS VILLÈLIA (no. 17)

Untitled

Painted cane, wood and cork

Ca. 1960

Height 49'3 cm.

Provenance

Sala Gaspar, Barcelona

ANDREU ALFARO (1929)

Andreu Alfaro was born in Valencia on the 5th of August 1929. In the beginning he had no contact with the world of art and artists even though his drawing skills were outstanding. It was not until the 1950's that he began to experience a restlessness for this world. In 1957 he had his first individual exhibition of drawing and painting in Valencia and Alicante. He met Jorge Oteiza a year later in 1958 and joined the group *Parpalló* with which he would often exhibit. In 1959 he received the first prize for sculpture in a competition organised by the *Colegio Alemán* in Valencia. In 1961 he was selected for the Spanish Pavilion in the São Paulo Biennale.

From then on he was usually present in international exhibitions. He exhibited five works in the Venice Biennale in 1966. In 1971 he created a sculpture nine metres high, *A tree for the year 2000*, for the city of Nuremberg. He exhibited his work for the first time in Cologne in 1974. The *Ministerio de Cultura* organised the first retrospective of his work in Madrid in 1979. In 1981 he was awarded the *Premio Nacional de Artes Plásticas*. He has produced monumental works for Frankfurt, Cologne and Barcelona. The IVAM (*Instituto Valenciano de Arte Moderno*) organised a major retrospective of his sculptural and graphic work in 1991.

MANUEL ÁNGELES ORTIZ (1895-1984)

Manuel Ángeles Ortiz was born in Jaén in 1895. Very young still he flew to Granada with all his family. There he started studying at the *Escuela de Artes y Oficios* and visited the studio of José Larrocha. Also in Granada started his friendship with Federico García Lorca, Ismael González de la Serna and Manuel de Falla. In 1912 he continued his education with Cecilio Plá in Madrid; visited frequently the *Residencia de Estudiantes* and participated in group exhibitions.

In 1922 went to Paris with Emilio Prados where he started a great friendship with Picasso. This explains the influence of cubism in some of his works. He became a member of the famous school of Paris. The following year, with H. Viñes and H. Lanz, Ángeles Ortiz designed various stage settings: Falla's *Retablo de Maese Pedro*, Satie's *Genoveva de Brabante* and Poulenc's *Aubade*.

From 1926 till 1928 he designed the cover of the magazine *Litoral* directed by his friends Emilio Prados and Manuel Altolaguirre; he also illustrated Hinojosa's *Poesía de perfil* and col-

laborated in the magazines *La Gaceta Literaria* (Madrid), *Gallo* (Granada) and *Martín Fierro*. In 1929 participated in the exhibition *Pintores españoles residentes en París*, and in 1930 in *Arquitectura y Pintura moderna* in San Sebastián's Kursaal. He returned to Madrid in 1932, exhibited surrealist works, collaborated with F. García Lorca's *La Barraca* and formed part of Torres-García's *Grupo de Arte Constructivo*.

When the Civil War broke out, he moved to Paris, where he resided until 1940 when the Second World War drove him to Buenos Aires. He returned to Paris in 1949 where he lived until his death in 1984, spending though some time in Granada, Barcelona and Madrid for exhibition reasons, exhibitions like the one he organised in 1980 at the *Museo de Arte Contemporáneo* in Madrid.

ANTONI CLAVÉ SANMARTÍ (1913)

Antoni Clavé Sanmartí was born in Barcelona in 1913. He was the son of the painter and ceramist María Sanmartí; perhaps it was her that instilled in him the artistic vocation. And so, at the early age of thirteen, he enrolled in the *Escuela de Bellas Artes* in Barcelona under the tutelage of sculpture teacher Ángel Ferrant. When he finished his studies he concentrated on being a poster artist and in this way became known in his native city, working especially on publicity posters for films. He worked, for example, for the cinemas Capitol and Catalunya in Barcelona.

In 1913 he went to Paris, fleeing from the Francoist regime; it was here in the French capital that he executed his three first works that would introduce him as sculptor: *Coquille-Plage* (1939), *L'homme au monocle* (1939) and *Téléphone* (1939). However, these works were followed by a period of several years of sculptural inactivity; Clavé would not return to this artistic form until 1960 when he took up sculpture again, but not seriously. He met the sculptor Albert Féraud who taught him a new system of sculpture, the melted lead technique. In this way Clavé, more interested in experimentation than in the final result, completed twelve sculptures using the new techniques; these works were exhibited to great acclaim in the *Galerie Creuzevault* and this experience encouraged Clavé to continue working with sculpture.

