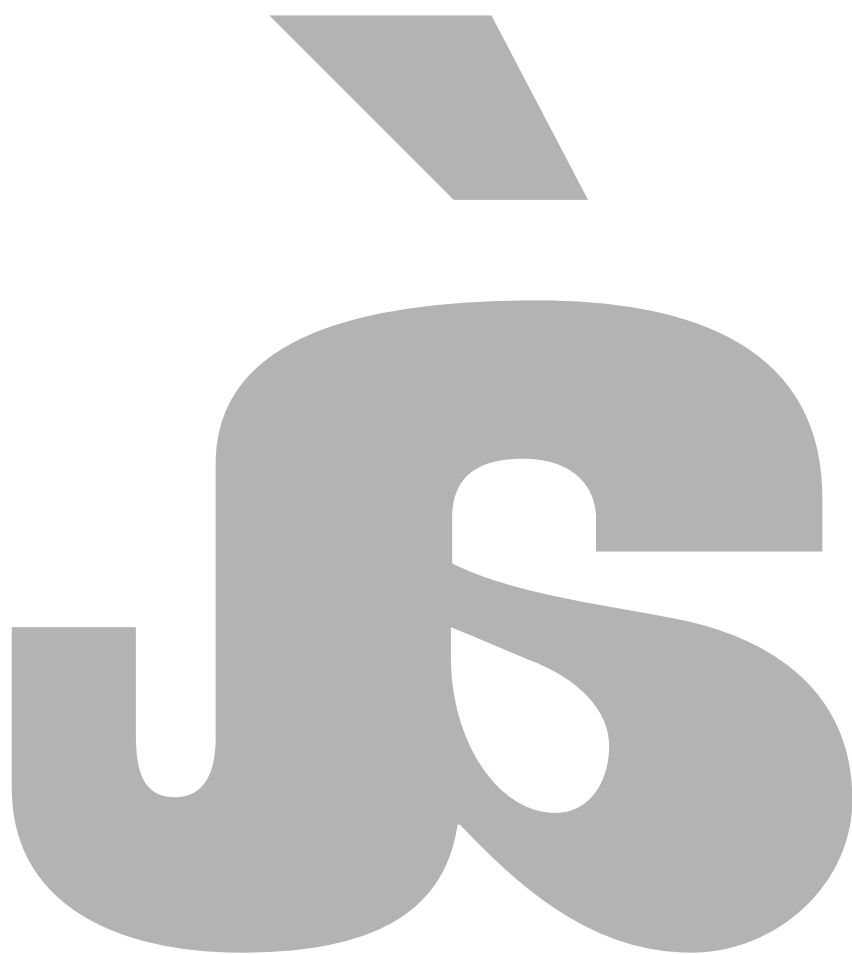








a g r a d e c i m i e n t o s

A LA CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN DE LA JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN QUE POR MEDIO DE UNA LICENCIA POR ESTUDIOS FACILITÓ LA REALIZACIÓN DE ESTE TRABAJO

A ANTONIO ACEVEDO, MARCOS CABALLERO BASTARDO, FERNANDO CABALLERO CHACÓN, RAFAEL MARTÍNEZ Y PILAR PÉREZ MELENDRO QUE LEYERON Y MEJORARON EL ORIGINAL.

A QUIENES HAN PROPORCIONADO INFORMACIÓN O HAN FACILITADO LA REALIZACIÓN DEL TRABAJO Y LAS FOTOGRAFÍAS:

FERNANDO A. MARTÍN PÉREZ, ALBERTO DEL OLMO, ENRIQUE MARTY, CONCHA GAY, MANOLO SIERRA, MARÍA DOLORES VILA, MARINA NÚÑEZ, PATXI MANGADO, ELVIRA DE BLAS CABALLERO, JAVIER ÁLVAREZ, CONCHA PRADA, AYUNTAMIENTO DE BÉJAR (SALAMANCA), AYUNTAMIENTO DE BURGOS, AYUNTAMIENTO DE PALENCIA, AYUNTAMIENTO DE ZAMORA, CAB (BURGOS), CAJA DUERO, CAJA ESPAÑA, COLEGIO DOMINICO DE LAS ARCAS REALES (VALLADOLID), CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO DE LA JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN, COMUNIDAD CARMELITA DE CABRERIZOS (SALAMANCA), FILMOTECA DE CASTILLA Y LEÓN (SALAMANCA), FUNDACIÓN CRISTÓBAL GABARRÓN (VALLADOLID), FUNDACIÓN SIGLO (VALLADOLID), FUNDACIÓN VELA ZANETTI (LEÓN), GALERÍA ESPACIO MÍNIMO (MADRID), GALERÍA OLIVA ARAUNA (MADRID), GALERÍA ALEJANDRO SALES (BARCELONA), I.E.S. DELICIAS (VALLADOLID), I.E.S. UNIVERSIDAD LABORAL (ZAMORA), M.U.S.A.C. (LEÓN), MUSEO DE BURGOS (BURGOS), MUSEO ESTEBAN VICENTE (SEGOVIA), FUNDACIÓN DÍAZ CANEJA (PALENCIA), MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL PATIO HERRERIANO (VALLADOLID), MUSEO DE BURGOS (BURGOS), MUSEO DE ART NOUVEAU Y ART DECÓ CASA LIS (SALAMANCA), SERFUNLE (LEÓN), SERVICIO DE CULTURA DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALLADOLID.

COORDINACIÓN DE PROYECTO

Equipo de la Dirección General de Planificación y Ordenación Educativa

ARTE CONTEMPORÁNEO CASTILLA Y LEÓN.

I DESARROLLO HISTÓRICO

Arturo Caballero Bastardo

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

xy

IMPRESIÓN

Gráficas Eujoa

Depósito Legal: As-1801/07

diamond
MATCHES

COLGATE-PALMOLIVE CO.
NEW YORK, N. Y.
OCTAGON LAUNDRY SOAP
OCTAGON
SOAP
OCTAGON LAUNDRY SOAP

Borden's
APPROVED
Milk
PANTHER BRAND

**White
Rose**

THOMAS'
PROTOGEN
Protein
BREAD

Campbell's
CONDENSED
**TOMATO
SOUP**

SUNSWET
CALIFORNIA
APRICOTS
TENDERIZED
MEDIUM

REDBOW
RED KIDNEY
BEANS

REDBOW
RED KIDNEY
BEANS

CLEANS
PROTECTS
JOHNSON'S
Jubilee
KITCHEN
WAX
JOHNSON'S
Jubilee
KITCHEN
WAX

CAROLINA
RICE
Extra Long Grain

Domino
Pure
Cane Sugar
Extra Fine
Granulated

KRAFT
grated
PARMESAN
cheese

Del Monte
QUALITY

MEDIUM SIZE
IVORY

Esther Williams



Luis de Horna · SALAMANCA.
Colección Caja Duero



INDICE

prólogo para profesores/

pg.11

prólogo para alumnos/

pg.15

introducción/

pg.21

parte primera:

de la crisis del 98 a la guerra civil (1898-1936)/

pg.27

parte segunda:

autarquía, desarrollismo y transición (1936-1982)/

pg.57

parte tercera:

hacia la construcción de la identidad regional (desde 1983)/

pg.91

referencias bibliográficas/

pg.125

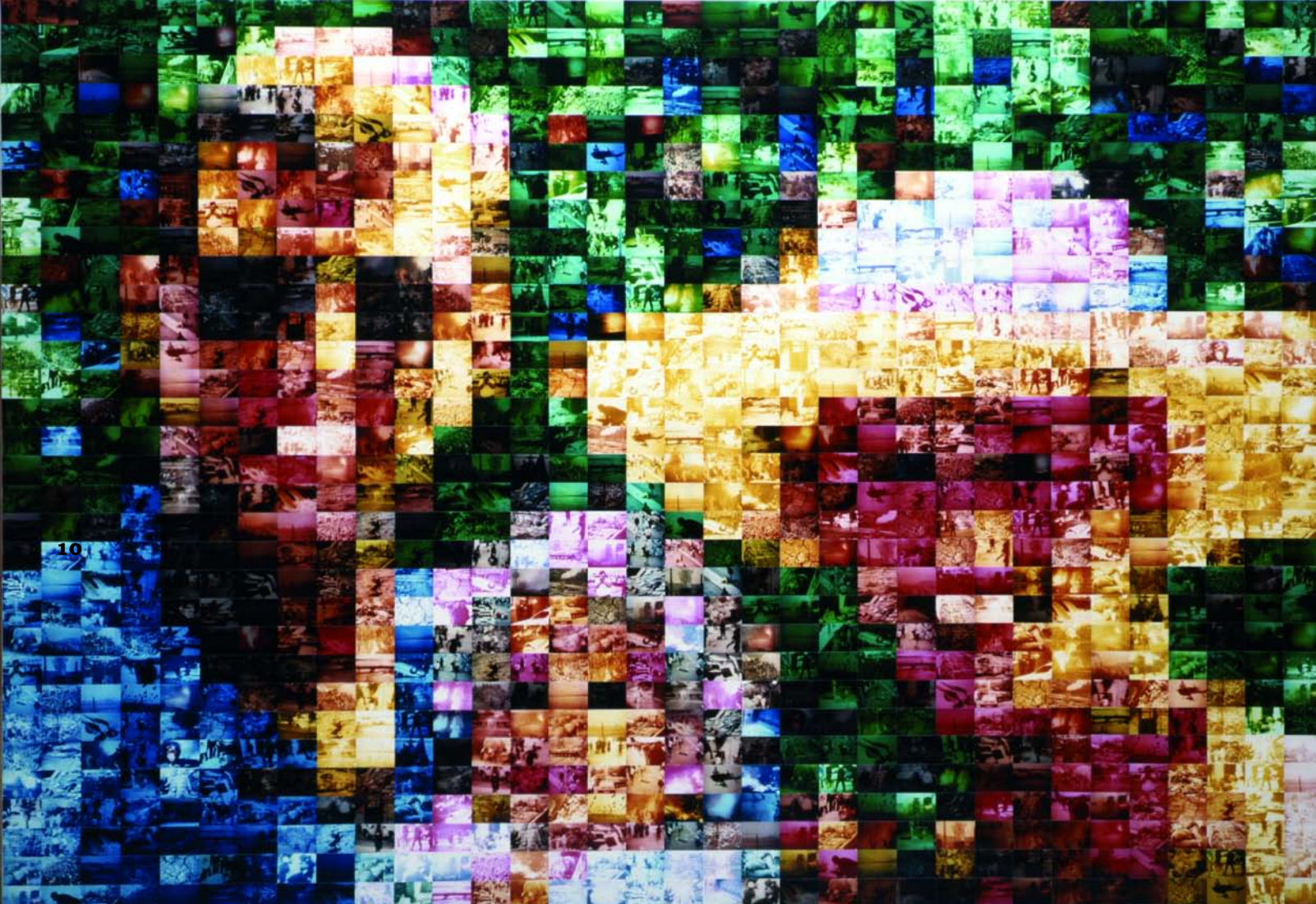


Desde el mismo momento en el que la Comunidad de Castilla y León dispuso de un currículo propio para la etapa de Educación Secundaria Obligatoria, la Consejería de Educación inició una campaña anual dirigida a dotar a los centros educativos de materiales didácticos complementarios para su desarrollo.

Fruto de esta iniciativa ha sido la remisión a los centros de diverso material bibliográfico como el distribuido en el año 2002 que versaba sobre la historia, arte, costumbres y tradiciones de Castilla y León. Posteriormente, con la edición del trabajo *Los Yacimientos de Atapuerca y la evolución humana* (curso 2003/04) comenzó la publicación de unos materiales didácticos complementarios elaborados por profesores de nuestros cuerpos docentes y destinado a su empleo directo en la aulas como material auxiliar, que ha continuado con la edición de *El Camino de Santiago en Castilla y León* (curso 2004/05) y *La pervivencia del mundo romano en Castilla y León* (curso 2005/06). De esta forma, paulatinamente se están configurando unos recursos didácticos que pretenden, entre otras cosas, acercar a nuestros jóvenes al conocimiento de su pasado como forma de entender y comprender su presente.

Al editar los correspondientes a este curso, *El arte contemporáneo en Castilla y León*, es nuestra intención contribuir a que nuestros alumnos valoren el arte contemporáneo, en sus múltiples manifestaciones, como la expresión artística propia de la sociedad en la que viven. El trabajo pretende poner al alcance de los jóvenes una viva manifestación de la fuerza creadora que ha permitido evolucionar al ser humano hasta conseguir el nivel de vida del que hoy gozamos, al tiempo que constituye un esfuerzo notable por estructurar de forma sencilla, pero rigurosa, amena y realista la evolución del arte contemporáneo, desde la perspectiva de nuestra Comunidad de Castilla y León. Se trata, en definitiva, de un texto que, en ejemplar simbiosis, combina el rigor de la investigación con un estilo de carácter divulgativo y muy didáctico.