His time in Paris also influenced the type of works he realised due to the artists he met there. One of these was Picasso,

who transmits him, above all, the idea of the absolute liberty of the creative act. As well as that, it is to Picasso that Clavé owes two other ways of working: modelling leaving traces and transposition using previously selected objects (everyday objects chosen only to be transformed, giving them a dimension totally distinct from that which they originally had). This transmutation of objects can be clearly seen in his work *Julian à deux faces* (1961). While the transformation of objects is one characteristic element of Clavé another is the ironic context either in the title or in the themes of the works.

MARTIN CHIRINO (1925)

Martin Chirino was born in 1925 in Playa de las Canteras near Las Palmas de Gran Canaria. He had his first contact with iron in the shipyard where his father worked. In 1940 he became friendly with Manolo Millares and also began to work on his first sculptures. It was, in fact, along with Millares that he won a prize for a Nativity that they created together. He moved to Madrid in 1947 and enrolled in the *Escuela de Bellas Artes de San Fernando* only after abandoning studies he had begun in English philology. In 1952 and 1953 he travelled around France and Italy and studied for a period in the London School of Fine Arts where he met Henry Moore and Barbara Hepworth. He ended up returning to live in Las Palmas. Wood, stone and iron are the materials he made greatest use of in that period.

In 1955 he participated in the 3rd Hispano-American Art Biennale and two years later in 1957 he joined the group *El Paso*. He presented five sculptures in cast iron in the São Paulo Biennale in 1959. He participated in the exhibition entitled *New Spanish Painting and Sculpture* presented in the MOMA in New York in 1960. It was during that period that he started the series *El Viento* and *Raíces*. In 1962 he exhibited alongside Saura in the *Galería Biosca* in Madrid. In 1967 he produced the sculpture *Raíz*, for the head quarters of the *Banco Mercantil e Industrial* in Barcelona.

In the 1970's he presented various exhibitions in La Laguna, in New York and also in the *Galería Juana Mordó* in Madrid. He received the *Premio Nacional de Artes Plásticas* in 1980. The *Centro Atlántico de Arte Moderno* was inaugurated in 1989 under his direction. The gallery Manuel Ojeda in Las Palmas presented the exhibition *Raíces* in 1997.

OSCAR DOMÍNGUEZ (1906-1957)

Oscar Manuel Domínguez Palazón was born in Laguna (Tenerife) on the 3rd of January 1906. He was the youngest child and only son of a rich landlord. When he was only two years old his mother died. He was therefore brought up by his two sisters and his paternal grandmother. Furthermore Oscar Domínguez's infancy was marked by the illness "Sydenham's Chorea", which he contracted at three years old. At the age of twelve he became a boarder at the students residence of the *Instituto de La Laguna* as his father and the rest of his family moved to Tacoronte where his father had his greatest number of properties. However, due to the bad results he obtained in

his studies he was sent to Paris in early 1927 to work in the office of a fruit exporter. His stay in Paris did not last long as he was summoned home to complete his military service. He did, however, return to Paris two years later. From then until his death in 1957 he only left Paris for short periods of time.

In 1931 his father died and Oscar Domínguez seriously considered initiating a career in the world of art. Up to that time had he lived from his work making drawings for publicity but mainly from the allowance his father had sent him. In 1933 he presented his first exhibition in the *Círculo de Bellas Artes* in Tenerife, with works heavily influenced by surrealism. Domínguez's success and the endeavours of the *Gaceta de Arte* served to introduce the movement to the island and made way for the arrival of Breton and the surrealist group in 1935. In the same year Oscar Domínguez together with Brauner, Chirico, Dalí, Ernst, Picasso and Miró among others participated in the *Exposición Internacional de Surrealismo* celebrated in the *Ateneo Tinerfeño*.

In 1936 Oscar Domínguez invented his famous *Decalcomanías*. Two years later when his so called *cosmic period* began, his work showed greater originality. It was also the moment when the first *Superficies litocrónicas* appeared—a name which Domínguez himself gave to a process of wherein drawings are created by the superimposition of brush strokes. When the Civil War broke out he returned to Paris. At the start of the 1940's Domínguez's work was clearly influenced by de Chirico until his friendship with Picasso inclined him towards surrealist images with a cubist configuration. After the war the Breton group did not reform and he remained faithful to Picasso and Eluard. In 1947 he married and acquired French nationality. A year later he presented his first individual exhibition in the *Galería Carré*. On Eluard's death in 1952 Domínguez entered a deep crisis which left its impression on his work. In 1955 the importance of his artistic production was confirmed by the staging of a retrospective of his work in the *Palacio de Bellas Artes* in Brussels. Nevertheless, Oscar Domínguez elected to take his own life in Paris on the 31st of December 1957.

APEL-LES FENOSA (1899-1988)

Apel-les Fenosa was born in Barcelona on the 16th of May 1899. In spite of a tremble in his hands due to a congenital illness, very early on he began to work in the studio of Enric Casanovas. There he met Gaudí and Manolo Hugué. At the age of twenty, motivated by a wish to visit the Prado Museum, he made his way, on foot, to Madrid.

When he was called for military service he fled to Paris and began to work in a sculpture workshop in Toulouse. In Paris in 1921 he met Picasso through Pruna. There four years later with the support of his friend Max Jacob, he had his first individual show in the *Galerie Percier*. He also struck up a close relationship with Supervielle, Cocteau and Paul Eluard.

When the Civil War broke out he returned to Spain to fight on the Republican side but after the defeat he was exiled to France. There, once again he concentrated exclusively on sculpture.

He did not exhibit in Barcelona until 1957 when he did so thanks to the Gaspar family which acted as his dealer. From then on he established a residence in Catalonia in El Vendrell

(Tarragona) where he, from time to time, spent his summers. Fenosa died in Paris on the 25th of March 1988.

ÁNGEL FERRANT (1890-1961)

Ángel Ferrant, son of the painter Alejandro Ferrant, was born in Madrid in 1890. He studied in the *Escuela de Artes y Oficios* and later in the *Academia de San Fernando*. He travelled to Paris for the first time in 1913 where he first came into contact with the avant-garde. He was especially impressed by Futurism and Cubism. In 1918 he became teacher of modelling and moulding in the *Escuela de Artes y Oficios* in La Coruña. In 1920 he was granted a professional transfer to Barcelona and began to develop his ideas for a new system of education. In 1926 he won the *Premio Nacional de Escultura*. During those years of scant artistic production he collaborated with *Alfar* and participated in debates (*Ateneillo*) organised by Rafael Barradas in his home in Hospitalet (Barcelona). He also formed a part of *Los Ibéricos* and was an important figure in the *ADLAN (Amics de l'Art Nou)* group. After an academic beginning he worked on figurations rendered in reliefs which were influenced in some ways by Futurism and Cubism. During the 1930's Ferrant participated in several collective exhibitions with Catalan artists in Barcelona in galleries like the *Sala Vayreda* and *Galerías Syra*. In 1934 he returned to Madrid where he continued his teaching work in the *Escuela de Artes y Oficios de Marques de Cubas* until he died. In 1936 he took part in the exhibition *Logicofobista* organised by *ADLAN* in the *Galería Catalonia* in Barcelona and in the *Exposición de Arte Contemporáneo* organised in Santa Cruz de Tenerife again organised by *ADLAN*. During this period and in the 1940's he produced numerous *assemblages* with a variety of found objects.

His sculptures of the 1950's are biomorphic in character, in line with Arp and Alberto Sánchez, although he did also develop sculptures in iron to which he brought dynamism and combining possibilities that would lead to what would be called "infinite sculpture". In 1951 he participated in the 1st Hispano-Americana Biennale and received the gold medal in the Triennial of Milan. Between 1958 and 1960 Ferrant prepared a group of works in iron titled *Serie Venecia E.I. (Escultura infinita)* that were exhibited in the 23rd Venice Biennale in 1960. *Serie Venecia 3*, for instance, formed part of this ensemble. Ferrant dug deeper into the complexities of the random through the possibilities conferred on the spectator to multiply the variable, almost infinite, configurations of the piece. In 1960 he received the David Bright Foundation of Los Angeles prize in the Venice Biennale.

PABLO GARGALLO (1881-1934)

Pablo Gargallo Catalán was born into a humble family in Maella (Zaragoza) on the 5th of January 1881. For financial reasons the entire family moved to Barcelona in 1888, the inaugural year of the Universal Exhibition. In 1898 he presented the relief *El Pastor* in the 4th *Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques* in Barcelona. In that period Gargallo learned along-

side the sculptor Eusebi Arnau who he had been with since 1895. In 1900 he enrolled as a student in the *Llotja* and frequented the café *Els Quatre Gats*. After a brief period in Paris where he met Max Jacob and reencountered Manolo Hugué, thanks to a scholarship from the *Llotja*, Gargallo settled again in Barcelona. During this period his work was completely immersed in *Modernisme*. It is worth highlighting the commission he received from the architect Domènech i Muntaner for sculptures for the *Hospital de Sant Pau* and for the *Palau de la Música*, both highly representative examples of *Modernista* architecture. During those years he made a brief trip to Paris and managed to see the painting *Les Demoiselles d'Avignon* in Picasso's house, which might have influenced the metal masks he would work on soon after.