Francisco Javier Álvarez Guisasola
CONSEJERO DE EDUCACIÓN



Isaac Montoya · ESTABILIDAD FAMILIAR, 1992.
Colección Junta de Castilla y León

“Conocer, disfrutar y valorar el patrimonio artístico, en especial el de España y el de Castilla y León, como exponente de nuestra memoria colectiva y contribuir a su conservación como legado que debe transmitirse a las generaciones futuras”

PRÓLOGO PARA PROFESORES

11

El Decreto 70/2002 de 23 de mayo estableció el currículo de Bachillerato para la Comunidad de Castilla y León; en este documento se determinan como propias de esta etapa educativa una serie de capacidades entre las que se encuentran el desarrollo de la sensibilidad artística y literaria como fuente de información y enriquecimiento cultural y el conocer y valorar la aportación cultural y el patrimonio de Castilla y León. La asignatura "Historia del Arte" concreta esta tarea y tiene entre sus objetivos "Conocer, disfrutar y valorar el patrimonio artístico, en especial el de España y el de Castilla y León, como exponente de nuestra memoria colectiva y contribuir a su conservación como legado que debe transmitirse a las generaciones futuras" y "Conocer, disfrutar y valorar los museos, y las obras que contienen, de España y, en especial, de Castilla y León".

A comienzos del siglo XXI la España de las autonomías es un hecho político con más de un cuarto de siglo de existencia; en consecuencia, es lógico asumir la realidad del contexto en el que nos encontramos y trabajar en él, aunque ello no signifique que deban existir tantas historias del arte como autonomías pero sí parece lícito estudiar la evolución artística desde la perspectiva autonómica.

Podemos dudar sobre si la cultura o el arte actual debe ser objeto de la historia o de la crónica, pero no es menos cierto que alguien debe asumir el riesgo de indicar qué hay en el hoy que pueda representarlo de forma adecuada a quienes mañana quieran saber lo que ocurrido en nuestra actualidad. Desde diversas instancias, especialmente un profesorado que asume la actualización didáctica como una obligación ética para con sus alumnos y como un reto intelectual para con ellos mismos, se ha requerido de las instituciones educativas una formación en los aspectos más actuales del arte. Hoy el reto va un poco más allá, puesto que se trata

Baltasar Lobo.
(Zamora)



de ofrecer unos materiales didácticos complementarios sobre la situación artística en Castilla y León en los últimos cien años.

Es necesario acotar los límites que se ha impuesto el trabajo porque alguno, necesariamente, debe existir. El primero es el de los propios contenidos. El segundo la selección de obras, alrededor de cien. A estos, ya de por sí complejos, se ha unido un tercero: el criterio de selección. ¿Por qué se incluyen algunos autores y obras y no otros u otras? ¿Existe una adecuada correspondencia entre la selección y la realidad?

Dice Gombrich, respecto a quienes cuestionan la calidad que poseen las obras de divulgación y defienden la profundidad que puede conseguirse con la erudición, que "se olvidan de preguntarse hasta qué punto es profunda esa profundidad (...). Al fin y al cabo nuestro conocimiento siempre es superficial. Tanto si tratamos de un siglo en una página como en 5.000 páginas, la relación con la infinitud de los acontecimientos es siempre la misma".

El libro de texto, o un fragmento de él como en el caso que nos ocupa, codifica, en cierto sentido, los contenidos básicos de la cultura establecida y de ella se hace eco. Lo que es y no es propio de este género queda definido de forma espléndida por Juan Antonio Ramírez cuando dice: "He aquí, pues, el nudo gordiano de todo manual digno de aprecio: la selección y jerarquización de los argumentos e informaciones. La pregunta básica, al escribir, sería la siguiente: ¿Qué deben saber los estudiantes de esta materia? No podemos responder diciendo que están obligados a conocerlo *todo*, pues eso sería ignorar los rudimentos en los que se basa el sistema educativo. Corresponde al autor establecer un catálogo de asuntos esenciales teniendo en cuenta los programas docentes (si existen) y el "estado de la cuestión" entre la comunidad científica sobre cada uno de los temas que trata".

Existen hoy programas docentes y una bibliografía básica, de alto nivel científico, lo que nos permite acometer la tarea de organizar didácticamente los contenidos propuestos. Nuestra intención es ofrecer un ins-

trumento flexible para que el profesor pueda trabajar con el alumno en clase y que el propio alumno, por su cuenta, pueda adentrarse en los vericuetos y complejidades de la creación artística contemporánea. La selección no es, por supuesto, cerrada. Lejos de cualquier dogmatismo, y asumiendo los aspectos tan positivos que las modernas tecnologías de la información y la comunicación nos ofrecen, este material didáctico está concebido desde su origen como una propuesta abierta, un rompecabezas en el que todas las piezas (obras) pueden ser sustituidas por otras e incluso en el que también pueden ser sustituidos los propios creadores. Todo ello en función de los objetivos que se marque el profesor y del lugar en el que éste imparta su magisterio.

La riqueza patrimonial acumulada durante siglos en nuestro país es la suma del esfuerzo conjunto de la monarquía y el alto clero pero también de la nobleza, alta, media o baja, y de la piedad del pueblo llano aunque fuese a través de las donaciones a los conventos, las parroquias o las cofradías. Parece como si hoy el conjunto de nuestros conciudadanos, bien por desconocimiento, bien por rechazo, hubiese dejado en manos de las instituciones la formulación de un sistema de valores artísticos y ese no parece el camino idóneo; sin embargo éstas sí que pueden actuar sobre la formación de quienes en un futuro van a tener capacidad de decisión al respecto, ya sea como creadores, ya como receptores de la obra de arte.

Tanto la Administración educativa como el profesorado llevan muchos años intentando poner las bases para apreciar el arte contemporáneo a través del conocimiento de las obras más significativas y de los mecanismos por los que los artistas las realizan; tenemos la esperanza de que la comprensión lleve a la aceptación de su valor intrínseco como forma de expresión y que, en consecuencia, sus cualidades plásticas y su significación social mueva al disfrute de la obra. De esta manera se cerraría el circuito iniciado por el artista.

SILLÓN.
Eloisa Sanz Aldea





Delhy Tejero · PITOCHA CON KARIKO, 1932.
Colección Particular

PRÓLOGO PARA ALUM- NOS

15

Cada época histórica se caracteriza por un sistema de valores que está en la base de su derecho, su moral, sus costumbres, su ciencia, su tecnología y su arte. Como habéis podido apreciar estudiando Historia, lo que ocurre en un momento concreto está condicionado por los acontecimientos que lo precedieron; el conocimiento del pasado, el remoto y el próximo, nos dice muchas más cosas de lo que podríamos imaginar acerca de cómo somos.

Considerado como una manifestación del espíritu de un pueblo o de una civilización, existe por parte de los defensores de la Cultura (con mayúsculas, según ellos) una tendencia a sacralizar la obra de arte, porque el Arte (también con mayúsculas) guarda las esencias espirituales de ese pueblo o civilización. Pero este planteamiento no es sino un residuo del idealismo romántico. El arte ha sido, históricamente, muchas cosas pero siempre estaba presente en él la manifestación visual de la ideología dominante. Hoy no existe una sola ideología dominante y quizá por ello el arte contemporáneo es motivo de debate en un análisis para el que a nadie se le pide ninguna acreditación. Y es bueno que así sea.

Sin embargo, sería un detalle de pereza intelectual que consideraseis como válido artísticamente todo aquello que, sin ninguna reflexión, os parezca así a vosotros. Para evitar esta situación los profesores pedimos un poco de rigor a nuestros alumnos cuando emiten un juicio sobre una obra de arte.

Habéis estudiado los sistemas visuales que el mundo contemporáneo ha ido articulando en el último siglo y habéis visto cómo se sucedían en una secuencia aparentemente lógica posimpresionistas, fauvistas, expresionistas, cubistas, futuristas, abstracción lírica, abstracción geométrica, dadaístas, surrealistas, expresionistas abstractos, abstracción pospictórica,

conceptuales, artistas pop, posmodernos... esto por mencionar únicamente a los pintores y escultores porque para la arquitectura habría que citar a eclécticos, modernistas, racionalistas, organicistas, estilo internacional, posmodernos, alta tecnología...

Esta visión lineal de la historia del arte no la creo estrictamente cierta y, en cualquier caso, deja de lado a multitud de grandes arquitectos, escultores, pintores y otros artistas que no supieron o no quisieron plegarse a esas definiciones tan restrictivas. Sin embargo, prescindir de este esquema no haría sino multiplicar la incertidumbre.

Por ello, para iniciaros en estos temas, aquí tenéis esta guía acerca de cómo han entendido –y cómo han practicado– los artistas castellanos y leoneses el arte contemporáneo desde 1900.

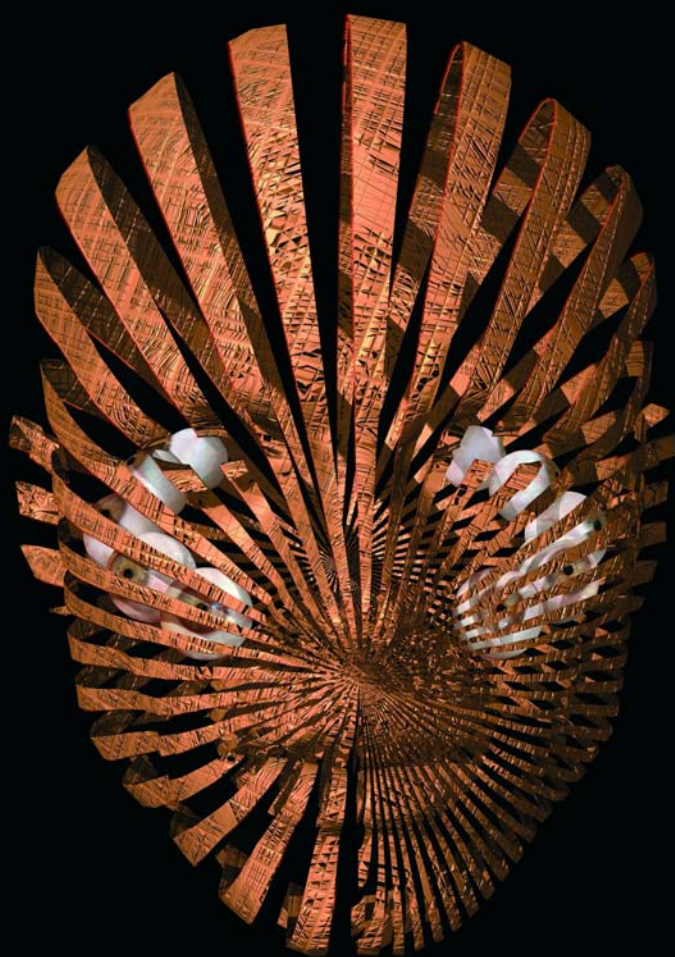
Al redactar las páginas que siguen mi intención no es ni más ni menos que eso: proporcionaros a todos (y en especial a María José, María y Lucía a quienes pertenece gran parte del tiempo empleado en este trabajo) un mapa para que, sin desviaros demasiado, recorráis los caminos de la modernidad artística en Castilla y León.

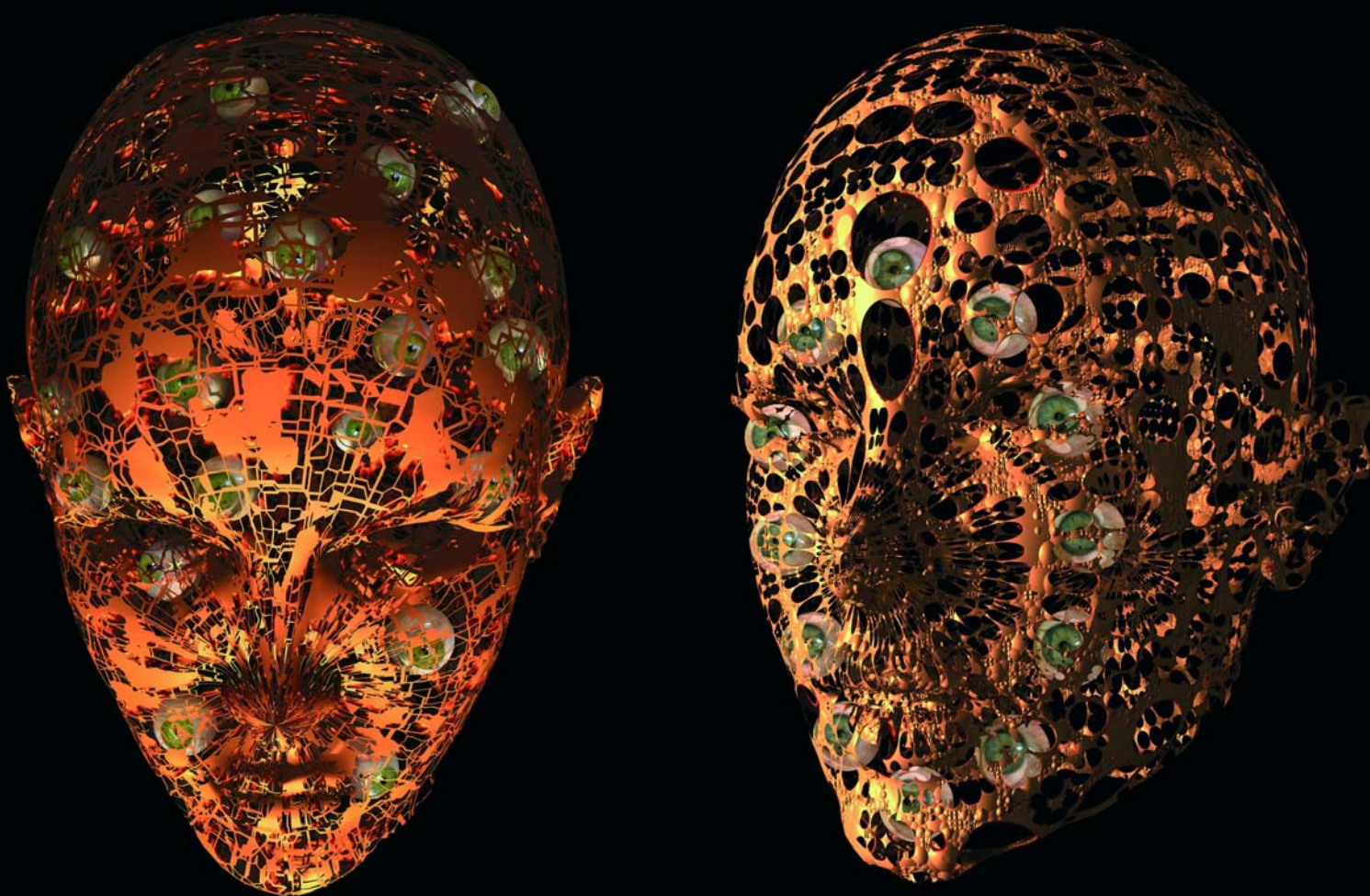
ARTURO CABALLERO BASTARDO

El arte ha sido, históricamente, muchas cosas pero siempre estaba presente en él la manifestación visual de la ideología dominante. Hoy no existe una sola ideología dominante y quizá por ello el arte contemporáneo es motivo de debate en un análisis para el que a nadie se le pide ninguna acreditación. Y es bueno que así sea.



Antonio Pedrero Yéboles · ZAMORA.
Colección Caja Duero





S.T. (CIENCIA FICCIÓN), 2006.
Marina Núñez

El camino que nos queda por andar es enorme. La responsabilidad individual y colectiva, también; el peso de una historia brillantísima no puede lastrar el desarrollo del presente. El ayer hay que conservarlo como ayer; la reverencia con la que tratamos el pasado hace que corramos el riesgo de no asumir el momento actual y, lo que es peor, el futuro inmediato con idéntica vitalidad creativa.



Fco. Núñez Losada · PAISAJE DE BUITRAGO.
Colección Caja Duero

INTRODUCCIÓN

Es un hecho que la globalización ha afectado al mundo cultural y que el conocimiento artístico no se realiza en el siglo XX a través de la formación adquirida de un maestro dentro de un ámbito geográfico limitado. En consecuencia, resulta irrelevante hablar de unas características del arte castellano y leonés del siglo XX como lo resultaría hablar de las características de la denominada Escuela de París. La formación (tanto lo que tiene de aprendizaje como de convivencia e intercambio entre iguales) contribuye a proporcionar un cierto carácter unitario a generaciones de artistas; afortunadamente contamos con una Facultad de Bellas Artes (Salamanca, 1982) que complementa la formación ofrecida por las Escuelas de Artes.

Eso no ha impedido que nuestros artistas siguiesen cursando estudios superiores en otros ámbitos, especialmente Madrid, como había sido habitual desde el XIX. Las salidas formativas al exterior han sido mínimas y, casi siempre, las tradicionales desde mediados del XIX (Roma, París...). Algunas escuelas llegaron a contar con un alto nivel de profesorado, por ejemplo la de Valladolid a comienzos del XX, y el magisterio de algunos artistas (Monteserín en León, Castilviejo en Valladolid) es aducido como timbre de gloria por algunos de sus discípulos aunque no pueda hablarse de auténticas escuelas plásticas, salvo el caso de los epígonos de Vela Zanetti.

Las experiencias de grupos de artistas (no ya de movimientos) han sido muy efímeras y más preocupadas por la comercialización de la obra que por definir una poética artística.

La formación externa, la necesidad de estar cerca del mercado nacional e internacional y la escasa actividad docente que puede desarrollarse en nuestra comunidad debido a la escasez de centros específicos ha determinado que los artistas más arriesgados y más interesantes del panorama artístico comunitario se hayan instalado en otros lugares, fundamentalmente en Madrid. Este hecho ha sido una constante desde mediados del XIX. Salvo el caso de Esteban Vicente que participa en primera línea de la vanguardia americana de mediados de siglo, casi ninguno ha tenido peso específico en el exterior y cuando así ha sido, o es fruto de la casualidad (Vela Zanetti y su mural en la O.N.U.), o ha sido valorado como ilustrador (Eduardo García Benito), o responde a razones coyunturales (despegue de Gabarrón a raíz de las Olimpiadas de Barcelona). A nivel nacional la consideración ha resultado más notable: escultores como Emiliano Barral, Mateo Hernández, Victorio Macho o Lorenzo Frechilla, pintores como Juan Manuel Díaz Caneja o arquitectos como Antonio Fernández Alba sí han gozado de prestigio. Aún así, cuando algún crítico e historiador ha realizado una selección de las cien mejores pinturas del siglo XX, sólo ha incluido a Fermín Aguayo, Caneja, María Gómez, Celso Lagar y Esteban Vicente. Sobre qué ocurrirá con los actuales artistas es más difícil pronunciarse.

Tampoco se ha establecido en nuestra comunidad ninguno de primer orden a nivel internacional, ni tan siquiera nacional. Las obras de alguno de ellos con las que contamos (Benlliure, Chillida, Pablo Serrano, Andreu Alfaro, Amadeo Gabino, Antonio López, Dennis Oppenheim) son meramente episódicas; no sabemos aún cómo se va a concretar la experiencia de Agustín Ibarrola en Ávila.

Las instituciones (Cajas de Ahorros, Ayuntamientos, Diputaciones Provinciales, Junta de Castilla y León, Museos) mantienen un programa expositivo amplísimo aunque muy desigual en cuanto a la calidad de lo presentado. Siguen siendo insustituibles para los futuros artistas y para todo interesado en el ambiente cultural.

Respecto al panorama museográfico, el MUSAC resulta una apuesta muy válida como muestra del último arte. Muchos museos provinciales, a su vez, poseen obra de artistas del XX. Ayuntamientos y Diputaciones conservan trabajos de los artistas de finales del XIX y del XX por haber contribuido a su formación con diversas becas; sin embargo, cuando ha tenido que encargar amplias decoraciones fueron elegidos los artistas posiblemente de mayor prestigio, pero quizá no los más innovadores plásticamente. Las Cajas de Ahorros han ido formando sus colecciones en base a sus programas expositivos y a diferentes concursos; tanto unos como otros han podido dar una orientación determinada (adquisición de obra de artistas locales) en un momento puntual. Los coleccionistas privados, en quienes los jóvenes creadores de prestigio depositan su confianza, no poseen una entidad suficiente como para que puedan determinar la evolución de un artista.

La vinculación entre intelectuales y artistas –tan característica de la modernidad– no ha pasado de intentos superficiales. Esta unión pudiera haber redundado en beneficio mutuo, especialmente para los artistas plásticos que habrían aprovechado el eco amplificado por los intelectuales que sí han colaborado entre ellos en diversas revistas de vanguardia (León y Valladolid).

Después de que el segundo tercio del siglo supusiese un abandono de la creación de monumentos públicos, es a partir de los años ochenta cuando las transformaciones urbanísticas de nuestras ciudades han propiciado un aumento de la escultura en sus plazas y paseos donde coexisten obras notables con trabajos menores.

Se mantienen museos monográficos de artistas locales (Mateo Hernández en Béjar, Baltasar Lobo en Zamora, Delhy Tejero en Toro, Vela Zanetti en León, Díaz Caneja en Palencia, entre otras) o edificios significativos (Casa Lis, el más visitado –con diferencia– de toda la Comunidad). El desarrollo autonómico ha traído como consecuencia una eclosión del servicio al ciudadano en el campo cultural; así, en los últimos años hemos asistido a la creación de instituciones museísticas como son el Museo Esteban Vicente en Segovia, el Museo Patio Herreriano en Valladolid, la Colección de Caja de Burgos (CAB), Domus Artium 2 de Salamanca o, la última de todas, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) en León; también aventuras particulares como la de Evelio Gayubo en La Fábrica (Abarca de Campos, Palencia) o, más afortunada, la de la Fundación Cristóbal Gabarrón en Valladolid.

Respecto a otro tipo de manifestaciones artísticas como la cinematográfica, es preciso señalar que el interés expresado por los castellanos y leoneses en esta actividad se constata en la existencia de una Cátedra de Historia y Estética de la Cinematografía en la Universidad de Valladolid y en la presencia de festivales y semanas de cine de gran prestigio nacional e internacional como la Semana Internacional de Cine de Valladolid que comenzó su andadura en 1955 y que se viene celebrando de forma ininterrumpida desde entonces con una clara orientación de carácter cultural y artístico por encima de lo meramente comercial. A su sombra han crecido diversas muestras de carácter menor como las desarrolladas en Medina del Campo, Aguilar de Campoo o Ávila entre otras muchas. A comienzos de este siglo ha comenzado a funcionar en Ponferrada la Escuela de Cinematografía y Artes Visuales, dentro de la Universidad de León, que

mejorará la formación de nuestros profesionales. También la creación de la Facultad de Bellas Artes en Salamanca ha posibilitado el interés de muchos de nuestros artistas por técnicas audiovisuales.

A pesar de todo, el camino que nos queda por andar es enorme. La responsabilidad individual y colectiva, también; el peso de una historia brillantísima no puede lastrar el desarrollo del presente. El ayer hay que conservarlo como ayer; la reverencia con la que tratamos el pasado hace que corramos el riesgo de no asumir el momento actual y, lo que es peor, el futuro inmediato con idéntica vitalidad creativa.

Sólo nos es dado vivir en nuestro tiempo y ese tiempo tiene, entre otras, las manifestaciones artísticas que vamos a reseñar a continuación.

1898

**de la crisis del 98
a la guerra civil**

hacia 1936

PARTE PRIMERA



Lagan

INTRODUCCIÓN

En líneas generales podemos considerar que, históricamente, esta etapa continúa el periodo iniciado en 1895. Los primeros años del siglo XX coinciden en todo el país con el cuestionamiento del propio ser de España y del papel jugado por Castilla en la formación de esa idea que entraba en crisis después del desastre de 1898. La clase dirigente de la sociedad castellana y leonesa (formada en esencia por una burguesía vinculada a la tierra, especialmente al cultivo del cereal y a la industria harinera, y por todo el conjunto de abogados, periodistas, intelectuales provincianos y políticos que vivían alrededor de ella) no estuvo a la altura de las circunstancias y fue incapaz de dar una respuesta efectiva en lo económico, en lo social y en lo cultural a las demandas del nuevo siglo. Quizá esta afirmación resulte demasiado rotunda pero no lo es si se analiza la evolución de los acontecimientos históricos a lo largo del primer tercio del XX. Castilla y León, en su conjunto, en los momentos finales del sistema de la Restauración, en la Dictadura, en la República y en el levantamiento del 36 se mantuvo, salvo algunas excepciones, al lado de la opción más conservadora de todas las que se debatían en cada uno de los momentos. Esta situación no se modificó ni siquiera cuando, hacia 1918, se inician los tímidos intentos de un regionalismo (con independencia de que se considere democrático o prefascista) que debe interpretarse como una consecuencia del regeneracionismo que arranca de los revisionismos de la idea de España que surgen con la Restauración. Una actitud reaccionaria que va a tener una plasmación artística de tal calibre que cualquier artista que muestre deseos de innovación va a conectar inmediatamente con los cambios sociales y políticos. Ni el modelo liberal (que fue un fracaso cuando se aplicó a una sociedad basada en el sector primario como la castellana), ni las preocupaciones agrarias de la Segunda República solucionaron ninguno de los problemas de nuestra Comunidad.

URBANISMO

Modernismo:

ESTILO ARTÍSTICO PROPIO DE FINALES DEL XIX Y PRINCIPIOS DEL XX QUE PROPUGNA UNA VISIÓN MÁS AUTÉNTICA DE LOS PROCESOS ARTÍSTICOS POR CONTRASTE CON LA RETÓRICA ROMÁNTICA Y ECLECTICISTA. POSEE DIVERSAS CARACTERÍSTICAS Y DENOMINACIÓN EN FUNCIÓN DEL PAÍS EN EL QUE SE DESARROLLE. A GRANDES RASGOS MUESTRA MAYOR PREOCCUPACIÓN POR LO ESTRUCTURAL Y EL RACIONALISMO EN AUSTRIA (JOSEPH MARIA OLBRICH), ESCOCIA (CHARLES RENNIE MACKINTOSH) Y HOLANDA Y UNA MAYOR LIBERTAD E INFLUENCIA DE LO DECORATIVO (A BASE DE ELEMENTOS TOMADOS DE LA NATURALEZA) EN BÉLGICA (VICTOR HORTA), FRANCIA O ESPAÑA (ANTONI GAUDÍ).