In 1911 he went to live once again in the rue Blomet in Paris. Through Picasso he made the acquaintance of gallery owners Léonce Rosenberg and Antoine Level who bought some of his pieces in metal and had helped him forge a relationship with Juan Gris, Braque, Apollinaire, Reverdy... He returned to Barcelona in 1915 and his work as sculptor was recognised in 1920 in his gaining the post of teacher of sculpture and embossed metal (*Mestre Repussador*) in the *Escola Tècnica d'Oficis d'Art de la Mancomunitat de Catalunya*. It was during these years that he focused much more intensely on his metal creations, which served on many occasions as definitive sculptural experiments serving to analyse movement, the play of forms and their ordering in space. His always controlled and refined style is clearly present in his works even though they may be difficult to classify in an ordered or linear way. Gargallo was a versatile sculptor and his body of work was eminently polyhedral. *Torse de Gitan* (1923) clearly represents the search for beauty based on more or less evident classical canons, one of the key ideas of *Noucentisme* and without a doubt the foundation of the "return to order" of the inter-war period.

In 1924 due to the dictatorship of Primo de Rivera and the loss of the position he held as teacher he decided to move once again to Paris. He did not have any other individual exhibitions until 1934 when he exhibited with great success in the *Brummer Gallery* in New York and in the *Sala Parés* in Barcelona. He died of pneumonia on the 28th of December of that same year.

EUGENIO GRANELL (1912)

Eugenio Granell spent his childhood between La Coruña and Santiago de Compostela where he began his studies in music. His first contact with the world of art came by way of the magazine he founded with his brother Mario.

In 1928 he moved to Madrid in order to continue his studies in music at the conservatory. There he frequented discussions organised by Eduardo Dieste and was active in left wing parties. He discovered vanguard art with the guidance of Sánchez Mazas and he became familiar with surrealism through Pierre Neville. In 1935 he spent some months in prison accused of disseminating subversive propaganda. When war broke out he played an active role both at the front and through the press. Later on he was forced into exile in France as a result of the

communist persecution of the POUM, of which he was a member. Once he was in Paris he managed to travel to South America. Granell and Amparo Segarra, who he would later marry, spent some time in the Dominican Republic, then in Guatemala and later in Puerto Rico. His stay in Santo Domingo was important for his artistic career because it was there he met André Breton. He also published the first of his books, *Isla, cofre mítico* in Puerto Rico. The publication of that book along with his participation in the exhibition *Le surrealisme* (1947) staged in Paris, won him certain prestige and recognition.

Finally, in 1957, he moved to New York. Granell taught Spanish literature in the Brooklyn College while he continued with his artistic career. In 1964, his first individual exhibition in Spain took place in the *Galería Nebli* in Madrid. Nevertheless his work remained unknown in this country until the mid 1980's when Granell settled definitively in Madrid. That was the start of his exhibitions, his writings in the press, and the publication of his books that continues right up until today.

JULIO GONZÁLEZ PELLICER (1876-1942)

Julio González was born in Barcelona on the 21st of September 1876. He was the son of the boss of an important goldsmith's workshop and the youngest of four siblings. In keeping with tradition the two brothers (Joan and Julio) learned their father's trade while at the same time they attended night classes at the *Escuela de Bellas Artes of La Llotja* in Barcelona. Both brothers won several prizes for their gold smithery. They won the gold medal in the *Exposicion de Artes Aplicadas* of Barcelona and the bronze medal in the International Exhibition in Chicago.

The father died on the 31st of September 1896 leaving the workshop to Joan. At this time the brothers frequented *Els Quatre Gats* as did Antoni Gaudí, Ramon Casas, Manolo Hugué and the young Pablo Picasso among others. However due to Joan's ill health the González family considered selling the workshop. This they did in 1900 and they decided to move to Paris where the two brothers continued their artistic career. Julio exhibited in the *Société Nationale des Beaux-Arts* in 1903. Joan's health worsened and in 1906 he was compelled to return to Barcelona, followed one year later by his sister Pilar. Finally, Joan González died on the 31st of March 1906 and the whole family returned to settle in Barcelona. Julio tried to put his life back together and decided to return to Paris where he worked once again in gold smithery to earn his living. There he lived a solitary life marked by sadness and constant emotional crises arising from the vacuum left by his brother. Later on, in 1913, the family were reunited in Paris only to return again to Barcelona when the war began. They finally settled in Paris in 1915. In 1918 he worked in the factories of Renault, which was at that time dedicated to the production of material for the war. There he learned to weld.

Little by little Julio rebuilt his life and his relationships with other artists and, as early as the end of the 1920's, he showed a clear preference for sculpture. In 1927 he produced his first sculptures in iron which he exhibited two years later in the *Salon d'Automne* in Paris. It was not, however, until 1930 that

Julio González started to become known. In fact in that decade his life was taken up with exhibitions: in the *Galerie de France* (1930) with which he signed a contract, in the *Galerie Le Centaure* in Brussels (1931), the *Galerie Percier*, the *Cahiers d'Art* in Paris (1934) and in the *Galerie Pierre* (1937)... He also took part in exhibitions with well known artists such as Picasso, Miró, Gargallo, Dalí or Gris among others.

In 1937 Julio González married Marie-Thérèse Roux and he moved to Arcueil with the entire family. When war broke out two years later they moved to Lasbouygues, a small town in Lot. In 1941 Julio and his wife returned to Paris. Having been threatened by the *Gestapo*, his daughter Roberta and her husband Hans Hartung were unable to accompany them. That was the last time they saw each other as Julio González died on the 27th of March 1942.

MANOLO HUGUÉ (1872-1945)

Manolo Hugué was born in the city of Barcelona in 1872. He was the second son of a Second Lieutenant by the name of Benigno Martínez and Ana Hugué i Gaspar who already had children from a previous marriage. When he was just three months old, he, his mother and his siblings went to live in Cuba to where their father had been transferred in furtherance of his military career. They lived there for five years until Ana Hugué, tired of married life, decided to return to Barcelona taking her children with her. This was the beginning of a difficult childhood for the artist who learned from life in the street and suffered several illnesses typical of a childhood of that time. However, in spite of this unfavourable environment Manolo overcame his illnesses, became a member of the boys choir of *Santa María del Mar* and enrolled as a student in the *Escuela de Bellas Artes, La Llotja* in Barcelona. All of this brought a certain order to his life. Later he worked in the artistic foundry Masriera i Campins, in the workshop of José Forés and after that in the workshop of Torcuato Tasso.

In 1900 Manolo Hugué, like many artists of that time, left Paris in the hope of satiating their desires for renovation. He did not return until ten years later, after gaining recognition, when he settled in Ceret seeking the tranquillity necessary to concentrate on his work. He stayed in Ceret, where he coincided with many artists, until 1915. He left there to settle for a time in Barcelona and Arenys de Munt but he returned there once again in 1919. In 1927 he was obliged, for health reasons, to reside in Caldes de Montbui where he worked until the day he died in 1945.

CRISTINO MALLO (1905-1989)

Cristino Mallo was born in Tuy, Pontevedra in 1905. Brother of the painter Maruja Mallo, he studied at the school *Escuela de Bellas Artes de San Fernando* and the *Escuela de Artes y Oficios* in Madrid. During those years he was an important part of the cultural life of the Madrid of the Spanish Second Republic, and got in touch with some poets from the *Generación del 27*. By that time his sculptural production started to be officially recognised and in 1933 received the *Premio Nacional de Escultura*.

In 1935 he became a professor of Salamanca's *Escuela de Artes y Oficios*. After the Civil War he positioned himself definitively in Madrid. He received numerous public commissions in that city; among the best ones one can select the statue of Eugenio D'Ors in the *Paseo del Prado* and the fountain *Los Delfines* in the square Plaza de la República Argentina. He also gave classes at the Madrid's *Escuela de Artes y Oficios*, and in 1973 received the title *Académico de Bellas Artes*, an honour to which he renounced to in 1980.

By the end of his life, during the 70s and 80s, he had an intense activity as far as exhibitions are concerned. Remarkables were the shows organised at the Galería Theo in Madrid, at Santander's *Galería Sur*, at Bilbao's Galería Ederti and specially the retrospective show celebrated at the *Museo Español de Arte Contemporáneo* in Madrid in 1985. He died in the Spanish capital in 1989.