PASEO DE RECOLETOS.
Valladolid



El urbanismo de las ciudades castellanas y leonesas a principios del XX continuó el proceso que se había iniciado a mediados del XIX cuando se produjeron los cambios propiciados por la desaparición de las murallas y cercas y, especialmente, por la transformación de los antiguos espacios conventuales en zonas destinadas a residencia urbana. La expansión fuera de los límites de la vieja ciudad hacia nuevos barrios comienza de forma notable en aquellas localidades en las que se inicia un tímido despegue industrial, aunque haya quien opine que no existe una verdadera "visibilidad" de la clase obrera hasta la segunda mitad del XX. Van a surgir así dos tipologías edificativas perfectamente diferenciadas como son la vivienda burguesa y la vivienda obrera. Frente a la casa molinera que va a caracterizar la construcción popular periférica (barrio de las Delicias en Valladolid), en algunas zonas urbanas (calle Miguel Íscar, paseo Recoletos y, más tarde, paseo de Zorrilla en Valladolid, calle Mayor en Palencia, paseo del Espolón en Burgos, calles Ordoño II y Padre Isla en León) se construyen edificios de cuatro o cinco plantas en un estilo fundamentalmente ecléctico donde se mezclan, muchas veces sin criterio, características clásicas y barrocas a las que se incorporarán las propias del Modernismo en un primer momento y luego del Expresionismo y el Art Decó. Existe una libertad formal absoluta sin predominio de ninguna tendencia arquitectónica; incluso hay una sensibilidad proclive a la innovación que no respeta las construcciones del pasado; así puede verse en la Plaza Mayor de Valladolid donde se levanta un ayuntamiento neorrenacentista y se alteran diversos tramos de su trazado con el visto bueno municipal. En todos los casos, y bajo la pretendida intención racionalizadora e higienista, predominaba el interés por el beneficio económico que hizo fracasar propuestas de planificación como la del ensanche de León y que no permitieron completar el único ensayo verdaderamente novedoso como lo fue la creación de una

ciudad-jardín en la zona de La Rubia, Valladolid, de la que sólo se llega a levantar una manzana de viviendas. También fracasó en la misma ciudad el proyecto, a mediados de los veinte, de crear otra ciudad-jardín en la zona de la Huerta del Rey.

ARQUITECTURA

Desde el punto de vista arquitectónico pueden distinguirse dos etapas bien definidas: la primera, caracterizada por la pervivencia del Eclecticismo y la introducción del Modernismo y la arquitectura regionalista que abarcaría los treinta primeros años del siglo; la segunda, con influencias del Art Decó y del Racionalismo, se desarrollaría a partir de ese momento y se vería truncada por la Guerra Civil.

Eclecticismo, Modernismo y arquitectura regionalista

El estilo predominante en las construcciones es el cajón de sastre que denominamos Eclecticismo en el que sin orden ni concierto se entremezclan referencias ornamentales a estilos del pasado no mostrando en lo constructivo ningún tipo de innovación. Se trataba, en cualquier caso, de algo fácilmente asimilable para la burguesía del cambio de siglo; buen ejemplo de ello son las obras de **Julio Saracibar** en Valladolid como la *Casa Mantilla* (1891) alabada en su momento tanto por sus cualidades formales como por su adecuación a las necesidades de la vida moderna y la *Casa Resines* (1891) en la que incorpora elementos del renacimiento florentino. Contra este planteamiento será con el que tengan que enfrentarse aquellos arquitectos que propugnen algún tipo de innovación.



Antoni Gaudí · CASA BOTINES, 1891.
León

Eclecticismo:

ESTILO ARQUITECTÓNICO PROPIO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX CARACTERIZADO POR EL USO ORNAMENTAL DE ELEMENTOS PROCEDENTES DE LOS ESTILOS DEL PASADO PERO CON TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS COETÁNEAS. TAMBIÉN SE LE DENOMINA ESTILO BEAUX ARTS.



EDIFICIO DE CORREOS (León), 1910.
Manuel de Cárdenas



CASA LUBÉN (León), 1918.
Manuel de Cárdenas



CASA LIS (Salamanca), 1905
Joaquín de Vargas

En León, por esas fechas, se estaban construyendo dos obras del arquitecto modernista catalán **Antoni Gaudí** (1852-1926) que, aunque no constituyen lo más representativo de su estilo, marcan un hito en la arquitectura de la zona. Son el *Palacio Episcopal de Astorga* (a partir de 1889) en el que predomina el medievalismo goticista -que trata de integrar las funciones de palacio, castillo y templo- y la *Casa Botines* (1891) también goticista pero que incorpora algunas características modernas como el levantar la construcción, realizada con sillares cortados de forma irregular, sobre esbeltos pilares de hierro que permiten un espacio más diáfano. El modernismo leonés tiene continuidad en las obras que realiza **Manuel de Cárdenas** arquitecto municipal entre 1900 y 1920, especialmente el *Edificio de Correos* (1910) quizá el más cercano a la obra de Gaudí; más tarde, a los elementos modernistas unirá otros barrocos tal como se puede apreciar en la *Casa Calvo Quirós* (1913) para retornar a una simplificación ornamental en la *Casa Lubén* (1918) que acentúa luego en el *Edificio de viviendas* de la calle Padre Isla (1922).

Un modernismo de influencias belgas es el desarrollado por el arquitecto de la Diputación de Salamanca **Joaquín de Vargas** que realiza sus obras más significativas usando de forma abundante el hierro. La más conocida de ellas, la *Casa Lis* (1904-1905) resulta una construcción un tanto anómala que diferencia la fachada a la calle Gibraltar, con interesante ornamentación plenamente modernista, de la fachada hacia el Tormes en la que combina un zócalo de piedra macizo con escaleras voladas y un amplísimo ventanal de hierro colado y cristal con detalles decorativos muy elaborados; una cuidada restauración permite contemplarla en toda su espectacularidad.

El arquitecto que mejor representa este momento constructivo en Castilla y León es el palentino **Jerónimo Arroyo** (1871-1946) formado en la Escuela de Barcelona donde obtiene el título en 1899. Posee un amplísimo repertorio formal y una enorme capacidad emprendedora que le permitirán acometer empresas industriales e incluso participar en política pero que terminarán por impedirle seguir con sus tareas como arquitecto. La obra de Arroyo se mueve con soltura entre el Historicismo neorrománico



INSTITUTO JORGE MANRIQUE (Palencia), 1907.
Jerónimo Arroyo

Historicismo:

ESTILO ARQUITECTÓNICO CARACTERIZADO POR LA RECUPERACIÓN IDEAL DE ESTILOS DEL PASADO (ESPECIALMENTE AQUELLOS NO CLÁSICOS COMO EL ROMÁNICO, GÓTICO, PLATERESCO, BARROCO) EN OPOSICIÓN AL ECLECTICISMO QUE UTILIZABA ELEMENTOS DE DIVERSA PROCEDENCIA.

del Antiguo Hospital Psiquiátrico de Palencia (1902), el Neoplateresco del Palacio de la Diputación Provincial de Palencia (1907) y del Edificio de Correos y Telégrafos de Valladolid (1916), el Eclecticismo del Instituto Jorge Manrique (1907) y el Modernismo catalán (con influencias de Puig y Cadafalch y de Domènech y Montaner, que fue su profesor); de este estilo son muchas de las obras realizadas en Palencia, especialmente en la Calle Mayor, entre ellas su *Estudio* (donde integra vidrieras con alegorías de las Bellas Artes y mosaico) y el *Asilo de san Joaquín y santa Eduvigis*, edificio para la vizcondesa de Villandrando en el que junto a balconajes de remate medieval otorga un papel importante a la escultura (con alegorías de la Fe, la Esperanza y la Caridad) y al mosaico con una obra de Daniel Zuloaga. Quizá el edificio que posee un aspecto más equiparable con el modernismo internacional sea la *Casa del Príncipe* o *Casa Laza* en Valladolid (1906) de gran variedad constructiva (arcos rebajados y pilares de fundición) y ornamental (ventanas circulares en la zona superior, cornisa recortada). Pero Arroyo, además, es capaz de trabajar no sólo en edificios oficiales, educativos, asistenciales y de vivienda urbana como hemos visto; también imprimió su sello en la arquitectura industrial (*Azucarera de Palencia*, 1901) y en la vivienda de recreo suburbana de las que construyó numerosísimas en su ciudad (*Villa Luz*, Palencia, 1904).



CASA LAZA, (Valladolid) 1906.
Jerónimo Arroyo



EDIFICIO DE VIVIENDAS (Valladolid), 1932.
Manuel Cuadrillero Sáez

El Modernismo clasicista de raíz vienesa, más contenido en lo ornamental, influye en la obra de **Manuel Cuadrillero y Sáez** arquitecto que firma un proyecto que tradicionalmente lo estaba siendo por ingenieros: las naves de los *Almacenes Calabaza* (1912) de Valladolid, también realiza el *Edificio de viviendas* de Miguel Íscar 3-5 y el discutible *Edificio de viviendas* de la Plaza Mayor esquina con la calle Santiago (1932) que contrasta con el conjunto elevando una torre esquinada que se convierte en foco de atención para el paseante.

A pesar de estas novedades, el Eclecticismo sigue dominando en la obra de **Miguel Mathet y Coloma** (*Instituto Claudio Moyano*, de Zamora) y en la de **Miguel Antonio Setién** (*Círculo de la Unión*, Burgos) y en muchas otras construcciones que dan a nuestras capitales ese aire de burguesía rancia que poseen algunas de sus calles.



ACADEMIA DE CABALLERÍA (Valladolid), 1922.
Adolfo Pierrad

Aunque quizá desde el punto de vista conceptual el Historicismo del XX posea raíces distintas que las del XIX, desde el punto de vista formal no vamos a encontrar diferencias notables entre ellos; en cualquier caso en ambos subyace la idea de recuperar un pasado glorioso desde el punto de vista artístico y cultural. En un primer momento el estilo predominante es el de raíz neogoticista; luego se evoluciona hacia el Neoplatanesco como la impresionante *Academia de Caballería de Valladolid*, 1922, de **Adolfo**

Pierrad (en la que se combina la arquitectura militar con la influencia del Palacio de Monterrey de Salamanca y la de Jerónimo Arroyo) llegando, incluso, al Neobarroco. Especial eco alcanzará el Neomudéjar (*Casino de León*, de **Gustavo Fernández Balbuena**) estilo que está en la base del debate que se establece en esos momentos a la hora de configurar una arquitectura de carácter regional.

También en ladrillo se levantan una serie de edificios vinculados a la Oficina Técnica de Construcción de Escuelas del Estado, organismo constituido en 1920 bajo la inspiración de la Institución Libre de Enseñanza (auspiciada, entre otros, por Francisco Giner de los Ríos y Manuel Bartolomé Cossío) que van a dejar en Castilla y León algunas obras notables. **Antonio Flórez** ya había realizado en 1914 las *Escuelas de la Fundación Gómez Allende*, en Toro, dando el modelo que seguirán tanto las Escuelas Normales (*Colegio Público García Quintana*, 1926, Valladolid) como muchos otros grupos escolares posteriores de toda Castilla y León.

Racionalismo, Expresionismo y Art Decó

La introducción del Racionalismo y el Funcionalismo en Castilla y León se realizó por la voluntad personal de algunos arquitectos más que por una ideología de grupo o una demanda social. Dado que el Racionalismo más que un estilo en sí mismo es una actitud, podemos concluir que algunos de los edificios antes señalados van a marcar la transición hacia él partiendo de elementos clasicistas y neomudéjares.

El mejor ejemplo podría constituirlo la obra de **Joaquín Muro** *Grupo Escolar San Fernando* (proyecto de 1932 pero construido a partir de 1939) en Valladolid que incorpora un lenguaje típico del movimiento moderno que llega a Castilla y León en los años treinta contaminado con los estilos propios de ese manierismo de la modernidad que es el Art Decó (ventanas apaisadas, esquinas curvas, decoración a base de bandas horizontales

Funcionalismo:

TENDENCIA QUE CONSIDERA QUE, "LA FORMA SIGUE A LA FUNCIÓN". EN CONSECUENCIA, UN EDIFICIO DEBE ADAPTARSE FORMALMENTE AL USO PARA EL QUE HA SIDO DISEÑADO; LA BELLEZA QUE TRANSMITE DEBE SURGIR DE ESA ADECUACIÓN. SIGUIENDO EL LEMA DE ADOLF LOOS "LA ORNAMENTACIÓN ES DELITO" SE PROPUGNA UNA ARQUITECTURA DESORNAMENTADA QUE VALORA EL JUEGO DE VERTICALES Y HORIZONTALES ADemás DE LOS VANOS HORIZONTALES, LA PLANTA LIBRE Y EL USO DE NUEVOS MATERIALES. LE CORBUSIER, EN LA MAYOR PARTE DE SU OBRA Y LOS ARQUITECTOS DE LA BAUHAUS, WALTER GROPIUS Y LUDWIG MIES VAN DER ROHE, SON SUS MÁS CONOCIDOS REPRESENTANTES.