JOAN MIRÓ (1893-1983)

Joan Miró Ferrà was born in Barcelona in 1893. At the early age of fourteen he began his studies in the *Academia de Bellas Artes de la Llotja* in Barcelona which he combined with studies in commerce. Three years later he found himself obliged to abandon his studies in the *Llotja* and go to work in Dalmau's cleaning materials store. Two years later he returned to his artistic career. For two years starting in 1915 he worked as an apprentice in the painting workshop of Francesc Galí. At this time Miró already frequented the *Cercle Artístic de Sant Lluc*.

As early as 1918 he mounted his first individual exhibition in the Galería Dalmau consisting of sixty four canvases and some drawings done in the years 1914 to 1917; in the same year he also founded the *Agrupación Courbet* along with Ricart, Francesc Domingo, Ramon Sala and Llorens Artigas.

The following year he travelled to Paris and from then on he would spend winters there and summers in Montroig. He exhibited his work in the Parisian galleries *La Licorne*, thanks to a competition organised by Pedro Manyach and later on in the *Camaleon Club* (1923). However, what was most important about the time he spent in Paris was that it allowed him to come into contact with Surrealism. In 1925 he was commissioned, along with Max Ernst from whom he learned the technique of collage, to decorate the sets of the ballet *Romeo and Juliette*, which was presented by the Sergei Diaghilev company. This work angered the surrealists but this would soon pass.

In 1928 Miró travelled to Holland where he came across the work of the great seventeenth century painter Vermeer and he painted Dutch interiors; in the same year he also exhibited for the first time in the United States in the *Valentine Gallery* in New York. He would not exhibit again in that city until 1941. The following year he married María Dolors Juncosa. In 1931 he exhibited a series of "constructions" in the *Galerie Pierre*, at a time when he seemed to have renounced painting and concentrated on collage and pictures made from "found objects", as more expressive techniques.

In 1937 he received a commission for the mural (*El Segador*) in the Spanish Pavillion of the International Exhibition in Paris. He abandoned Paris after the Nazi occupation and moved to

Palma de Mallorca where he lived until 1947. From then on he concentrated basically on sculpture and ceramic murals for public spaces and public buildings; in 1947 he travelled to Cincinnati to work on a large mural painting. The process of its creation was captured on film by Thomas Bouchard. In 1971 the *Fundació Joan Miró* was created but it was not officially inaugurated until 1975 in a building designed by the architect Sert in Montjuïc. Miró passed away in Palma de Mallorca in 1983.

HENRY MOORE (1898-1986)

Henry Spencer Moore was born into a fishing family in Castleford (Yorkshire) on the 30th of July 1898. It was in his home city that he began to work as a teacher in spite of his vocation to be a sculptor. After the First World War (in which he served) he began to attend the Leeds School of Art with the aid of a scholarship he was granted as an ex-serviceman. Later on, in 1921, he won the Royal Exhibition Scholarship to study in the Royal Academy of Art in London. In 1924 Moore was named teacher of sculpture in that same school, a post he held for seven years, during which time he travelled to Italy to learn about the frescos of Giotto and Masaccio as well as the sculptures of Michelangelo.

Henry Moore had his first exhibition in 1928 in the Warren Gallery in London. In 1930, he became a member of Unit One, which was a group of new artists headed by Paul Nash. From 1932 until 1939 he was a teacher in the Chelsea School of Art. At the same time Henry Moore was considered an important figure within the English Surrealist movement, although he did not completely subscribe to that doctrine. In 1936 he took part in the International Surrealist Exhibition in the New Burlington Galleries in London.

In 1940 Henry Moore was named Official War Artist and the War Artists Advisory Committee commissioned him to do drawings about the life in bomb shelters. Moore dedicated himself entirely to this work until, in 1943, the Church of St. Matthew (Northampton) asked him to sculpt a *Madonna and child*. This sculpture would be the first of an important series that Moore would later work on.

He was, by that time, a prestigious sculptor of world renown and he won the *Premio Internacional de Escultura* in the Venice Biennale in 1948. In the 1950's Moore already had important commissions from public bodies, like for example the *Reclining Figure* made to be positioned in front of the UNESCO building in Paris (1958) and the *Reclining Figure* of the Lincoln Center in New York (1963-5).

JORGE OTEIZA (1908)

Jorge Oteiza was born in Orío (Euskadi) in 1908. He studied in San Sebastian and Lekaroz. In 1927 he moved with his family to Madrid. He enrolled in the faculty of Medicine but his vocation of a sculptor won out and he began to study in the *Escuela de Artes y Oficios* in Madrid.