GRUPO ESCOLAR S. FERNANDO (Valladolid), 1932.
Joaquín Muro

Art Decó:

TENDENCIA ARQUITECTÓNICA Y ORNAMENTAL QUE TOMA SU NOMBRE DE LA EXPOSICIÓN DE ARTES DECORATIVAS (1925) DE PARÍS. SE CARACTERIZA POR LA INCORPORACIÓN DE DIVERSOS ELEMENTOS DE LA MODERNIDAD ARQUITECTÓNICA, ESCULTÓRICA Y PICTÓRICA ANTEPONIENDO LO PURAMENTE ORNAMENTAL A LAS RAZONES QUE HABÍAN LLEVADO AL USO DE ESAS FORMAS Y POR ELLO ALCANZÓ SU MÁXIMA EXPRESIÓN EN LAS ARTES DECORATIVAS.

y ojos de buey, voluminosos salientes en cornisas y voladizos que sirven tanto para dar variedad como para homogeneizar los diferentes volúmenes de los edificios) en una arquitectura más preocupada por lo visual que por lo estructural a lo que ha contribuido la restauración del inmueble. No es extraña esta preocupación ornamental si tenemos en cuenta que alguna de las obras más significativas del estilo Decó están vinculadas al mundo de los espectáculos como lo son en Valladolid el *Cine Roxy* (1935) de **Ramón Pérez Lozana** con interesantes cristaleras cubistas y en Palencia el *Cine Ortega* (1938) de **Luis Carlón**, autor, también, de la interesante propuesta constructiva que combina el Expresionismo con el Racionalismo en la antigua fábrica de *La Yutera* (1936-1938) actual campus universitario.

Con independencia de qué nombre deba darse a este tipo de arquitectura (algunos prefieren denominarla expresionista), por toda la Comunidad se encuentran interesantes ejemplos arquitectónicos de este momento realizadas para una clientela fundamentalmente burguesa como son las de **Gregorio Pérez Arribas** *Casa Andreu* (1928) y **Enrique Crespo** *Casa Neches* (1933) ambas en Zamora; la de **Genaro de No** *Edificio de viviendas* (1933), en Plaza del Liceo 25 en Salamanca (en la que priman los aspectos estructurales sobre los ornamentales) y las obras realizadas en León por **Ramón Cañas y del Río** y **Juan Torbado Franco** (en especial el *Edificio de viviendas*, 1938, que realizan conjuntamente en la Avenida de Roma, 20 y que se inspira en proyectos holandeses).

Expresionismo (arquitectura):

EN CIERTO SENTIDO PUEDE CONSIDERARSE UNA CONTINUACIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNISTA YA QUE, FRENTE AL FUNCIONALISMO, CONSIDERABA QUE EL EDIFICIO DEBÍA POSEER UN CARÁCTER INDIVIDUAL Y LIBRE CON LO QUE SE RELACIONABA CON ALGUNOS ASPECTOS DEL ARTE ABSTRACTO. LA ARQUITECTURA DE ERIC MENDELSON (UNO DE SUS MÁS CUALIFICADOS REPRESENTANTES), QUE POSEÍA CARACTERÍSTICAS ESCULTÓRICAS Y DABA GRAN VALOR A LA CURVA, ALCANZÓ GRAN DIFUSIÓN EN EUROPA CUANDO ASUMIÓ ALGUNOS ASPECTOS DEL ART DECÓ.

LA YUTERA. CASA DEL DIRECTOR. (Palencia), 1936. Luis Carlón



La agitación política de comienzos de los treinta conlleva algún tipo de preocupación social bien sea de las corporaciones locales progresistas que se constituyen a partir de 1931 o de la pretendida renovación que defendían las J.O.N.S. y Falange Española que están en la base del iniciado Movimiento Nacional que da sus primeros pasos. El ejemplo más sobresaliente lo proporcionan los proyectos de viviendas obreras de **Jesús Carrasco Muñoz** *Obra del Hogar Nacional Sindicalista* para Valladolid (1937) y para Zamora (1939) que recogen influencias de la arquitectura social vienesa y alemana aunque simplificando alguno de sus componentes; a pesar de que el complejo de Valladolid no llegó a concluirse, los bloques de viviendas resultan inconfundibles por el tratamiento que se da a los testeros con unas potentes balconadas.

Aún podemos citar otros ejemplos significativos de arquitectura racionalista.

Alberto Coromina y Botí ganó el concurso para la construcción de *Matadero de Valladolid* en 1926 pero fue necesario reformar sustancialmente el proyecto (1931) antes de comenzar las obras en 1932; se articula por medio de una serie de pabellones de los que destaca la entrada, que da al Paseo de Zorrilla. El conjunto posee una claridad volumétrica y una austeridad ornamental que lo convierten en una obra especialmente significativa en la introducción del racionalismo.



EDIFICIO DE VIVIENDAS (León), 1938.
Ramón Cañas y del Río y Juan Torbado Franco

37

Racionalismo:

DENOMINACIÓN GENÉRICA QUE SE APLICA A TODA LA ARQUITECTURA MODERNA QUE ROMPE CON LOS VALORES NATURALISTAS DEL MODERNISMO Y DEFIENDE EL USO DEL ESPACIO Y MATERIALES CONSTRUCTIVOS AJUSTADOS A LAS NECESIDADES PROPIAS DEL EDIFICIO A CONSTRUIR. NO RECHAZA EL USO DE LA DECORACIÓN. SE PREFIERE HABITUALMENTE USAR LA DENOMINACIÓN DE FUNCIONALISMO AUNQUE ÉSTE DEFIENDE LA DESORNAMENTACIÓN.



VIVIENDAS DEL HOGAR NACIONAL SINDICALISTA
(Valladolid), 1937. Jesús Carrasco Muñoz



CASA DEL BARCO (Valladolid), 1935.
Constantino Candeira

G.A.T.E.P.A.C.:

SIGLAS DEL GRUPO DE ARTISTAS Y
TÉCNICOS ESPAÑOLES PARA EL PROGRESO
DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA;
VINCULADO AL COMITÉ INTERNACIONAL
PARA LA RESOLUCIÓN DE PROBLEMAS DE
ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA PERO
INFLUIDO POR LE CORBUSIER, ES EL PRIMER
ESFUERZO COLECTIVO ESPAÑOL POR PROPAGA-
R EL IDEARIO MODERNO EN ARQUITECTU-
RA DENTRO DE LAS COORDENADAS TÉCNI-
CAS, URBANÍSTICAS Y SOCIOLÓGICAS DE
ESPAÑA, PARA LO QUE EDITAN UNA REVISTA
A.C. (DOCUMENTOS DE ACTIVIDAD
CONTEMPORÁNEA). DESARROLLA SU ACTIVI-
DAD ENTRE 1930 Y 1936 SIENDO UNO DE
SUS GRUPOS MÁS ACTIVOS EL CATALÁN
(G.A.T.C.P.A.C.). ENTRE SUS MIEMBROS
SE ENCUENTRAN JOSÉ LUIS SERT Y
FERNANDO GARCÍA MERCADAL.

Constantino Candeira construyó en Valladolid un *Depósito y Refinería de Aceite* (1935), hoy *Casa del Barco*, siguiendo una disposición tripartita organizada simétricamente que combinaba de forma elegante la diversidad de los usos con la unidad necesaria en cualquier tipo de construcción; el empleo de escaleras exteriores, las bandas horizontales y los ojos de buey contribuyeron a proporcionarle la denominación con la que hoy se conoce.

Roberto Lage Bahamonde, diseña en 1934 el *Recinto de CAMPSA*, en Palencia, (1935-1936) que se adapta perfectamente a los diseños racionalistas promulgados por el G.A.T.E.P.A.C.

Bajo una lejana influencia de Le Corbusier, **Rafael Bergamín**, con la colaboración de **Genaro de No**, es el encargado de la construcción del *Hospital Martínez Anido* (1934-36) en Los Montalvos, Salamanca, edificio destinado a la curación de enfermedades pulmonares. Se dispone longitudinalmente en una elevación del terreno, con abundante vegetación, buscando la orientación sur de sus ventanales y balconadas corridas, se introducen ligeras interrupciones verticales que indican el suave retranqueo de la edificación incurvando ligeramente las uniones de los tramos; por el contrario, la volumetría del edificio orientado al norte está mucho más articulada por medio de cuerpos que se adelantan y en los que se ubican los servicios comunes entre los que destaca la capilla en la que se hacen algunas concesiones al Art Decó en su vertiente más expresionista.

Para concluir y poder comprobar cómo el Racionalismo en Castilla y León es más que una convicción un mero lenguaje externo, podríamos referirnos a la obra de **Jacobo Romero** (1887-1972) quien muestra, al igual que lo hiciera su paisano Jerónimo Arroyo, las indecisiones estilísticas propias de estos momentos; comienza realizando obras con un lenguaje historicista al que se proporciona un aire regional de raíz barroca (*Edificio de Correos*, 1916, Palencia); luego construye, en lenguaje ecléctico, uno de los edificios más disonantes del entorno urbano de la Plaza Mayor de Valladolid, el *Bloque de viviendas* (1926) que hace esquina con la Plaza del Corrillo y termina por realizar diversos inmuebles urbanos de carácter plenamente Decó y uno de los ejemplos más diáfanos del racionalismo castellano y leonés en su *Chalet de Álvarez Taladriz* (Valladolid, 1935) que incluso puede recordar a las viviendas para los profesores de la Bauhaus.

A diferencia de lo que ocurrirá con la escultura y la pintura, no existió ruptura nítida entre este periodo y el que seguirá a la Guerra Civil; como prueba podemos aducir la obra del vallisoletano **Modesto López Otero** (1885-1962). Director de la Escuela de Arquitectura de Madrid entre 1922 y 1955, de fuerte personalidad que transmite a diferentes generaciones de alumnos. Es recordado por su planificación de la *Ciudad Universitaria de Madrid*, iniciada en época de Alfonso XIII y continuada durante la República y el régimen de Franco con la misma tipología de edificios; había trabajado en nuestra comunidad realizando el *Gran Hotel de Salamanca* (1928), que adapta a la arquitectura solemne del entorno. Realizó, después de la Guerra, el *Arco de la Victoria* (1946) de la Ciudad Universitaria de Madrid.



HOSPITAL MARTÍNEZ ANIDO (Los Montalvos, Salamanca), 1934. Rafael Bergamín



HOSPITAL MARTÍNEZ ANIDO (Los Montalvos, Salamanca), 1934. Rafael Bergamín



EDIFICIO DE CORREOS (Palencia), 1916.
Jacobo Romero



MONUMENTO AL REGIMIENTO DE CABALLERÍA DE CAZADORES DE ALCÁNTARA (Valladolid), 1931.
Mariano Benlliure

ESCULTURA

La pervivencia del siglo XIX

La escultura que se realiza a principios del siglo XX en Castilla y León permanece vinculada a la estética historicista y preciosista que había dominado la centuria anterior, época en la que la escultura pública había alcanzado gran desarrollo por motivos ideológicos. Es el caso de obras de artistas foráneos como **Antonio Susillo** (*Monumento a Colón*, 1905, Valladolid) o **Mariano Benlliure** (*Monumento al Regimiento de Caballería de Cazadores de Alcántara*, 1931, Valladolid); también hay escultores de la tierra como el vallisoletano **Aurelio Carretero** que realiza las estatuas de *José Zorrilla* y el *Monumento al Conde Ansúrez* en su ciudad natal y el segoviano **Aniceto Marinas** (1866-1953), de mucha mayor calidad como puede apreciarse en los monumentos a *Guzmán el Bueno* en León y al *Dos de Mayo* y a *Juan Bravo* en Segovia; la obra de Marinas y de otros muchos escultores se va a prolongar hasta los años veinte en los que comienza a fraguarse una renovación profunda de la escultura española que resultará, por las propias necesidades técnicas, mucho más difícil y lenta que la desarrollada en la pintura.

La recuperación escultórica castellana

A falta de estímulos exteriores (los escultores castellanos y leoneses no suelen estar al día de lo que ocurre en París) se produce una vuelta a la propia tradición, lo que proporcionará originalidad a las obras al mismo tiempo que se ahonda en el interés más por el hombre que por su circunstancia; se desarrolla, también, una renovación en los géneros que se traduce en excelentes retratos. Castellanos y leoneses son tres de los mejores

MONUMENTO A JUAN BRAVO (Segovia).
Aniceto Marinas



escultores del momento: el bejarano Mateo Hernández, el palentino Victorio Macho y el segoviano Emiliano Barral. Los tres trabajan la piedra como material básico y pueden relacionarse, de una forma u otra y especialmente los dos últimos, con el tarraconense **Julio Antonio** a quien se considera el renovador de la escultura castellana de este primer tercio de siglo a través de su serie *Bustos de la Raza*, en ellos manifiesta un realismo sin concesiones ni al sentimentalismo ni al tremendismo que marcan el camino que habían seguido y seguirían otros artistas; muchas de sus obras fueron llevadas a su forma final por el zamorano **Enrique Lorenzo Salazar**. Esta base realista se combina con la influencia de algunos detalles propios de la modernidad, como son la simplificación de los volúmenes, muy geométricos, y los elementos decorativos de origen ecléctico, con lo que se proporciona una cierta estética Art Decó a las obras de este periodo.

Mateo Hernández (1884-1949) es un artista comprometido con la transformación escultórica española del primer tercio del siglo dentro de una irreductible individualidad y alcanzando el éxito en el extranjero antes que en nuestro país. Hijo de canteros, se forma en Béjar y Salamanca antes de acudir a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid (1913); no acabó el curso y se marchó a París, allí malvive hasta lograr el éxito en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París en 1925. A partir de entonces se muestra como un artista consagrado, con importantes exposiciones en Madrid (1927) y en París (1927 y 1936) logrando el reconocimiento del gobierno francés que le concede la Legión de Honor, lo que no impidió que siempre sintiese una absoluta vinculación con su tierra. Aunque no es posible establecer ninguna conexión definitiva de su obra con los movimientos de vanguardia del momento, sus esculturas recuerdan el acabado final de algunos trabajos de Brancusi, quizá por la simplificación de los volúmenes y la tersura metálica que también se encuentran en muchas obras Art Decó. Trabajaba directamente sobre la piedra, técnica de la que era un acérrimo defensor, consiguiendo sus obras más logradas en

Mateo Hernández · **GRAN BAÑISTA**, 1925.
Museo Mateo Hernández (Bejar)





Mateo Hernández · **GRAN OTARIA**, 1937.
Museo Mateo Hernández (Bejar)

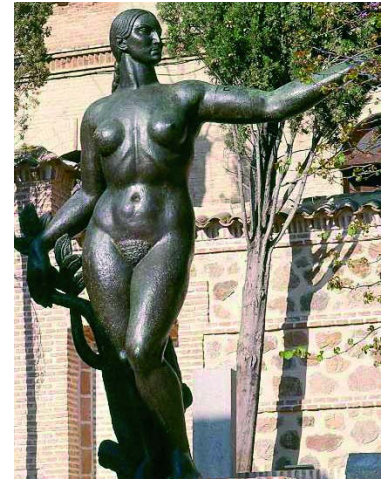
los motivos animalísticos (*Gran Otaria*, 1937; *Perro lobo sentado*, 1923; *Águila imperial*, 1927) en los que se especializó. Quería ser siempre "un primitivo" guardando su originalidad primigenia sin contaminarla ni con visitas a museos ni con el contacto con la obra de otros artistas. A pesar de su inquebrantable españolidad y de estar enterrado en su Béjar natal, donde se instaló el museo con las obras que se había reservado a lo largo de su vida, no ha tenido el reconocimiento que su obra y su trayectoria merecen.



Mateo Hernández · **ÁGUILA IMPERIAL**, 1926.
Museo Mateo Hernández (Bejar)

Victorio Macho (1887-1966) se caracterizó desde los primeros momentos de su carrera por una férrea voluntad de romper con todos los moldes academicistas (no quiso participar en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes aunque sí lo hizo en el Salón de Artistas Ibéricos y en la Bienal de Venecia). Creó un estilo personal que basculaba entre el realismo, con evidentes tendencias expresionistas, y una aceptación de las formas propias de su tiempo. Pueden notarse en sus esculturas algunas novedades técnicas como el geometrismo, logrado a base de aristas cortantes con el que trata los grandes planos, consiguiendo un aspecto tan propio del Art Decó como de todo el posterior estilo monumental de los regímenes totalitarios. Su padre era un artesano que le inculcó el gusto por el arte, que descubre con mayúsculas cuando visita el Museo de Escultura de Valladolid, imponiéndose como meta la emulación de Alonso Berruguete, palentino como él. Inició su formación en Santander y la continuó en Madrid, estableciéndose en esa ciudad en 1907 donde entabló amistad con

Julio Antonio, con quien comparte algunas de sus ideas renovadoras y su gusto por los tipos populares de España, que plasma en una serie interesantísima de dibujos llenos de fuerza expresiva. Victorio Macho pasa por ser uno de los grandes renovadores de la escultura pública española. En 1918 realiza el *Monumento a Pérez Galdós* en el Parque del Retiro de Madrid, con el que da un vuelco a toda la estatuaría monumental por su sencillez y sentido arquitectónico, que trasladará a otras obras que a partir de ese momento se le encargan y que, en cierto modo, culminan con el retrato de *Miguel de Unamuno* (1930) y el *Cristo del Otero* (1927-30) de Palencia. En 1920 había realizado la escultura yacente *El hermano Marcelo*, dedicada a su hermano fallecido, en la que combina el mármol con el granito, lo que unido a la forma de la talla proporciona una sobriedad y patetismo propios de la mejor escultura clásica castellana; este juego de color lo repetirá en otras obras, especialmente en la *Estatua sedente de la madre* (1935). En 1926 realiza el *Monumento a Cajal* en el Retiro madrileño, dando un papel importante a lo arquitectónico. Vinculado con la ideología republicana hubo de salir de España y después de pasar por París y la Unión Soviética terminó exiliándose en Sudamérica donde realizó ampulosos monumentos épicos con figuras de estética plenamente "decó" como la *Eva de América*. Volvió en 1952 asentándose en Toledo; en esas fechas, bien por su alejamiento de España bien por la comodidad que le había proporcionado el éxito americano, su obra había perdido todo el vigor y la capacidad innovadora que le había caracterizado (*Monumento a Alonso Berruguete* en Palencia).

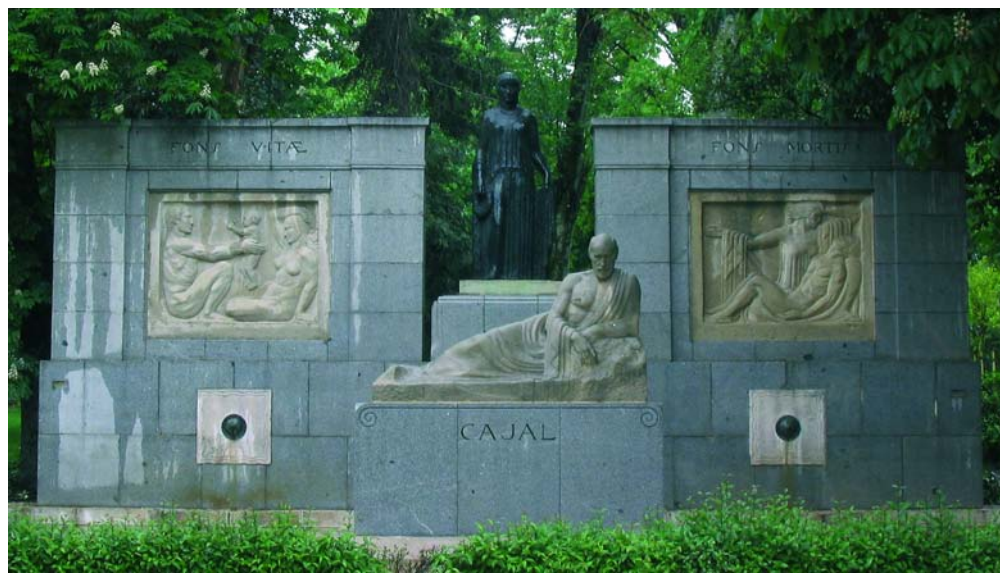


Victorio Macho · EVA DE AMÉRICA.
Museo Victorio Macho (Toledo)

MONUMENTO A RAMÓN Y CAJAL (Madrid), 1926.
Victorio Macho



Victorio Macho · MIGUEL DE UNAMUNO, 1930
Museo Victorio Macho (Toledo)





MONUMENTO A NÚÑEZ DE ARCE
(Valladolid, 1932). Emilian Barral

Emiliano Barral (1896-1936) natural de Sepúlveda era, como Mateo Hernández, hijo de canteros. Da el paso del artesano al artista, al igual que sus hermanos, gracias a su propia iniciativa y al conocimiento del ambiente parisino en fecha tan temprana como 1910. Trabajó en labores decorativas en la Universidad de Alcalá y decidió su vocación definitiva en 1917 cuando, realizando el servicio militar, comparte estudio con Juan Cristóbal (quien años después realizará el cuestionado *Monumento a El Cid*, 1947, en Burgos). En 1922 forma parte del grupo de intelectuales y artistas segovianos que se articula en torno a Antonio Machado. Pensionado por la Diputación de Segovia viajó a Italia en 1926 estableciéndose en Madrid a su vuelta. Su obra es de un personal realismo, vinculable a los esfuerzos de Julio Antonio y Victorio Macho, como puede apreciarse en *Mujer segoviana* (1924), realismo que transmite a retratos como el de *Antonio Machado* y el propio *Autorretrato* y que puede hacer compatible con un cierto simbolismo cuando realiza el *Monumento a Núñez de Arce* (1932) en Valladolid, cuyo busto sitúa encima de una estilizadísima lira. Cuando realiza figuras alegóricas tiende a la simplificación volumétrica que hemos podido apreciar en otros autores (*Maternidad*, 1927). Autor de notable estatuaría pública, hemos perdido sus grandes monumentos (aunque nos quede un pálido reflejo en el de *Diego Arias de Miranda* de 1930, Aranda de Duero, Burgos) en especial el más interesante dedicado a *Pablo Iglesias* del que se ha podido recuperar la monumental cabeza. Muy identificado política y culturalmente con la República, murió en el frente de Madrid defendiendo la capital del ataque de los nacionales.



MONUMENTO A DIEGO ÁRIAS DE MIRANDA
(Aranda de Duero, 1930). Emilian Barral



MONUMENTO A DIEGO ÁRIAS DE MIRANDA. DETALLE
(Aranda de Duero, 1930). Emilian Barral

Otros escultores

Todavía podrían citarse algunos otros escultores dignos de recuerdo. El bejarano **Francisco González Macías** (1901-1982) trató, durante su estancia en París, a numerosos intelectuales de su tiempo; se formó con José Capuz y recibió influencias de Victorio Macho y de su amigo Mateo Hernández con las que elaboró una forma peculiar e innovadora de realismo (*Lechuza*, 1933, y *Pío Baroja*, 1936). El palentino **Jesús Lantada Buey**, bastante más convencional en su plástica en la que pueden notarse algunas influencias "Decó", llegó a estar presente en la Exposición Internacional de París de 1937 y alcanzar un cierto éxito en el extranjero; la mayor parte de su obra no pasó del modelo en yeso, habiendo desaparecido la colección donada por su familia a Herrera de Pisuerga (Palencia), su pueblo natal. Siguen la estela marcada por Aniceto Marinas los segovianos **Toribio García de Andrés** (1875-1973) y **Florentino Trapero** (1893-1977), artista significado políticamente durante la República y autor de la *Fuente*, de Aguilafuente, Segovia. **Ángel Trapote** traslada a Valladolid las inquietudes populares que se observaban en la obra de Julio Antonio o de Macho, como puede apreciarse en *La ciega de Íscar*. Como curiosidad iconográfica pueden citarse los relieves escultóricos de **Julio del Campo** en algunas calles leonesas, en especial la que lleva su nombre, donde recoge con ingenuidad y espíritu filantrópico los grandes logros intelectuales y científicos de su época.



Fco González Macías · Pío BAROJA, 1936.
Museo Mateo Hernández (Bejar)

PINTURA

La pervivencia del siglo XIX

46

Como ya hemos indicado, es común plantear el comienzo del arte del siglo XX en Castilla y León con una referencia al cambio cultural que se produce en nuestro país a partir de esa renovación intelectual propiciada por la Generación del 98 que reflexiona sobre el papel de Castilla en la construcción de la idea de España. La plasmación plástica de esa reflexión es el nuevo tratamiento del paisaje. Casi inexistente como motivo en la pintura anterior al XX, el paisaje castellano comienza a ser valorado por los pintores del entorno regeneracionista y noventayochista, muchos de ellos vascos; entre ellos destacan Darío de Regoyos (el primero en acercarse a la estética de los campos de Castilla y León con una factura posimpresionista) Valentín y Ramón Zubiaurre, Gustavo de Maeztu y, especialmente, Ignacio Zuloaga.

Se ha enfrentado una España blanca practicada por el levantino Joaquín Sorolla que, de refilón, tocó el tema castellano con una estética luminista y un punto superficial, con una España negra de pintura terrosa, escultórica, profunda y hasta terrorífica del vasco Ignacio Zuloaga. La visión de lo castellano ha quedado condicionada por la imagen transmitida en algunos de los cuadros más conseguidos de Zuloaga para los que toma como modelo los personajes y las tierras segovianas y abulenses. La obra pictórica y literaria de José Gutiérrez Solana vino a reforzar estos tópicos.

De forma tangencial los artistas de Castilla y León se hicieron eco de las polémicas sobre el paisaje y sobre el casticismo; por ello y porque la formación y permanencia en París fue minoritaria, muy pocos fueron conscientes de dónde se estaba produciendo la verdadera renovación pictórica europea.