In 1931 and 1933 he obtained first prize in the Basque Art Biennale. In 1934 he exhibited in San Sebastian with the pain-

ters Lekuona and Balenciaga. He travelled to South America in 1935 where he worked and exhibited several times in Buenos Aires, Santiago de Chile, Bogotá, Quito and Lima. In 1947 he founded the group of experimental artists called Espacio and wrote several theoretical texts. Some sculptures from this period show the influence of Henry Moore's work, specially in the treatment of the hole and its nature.

He returned to the Basque Country in 1948 and established himself in Bilbao. Two years later wins the contest for making the sculptures for the *Basilica de Arantzazu*; in 1954 his work in the *Basilica* is prohibited—in 1968 will start again. In 1951 wins the Diploma of Honour in the IX Triennial of Milan for his sculpture *Ensayo sobre lo simultáneo*. In 1957 he won the International First Prize for Sculpture in the São Paulo Biennale. He founded a Basque School in 1966 and set up the group GAUR.

In 1976 he participated in the Venice Biennale. In 1985 is awarded the Premio Euzkadi and the *Ministerio de Cultura* gives him the *Medalla de Oro a las Bellas Artes*; three years later wins the prize *Premio de las Artes Príncipe de Asturias*. He published various books: *Ejercicios en un túnel* (1983), *Cartas al Príncipe* (1988) and *La Ley de los cambios* (1991). In 1988 a retrospective of his work was presented in Madrid, Bilbao and Barcelona organised by the Fundación Caja de Pensiones. Also that year him and Susana Solano were selected to represent Spain at the VIII Venice Biennial. In 1992 donates his work to the Navarra people and is created the *Fundación Oteiza* in his countryhouse at Alzuza.

ALBERTO SÁNCHEZ (1895-1962)

Alberto Sánchez was born into a modest family in Toledo. His father was a baker and he learned this trade from an early age. He was already working at this when his family moved to Madrid in 1907. He could not enrol in the *Escuela de Artes y Oficios* due to his lack of basic education and so he had to make do with visits to the Prado Museum and the Museum of Archaeology in Madrid. He was also a member of the *Juventudes Socialistas*. In 1917 he did his military service in Africa and it was there he worked on his first sculptures.

When he returned to Madrid he met Mateos and Barradas (1922). The latter was responsible for the change in the style of his works. They no longer offered a naturalist vision tending more towards decomposition into planes and presenting a neo-cubist perspective.

In the middle of the 1920's he began to exhibit in Madrid. In 1925 he exhibited in the *Sociedad de Artistas Ibéricos*, whose manifesto Alberto had signed and in 1927 and 1930 he exhibited in the Ateneo. The critical success of these exhibitions won him a scholarship from the *Diputación de Toledo*, this allowed him to emerge from the financial precariousness in which he lived and to dedicate himself to his true vocation.

In 1927 he met Benjamin Palencia. Through his friendship and long conversations the aesthetic of the *Escuela de Vallecas* was born. He exhibited in Copenhagen in 1932 and in Berlin one year later with the *Sociedad de Artistas Ibéricos*. In 1933 he joined the group *Grupo de Arte Constructivo* led by Torres-García. As an activist in the PCE (*Partido Comunista*

Español) he produced several works; he worked on some of the stage-settings of *La Barraca*, he illustrated revolutionary magazines and produced the monumental sculpture *El Pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, to preside over the pavilion of the Spanish Republic in the Universal Exhibition in Paris in 1937.

In addition to his artistic labours Alberto Sánchez also dedicated time to teaching. He was teacher of drawing in a secondary school in El Escorial and later in Valencia; finally he was given charge of the mission to accompany the children sent to the USSR by the Spanish Republic. During his exile Alberto Sánchez worked basically on drawing and painting. It wasn't until 1956 that he took up sculpture again but this time he worked with wood and iron, materials that were new to him. Alberto Sánchez died in Moscow in 1962. Afterwards, in 1967, the Pushkin Museum in that same city dedicated an important exhibition to him. In Madrid the first exhibition of his works was not staged until 1970. It was organised by the *Dirección General de Bellas Artes*.

SUSANA SOLANO (1946)

Susana Solano was born in Barcelona in 1946. She carried her studies in Fine Art in the *Universidad de Barcelona*. She began to experiment with sculpture in the late seventies. She studied the great masters of the foundry: González and Picasso and she inherited the skill of working metals from her father who was a smith.