Marceliano Santa María Sedano · CASTELLANA
Museo Marceliano Santa María (Burgos)

Los primeros años de siglo continuaron en Castilla y León la estética del XIX. Como ejemplo podemos citar a los burgaleses **Marceliano Santa María Sedano** (1866-1952) con una visión propia del paisaje castellano, aunque de orígenes decimonónicos, que cultiva a lo largo de toda su dilatada carrera como puede apreciarse en *Ancha es Castilla*, **Luis Manero Miguel** (1876-1937) o **Julio del Val Colomé**; también a los palentinos **Eugenio Oliva** (1852-1925) y **Asterio Mañanós** (1861-¿?); al salmantino **Vidal González Arenal** (1859-1925); al soriano **Maximino Peña** (1863-1940); al vallisoletano **Luciano Sánchez Santarén** (1864-1945) y al zamorano **José Álvarez Lozano** (1875-1951).

Demetrio Monteseirín (1876-1958) auténtico patriarca de la pintura leonesa contemporánea formado en Madrid y París supone la transición entre el XIX y el XX, aunque con una estética más cercana al primero de los siglos que al segundo.

La pintura de paisaje y paisanaje, en mayor o menor medida influida por los nuevos planteamientos, fue cultivada en Ávila por **Eduardo Martínez Vázquez** (1886-1971) pintor de Gredos; en Burgos por **Javier Cortés Echanove** (1890-1991) autor de *Exvoto* que conserva ecos de Zuloaga; en León por **Modesto Cadenas** (1899-1936) y **Santiago Eguiagaray** (1897-1971); en Valladolid por **Raimundo de Castro Cires** (1892-1970) y **Manuel Mucientes** (1887-1960) y en Zamora por **Ricardo Segundo** (1903-1983), pintor de temas regionalistas, y por el costumbrista y paisajista **Jesús Gallego Marquina** (1900-1986).

La obra de este listado de autores, de valor provincial o local, fue superada en importancia y trascendencia por la de otros artistas que tuvieron un espacio más amplio en el panorama nacional e incluso en el internacional.



Celso Lagar · PAISAJE NEVADO, 1948.
Museo Casa Lis (Salamanca)



Celso Lagar · PUERTO DE BILBAO.
Museo de Bellas Artes de Bilbao (Bilbao)

Los pintores de vanguardia

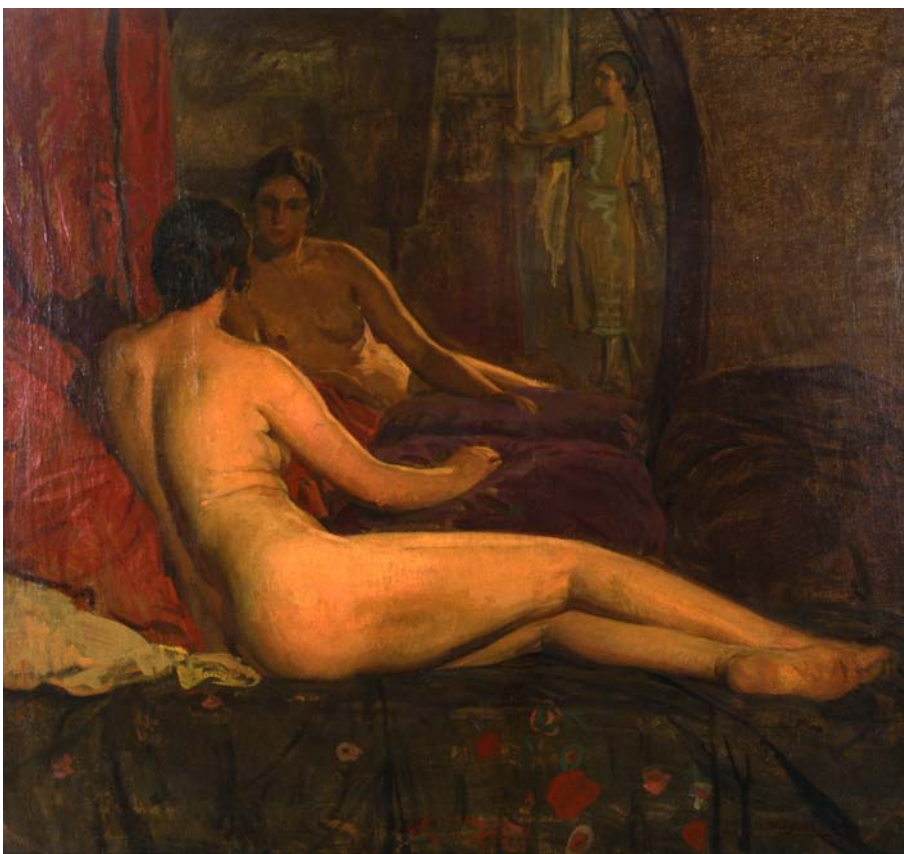
El salmantino **Celso Emilio Lagar** (1891-1966) es el pintor más vinculado a los años gloriosos de la vanguardia internacional. Se forma en el taller de su padre, ebanista, y luego en Madrid (donde trabajará como escultor), Barcelona y París, ciudad en la que tiene su primera exposición individual en 1914. A causa de la Gran Guerra vuelve a Barcelona, donde animará el ambiente pictórico catalán e intimará con Barradas, y luego se va a Madrid. En 1918 regresa a París donde cultivará la compañía de Modigliani, Max Jacob, Metzinger, Léger y Derain, protagonistas con mayúsculas del cambio artístico que se estaba produciendo. Su estilo ecléctico, que se adscribe a ese grupo heterogéneo que es la Escuela de París, se nutre de las aportaciones del Picasso azul y rosa (*Acróbatas*) y de los fauves, con algunos ecos cubistas e incluso futuristas (*Puerto de Bilbao*). Permanecerá en París hasta 1963 fecha en la que se instala en Sevilla. En 1956 había perdido la razón a causa del fallecimiento de su esposa, la escultora Hortense Begué.

Fauvismo:

TENDENCIA ARTÍSTICA DESARROLLADA EN FRANCIA A PARTIR DE 1905. EN TORNO A HENRI MATISSE, QUE DEFIENDE EL USO DE UN COLOR, NO NECESARIAMENTE VINCULADO A LA EXPERIENCIA SENSIBLE, DISPUESTO EN GRANDES MANCHAS SIN MODULACIÓN TONAL A LAS QUE SE PROPORCIONA UN VALOR SENSUAL AL MISMO TIEMPO QUE SE OTORGA VALORES PREDOMINANTES A LA LÍNEA (A LA QUE SE DA GRAN IMPORTANCIA COMO GENERADORA DE RITMO) Y A LA COMPOSICIÓN. OTROS DE SUS CULTIVADORES: ANDRÉ DRAIN, KEES VAN DONGEN O RAOUL DUFY.

La presencia de algunos profesores de notable nivel práctico (Luciano Sánchez Santarén) e intelectual (José Martí y Monsó) consigue que la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid pueda formar a un notable grupo de artistas que saldrán sin complejos al ambiente artístico internacional. Se trata de Anselmo Miguel Nieto, Aurelio García Lesmes y Eduardo García Benito.

Anselmo Miguel Nieto (1881-1964) se forma en Valladolid junto con Aurelio Arteta que será su amigo y con el que va a Madrid en 1900. Pensionado por la Diputación de Valladolid viajará a Roma y París (1902) donde recibe la influencia superficial del impresionismo. En sus primeros años realizará algunos cuadros que pueden transmitir un cierto interés por el momento ideológico que se está viviendo en España (*Tres segadores*, *Los vagabundos*). En otros (*Margarita la tornera*) manifiesta lo que será su gran especialidad: la captación de la sensualidad femenina tanto natural como sofisticada. Con esta habilidad no es de extrañar que a partir de 1906, fecha de su regreso a España, con el respaldo de muchos de los intelectuales de su tiempo a los que trató amigablemente, se convirtiese en uno de los más cotizados retratistas, siempre dispuesto a halagar a sus modelos, lo que le abrirá las puertas de América del Sur, donde se desplaza en 1922 instalándose allí de 1937 a 1947. Anselmo Miguel Nieto siempre estuvo por encima de las modas y aunque fue capaz de dotar a sus obras de una cierta modernidad, nunca llegó a participar de ninguna tendencia determinada, ni siquiera del Art Decó para el que tenía unas dotes extraordinarias.



Cubismo:

MOVIMIENTO ARTÍSTICO DESARROLLADO A PARTIR DE 1908 POR PABLO PICASSO Y GEORGES BRAQUE Y QUE SE CARACTERIZA POR UNA PROFUNDIZACIÓN EN LAS TEORÍAS DE CEZANNE QUE PRETENDÍAN DEVOLVER A LA PINTURA RIGOR COMPOSITIVO DOTÁNDOLA DE UN LENGUAJE PROPIO DEL PLANO EN EL QUE SE DESARROLLA DISPONIENDO SOBRE ÉL ELEMENTOS GEOMÉTRICOS BÁSICOS QUE SE SOLAPAN UNOS SOBRE OTROS PARA PROPORCIONAR UNA VISIÓN DEL MOTIVO DESDE DIFERENTES PUNTOS DE VISTA. SE SUELE DIVIDIR EN TRES PERIODOS: ANALÍTICO, HERMÉTICO Y SINTÉTICO.

Futurismo:

MOVIMIENTO ARTÍSTICO DE ORIGEN ITALIANO DEFINIDO POR EL POETA FILIPPO TOMMASO MARINETTI EN 1909 Y QUE DEFIENDE LA NECESIDAD DEL USO DE LENGUAJES MODERNOS (ESPECIALMENTE EL DIVISIONISMO Y EL CUBISMO) PROPIOS DE LA ÉPOCA EN LA QUE SURGE Y ACORDE CON LOS CAMBIOS QUE EXPERIMENTA LA CIVILIZACIÓN MODERNA; VALORÓ EL USO DE MENSAJES MULTIMEDIA Y EL CINE COMO ARTE DEL SIGLO XX. ALGUNO DE SUS MÁXIMOS REPRESENTANTES SON: UMBERTO BOCCIONI, CARLO CARRÁ, GINO SEVERINI O GIACOMO BALLA...

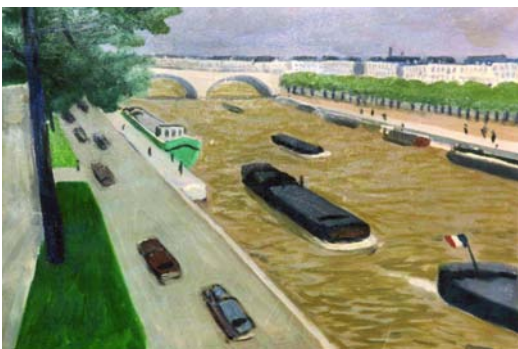
Anselmo Miguel Nieto · **DELANTE DEL ESPEJO**, 1930. Colección Junta de Castilla y León



Aurelio García Lesmes · **PEDRAZA.**
Colección Junta de Castilla y León

50

Aurelio García Lesmes (1884-1942) formado con Muñoz Degraín en Madrid, incorpora a su aprendizaje las novedades posimpresionistas de Darío de Regoyos. A comienzos de los veinte se manifiesta como uno de los paisajistas más importantes de España aunque su pintura pueda parecer, en principio, más impresionista que posimpresionista porque nunca llega a las estridencias del color de la paleta divisionista. La matización colorista que sabe imprimir a sus dilatados paisajes de la Meseta destierra la visión tremendista que había caracterizado a otros pintores; trabajaba directamente ante el paisaje, estableciendo una sintonía total con la tierra y logrando una visión intuitiva y sincera que sabe transmitir con humildad y limpieza a los espectadores. Como tantos otros españoles de prestigio, murió en el exilio en Méjico.



Eduardo García Benito · **BARCAZAS EN EL SENA.**
Círculo de Recreo Duque de la Victoria (Valladolid)

Eduardo García Benito (1891-1981) se formó como litógrafo en una imprenta vallisoletana y luego en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid y en la Academia de San Fernando en Madrid. En 1911 consigue una beca para ir a París donde se instala y hace amistad con Modigliani y Dufy; en esos momentos pinta temas urbanos de esa ciudad y motivos españoles pintorescos, de fácil salida en aquel mercado. A partir de 1920 inicia su labor como retratista de la alta sociedad internacional y de diseñador de portadas de revista de moda parisinas y norteamericanas que será lo que le proporcione fama internacional gracias al dominio del repertorio formal del Art Decó. En sus diseños, en los que muestra una predilección por el geometrismo que contrasta con la sinuosidad de la figura humana, se recoge de forma variada el nuevo aspecto de la mujer moderna que fuma en público, que toma "coktails", que lleva el pelo cortado a lo chico y todo ello en contraste con la triste imagen de una sociedad como la castellana y leonesa del momento. Su éxito social fue acompañado del reconocimiento de sus compañeros de profesión que le concedieron la Medalla de los Ilustradores de Nueva York y le nombraron "societario" de los Salones de Bellas Artes y de Otoño de París. Retorna a Valladolid en 1958 fecha en la que los cambios estéticos derivados de la Segunda Guerra Mundial habían convertido su obra en algo totalmente pasado de moda.