In her first sculptures a certain influence of Brancusi can be seen. In the following years her work absorbed the syntax of minimalism employing raw industrial materials like iron, plaster and lead on metal fabrics.

She was selected along with Jorge Oteiza to represent Spain in the Venice Biennale in 1988. In the same year she was awarded the *Premio Nacional de Artes Plásticas*.

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA (1874-1949)

Torres García was born in Montevideo (Uruguay) in 1874. Son of a Catalan father and Uruguayan mother he arrived to Barcelona with his family in 1891, when he was seventeen years old. In Barcelona he attended the *Escuela de Bellas Artes* and formed part of the group of young artists who met in the coffee bar *Els Quatre Gats*.

In 1910 and 1912 he travelled around France and Italy to learn the fresco technique as due to his closeness to *Noucentisme*. Thanks to the protection of D'Ors, he was commissioned by the *Generalitat* to execute the frescos for the *Palau Sant Jordi*. In 1918 the commission was cancelled as the frescos were considered inappropriate for the location. This had an enormous effect on Torres who broke with *Noucentisme* and began to produce works of a more transgressive character, encouraged in a way by an already clearly vibraционista Barradas. In this period Torres also gave classes to children. He also became interested in new and modern pedagogical trends and published various texts.

In 1920 and 1922 he spent a short time in New York where he tried to earn a living making the toys he had previously made in Barcelona. He returned to Europe and in 1924 travels to Paris where he would stay until 1932. Between 1928 and 1929 he makes the acquaintance of Theo van Doesburg and Piet Mondrian. In 1930, along with Michel Seuphor, he founded the magazine *Cercle et Carré* which he left soon after as a result of differences of opinion with Seuphor. Later on in Montevideo he would follow that same path founding the magazine *Círculo y Cuadrado*.

He returned to Spain in 1933. In Madrid he tried to set up the *Grupo de Arte Constructivo* in which were gathered a heterogeneous assemblage of artists including Alberto, Maruja Mallo, Manuel Ángeles Ortiz, Luis Castellanos, Benjamín Palencia, etc... However, his proposals did not have the resonance he had expected and he decided to return to Uruguay in 1934. In Montevideo he founded the *Asociación de Arte Abstracto and the Taller Torres García*. His artistic and pedagogic labours were a decisive contribution to the development of abstraction in Latin America.

MOISÈS VILLÈLIA (1928-1994)

Moisès Villèlia, son of a carpenter, was born in Barcelona in 1928. He started his studies in the *Escuela Damon* until the beginning of the Civil War. In 1942 he moved to Mataró with all his family. It was in this city when in 1954 he had his first show at the *Museo Municipal*. Thanks to this exhibition he contacted Brossa, the *Dau al Set* group and Joan Prats.

In 1956 created the group *Art Actual* with Lerín and Rabasseda with the aim to introduce avant-garde art in Mataró. His first pieces started to be known thanks to *Club 49*. In 1958 he had a one man show at the *Sala Gaspar*. He married the painter Magda Bolumar and went to live in a country-house in Cambrils (Tarragona) where he remained isolated from the artistic world, while Joan Prats kept introducing him important artists.

In 1960 he joined the group *Fomento de las Artes Decorativas* and collaborated with engineers and architects like Estrany, Martorell and Bohigas. In order to dwell into his drawing skills the French Institute gave Villèlia in 1967 a grant to go to Paris. Between 1969 and 1972 he lived in Buenos Aires and later on in Ecuador. When he came back he went to live in Molló. Besides sculptures, Villèlia also wrote several theatre plays and poem books. He died in Barcelona in 1994.

Diseño gráfico: Toni Miserachs
Fotomecánica e Impresión: ARTEGRAF, S.A.
Depósito legal: M. 49.513 - 2002





Provença, 264
08008 Barcelona
Tel.: 93 215 21 13
Fax: 93 215 54 65
e-mail: galeriaoriol@stl.logiccontrol.es
www.galeriaoriol.com

Exposición:
26 noviembre 2002 – 31 diciembre 2002
Lunes a viernes: 10 a 14 horas – 16'30 a 20'30 horas
Sábados: Previa cita



***Guillermo de Osma* GALERÍA**

Claudio Coello, 4, 1º Izq.
28001 Madrid
Tel.: 91 435 59 36
Fax: 91 431 31 75
e-mail: gdeosma@ciberia.es

Exposición:
9 enero 2003 – 8 febrero 2003
Lunes a viernes: 10 a 14 horas – 16'30 a 20'30 horas
Sábados: 12 a 14 horas