Muchos otros artistas cultivaron esta estética moderna dentro de un cierto convencionalismo, como el burgalés **José María Muñoz Melgosa** (1897-1935), tempranamente fallecido, que manifestó alta calidad artística en sus retratos y en sus composiciones de desnudos (*Safo*, 1934) en los que se hace eco de la estética Decó aprendida durante su permanencia de cinco años en París. Quizá con menor proyección internacional pero practicando un paisajismo plenamente moderno merecen ser recordados **José Manuel González Ubierna** (1900-1982) salmantino, enamorado de los rincones de su ciudad que traduce en sus lienzos a partir de la estética de Zuloaga y Solana matizada con algunos toques de la modernidad aprendidos de su estancia en París, ciudad que visitó por primera vez en 1930, y **Francisco Núñez Losada** (1889-1973) paisajista de los Picos de Europa.

La pintora **Ángeles Santos** (1911) se encuentra en nuestra ciudad entre 1928 y 1929 fecha en la que pinta, además de diversos retratos un tanto anodinos, una obra excepcional tanto por sus dimensiones como por su iconografía, *Un mundo* (1929) de lenguaje plenamente surrealista que levantará una notable polémica en el IX Salón de Otoño de Madrid, lo que la animará a instalarse en esa ciudad. Lo más interesante de su producción, además de la citada pintura, son las composiciones en las que pueden apreciarse ecos de la Nueva Objetividad alemana. También había algo de ello en los cuadros de figuras, lo mejor de su producción junto con algunos bodegones, de **Mariano de Cossio** (1890-1960) realizados a finales de los veinte y principios de los treinta.



José M^a Muñoz Melgosa · *SAFO*, 1934.
Museo de Burgos (Burgos)

Nueva Objetividad:

MOVIMIENTO QUE SE DESARROLLA EN ALEMANIA, A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS EXPRESIONISTAS Y DADAÍSTAS, DURANTE EL PERIODO DE ENTREGUERRAS Y CARACTERIZADO POR UNA FUERTE CRÍTICA SOCIAL Y POLÍTICA PARA LA QUE SE EMPLEA UN FIGURACIÓN CASI CARICATURESCA (GEORGE GROSZ Y OTTO DIX) Y LENGUAJES MIXTOS EN LOS QUE SE USA LA FOTOGRAFÍA Y EL FOTOMONTAJE (JOHN HEARTFIELD).



Manuel González Ubierna · *CASAS DE LA RIBERA*
Colección Caja Duero



PORTADA Y CONTRAPORTADA DE CRÓNICA, 1934.
Delhy Tejero

Surrealismo:

MOVIMIENTO ARTÍSTICO QUE SE DEFINE HACIA MEDIADOS DE LOS AÑOS VEINTE A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS DADAÍSTAS Y DE LA PINTURA METAFÍSICA DE GIORGIO DE CHIRICO; SE CARACTERIZABA POR LA DEFENSA DE UN "MODELO INTERIOR" A LA HORA DE JUSTIFICAR EL ORIGEN DE LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA, POR LA VALORACIÓN DEL ARTE DE LOS PUEBLOS PRIMITIVOS, DE LOS ENAJENADOS, DE LOS NIÑOS Y DE LOS NO PROFESIONALES Y POR LA CASUALIDAD ("FROTTAGE", DECALCOMANÍA) COMO GENERADORA DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA. SUELE DIVIDIRSE EN DOS CORRIENTES: AUTOMATISMO PSÍQUICO (MAX ERNST, JOAN MIRÓ) Y MÉTODO PARANOICO-CRÍTICO (SALVADOR DALÍ).

Un caso excepcional es el de la toresana **Delhy Tejero** (1904-1968); se formó en Madrid y luego en París, Bruselas e Italia, donde estudió arte mural, especialidad de la que fue profesora en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Expuso individualmente, por primera vez, en 1933. Mantuvo durante toda su trayectoria artística una continua búsqueda de formas expresivas que van jalonando su obra desde el convencionalismo costumbrista en paisajes de su tierra natal y Madrid y de tipos populares que caracterizan sus primeras obras, a las ilustraciones "Art Decó" como puede apreciarse en su serie *La Venus bolchevique*, de 1932; en esa misma fecha crea su serie *Las brujas* con la que se acerca al onirismo surrealista, relación que se acrecentará en 1938 cuando, huyendo de la Guerra Civil, se establezca en París y exponga con el Círculo Surrealista en *El sueño* en el arte y la literatura. A un cierto retroceso estilístico en los años cuarenta le sigue una apuesta por el informalismo (también con algunos componentes surrealistas derivados del automatismo) que comienzan a aparecer en su obra a comienzos de los cincuenta y que seguirá presente en ella después de su última exposición individual en 1955.

Delhy Tejero hizo gala siempre de una plástica personal que no se identifica con ninguna corriente concreta, aún cuando se mantuviese al tanto de las diversas vanguardias artísticas que se fueron sucediendo en la primera mitad del siglo.

El comienzo de los años treinta era prometedor para muchísimos artistas naturales de las provincias castellanas y leonesas; en esos momentos comienzan a esculpir y pintar, entre otros, Baltasar Lobo, José Vela-Zanetti y Juan Manuel Díaz Caneja cuya obra tendrá más eco en momentos posteriores, pero nunca podremos saber cómo habrían evolucionado estilísticamente sin el terrible trauma que supuso para todos la Guerra Civil. Como ejemplo de ello, se podría citar el caso de algunos de los artistas representados (además de Barral, Ciruelos, Lantada y Pedro Mozos) en el Pabellón de la República en la Exposición de París de 1937 como fueron el escultor, cartelista y fotomontador burgalés **Félix Alonso González**, el pintor segoviano **Servando del Pilar** o el zamorano **Jesús Molina García de Arias** –los tres muy implicados, por la temática de su arte, con el cambio que se produce en España en los años treinta– que no pueden continuar con el ritmo creativo que habían alcanzado debiendo experimentar un retroceso estilístico en sus trabajos a causa de la estética oficial que se impone.



Jesús Molina · LA ESPAÑA QUE NO QUIEREN RECONOCER,
1936. Museu Nacional d'Art de Catalunya

OTRAS MANIFESTACIONES

La actividad de los fotógrafos en Castilla y León durante la primera mitad del siglo XX (Winocio Testera, en León; José Mayoral Encinar, en Ávila; Tirso Unturbe, en Segovia; Aurelio Rioja de Pablo, en Soria; Alfonso Vadillo, en Burgos y Cándido Ansedé, en Salamanca, entre otros) se orientó tanto al retrato como a la fotografía de carácter etnográfico, monumental y paisajístico, sin mayores pretensiones de tipo estético. Como ejemplo de todos ellos podemos destacar a **Venancio Gombau** quien trabaja en Salamanca y Cáceres y que salta la norma cuando realiza *Sala de disección*, una impresionante fotografía por el distanciamiento que es capaz de imprimir a un espacio con cadáveres tapados con sábanas encima de las mesas.

De entre las obras de arte denominadas –injustamente– decorativas, merecen ser recordadas algunas manifestaciones como las cristalerías modernistas de *Casa Lis* (Salamanca) y las del *cine Roxy* (Valladolid) con temas cubistas, lo que constituye una auténtica rareza. También la labor como azulejador artístico de **Daniel Zuloaga** en Segovia y Palencia; igualmente ceramista es **Simón Calvo**, de Burgos, que realiza bustos y azulejería además de ser un aceptable pintor. Como artistas representativos de las artes aplicadas trabaja en Burgos la familia Calvo formada por **Saturnino Calvo** (*Retablo de Castilla* en la Diputación provincial de Burgos) y sus hijos **Saturnino** y **Rafael** que se adaptaban con facilidad a los estilos que se les proponía (Gótico, Renacimiento, Modernismo). El abandono de las formas modernistas y eclécticas supuso una grave inflexión en el desarrollo de estos trabajos que serán recuperados, a duras penas, muchos años después gracias a las obras de restauración.



Venancio Gombau - SALA DE DISECCIÓN.
Filmoteca de Castilla y León (Salamanca)

1936

**autarquía ,
desarrollismo
y transición**

hacia 1982

PARTE SEGUNDA



INTRODUCCIÓN

El periodo que se abre en Castilla y León con el triunfo de la sublevación militar en 1936 (porque la mayor parte del territorio quedó dentro de la zona rebelde) y que se prolonga hasta comienzos del último cuarto del siglo XX presenta unas características tan peculiares que, a pesar de los contactos evidentes con el arte internacional, cualquier interpretación que lo presentase como la traslación mimética de lo que ocurre en el resto del mundo occidental podría llevarnos a obtener conclusiones erróneas.

Hay que tener en cuenta, en primer lugar, que el triunfo de los nacionales sirve para consolidar los viejos valores de un mundo arcaico, basado en la agricultura, que tardará muchos años en evolucionar; en segundo lugar, y aunque casi es mejor hablar de acatamiento que de adhesión, el triunfo de Franco es, en parte, consecuencia de la incapacidad de la República para entender el problema de los pequeños propietarios agrarios que abundaban en nuestra región; en tercer lugar, el Movimiento Nacional anestesió los intentos castellanos y leoneses por configurarse como entidad política autónoma al ensalzar lo castellano como una imposible y anacrónica base de la idea de imperio. Por último, y no menos importante, hay que tener muy en cuenta para entender la situación cultural de este momento, los procesos de depuración a que fueron sometidos quienes habían ejercido cargos con el régimen republicano, especialmente aquellos que habían desarrollado tareas ideológicas y formativas, lo que redundará en el retroceso ideológico y cultural que promovía el nuevo régimen.

Todas estas circunstancias contribuyen, de una u otra forma, a un éxodo imparable que despobló el campo castellano y leonés obligando a sus moradores a la emigración a provincias más industrializadas o a la concentración en las capitales.

Sería un error considerar esta etapa como un periodo homogéneo puesto que ni siquiera la actitud política del régimen franquista lo fue.

La actividad de los artistas castellanos y leoneses, que no la de Castilla y León, sigue, a grandes rasgos, los cuatro momentos en los que podemos dividir todo el periodo. De 1939 a 1948 se produce un parón en la actividad cultural que se retrotrae incluso a las formas del XIX. Entre 1948 y 1958 se inicia una cierta recuperación que se convierte a lo largo de los años sesenta en desarrollismo, lo que conlleva una contradicción interna entre los logros materiales y las bases políticas y morales del régimen. A comienzos de los setenta el sistema político organizado por Franco entró en una profunda decadencia en la que se hundió todavía más a raíz del asesinato de su jefe de gobierno el almirante Carrero Blanco, garante de la continuidad política. La muerte del dictador en 1975 y la proclamación de Juan Carlos I abrió un periodo de incógnitas del que se saldría con el nombramiento de Adolfo Suárez como presidente del gobierno y los pasos hacia la normalización democrática. Una normalización que se consolida gracias a la Constitución de 1978, del fracaso del golpe de estado en 1981, al triunfo del Partido Socialista Obrero Español en 1982 y, para Castilla y León, a la aprobación del Estatuto en 1983. Pero cuando llega la transición política, esos años de ilusión no lo fueron desde el punto de vista económico ni para el país ni para nuestra Comunidad, por lo que muchos de los cambios que iban a producirse en arquitectura y urbanismo se retrasarían en el tiempo y sólo comenzarían a llegar cuando, gracias a la inserción en instituciones internacionales, como la actual Unión Europea, y a la modernización de nuestro sistema productivo, comience a mejorar el nivel de vida.

CASAS DEL HOGAR (Palencia, 1938-45).
Cándido García Germán



URBANISMO

Con respecto al urbanismo, podemos distinguir dos etapas perfectamente diferenciadas cuya cesura se hace evidente en los años sesenta.

Ya durante la propia Guerra Civil el régimen de Franco deseó proporcionar una imagen visual a los núcleos urbanos acorde con su ideología. Salamanca fue el laboratorio de una presunta "ciudad imperial" que nunca llegó a completarse ni en el diseño de **Víctor D'Ors** ni en la grandilocuente arquitectura de **Francisco Gil**. Entre otras razones porque en Castilla y León no era necesario reconstruir tejido urbano ni edificios significativos dada su lejanía de las zonas de guerra. Tampoco los planes parciales que se proponen para otros núcleos pueden llevarse a la práctica a causa de la situación de penuria que vive nuestro país. *El plan Cort*, para Valladolid, 1939, pretendía incorporar esta ciudad a aquellas que poseían una proyección de futuro, basándose en el concepto político imperante y en el posibilismo económico y social; no llegó a materializarse salvo de forma muy parcial. Más interés tiene la creación de zonas urbanas periféricas que procuraban proporcionar al nuevo régimen una cara amable respecto a las demandas obreras, pero siguiendo el lema de Falange "Ruralizar políticamente al proletariado" con lo que se dota a estos entornos, articulados en base a una ideal plaza mayor, de un falso aspecto de pueblo de la meseta. Dos ejemplos pueden servirnos para ejemplificar lo que decimos: las *Casas del Hogar* (1938-45) en Palencia, ejemplo de espacio ordenado por un amplio paseo porticado que se abre a una gran vía de comunicación y por una plaza en la que se ubican la iglesia –que ejerce de punto de fuga– y las escuelas de niños y niñas, y el *Barrio Girón* (1951) en Valladolid. El mismo aspecto ficticio tiene algunos de los pueblos que surgen bajo la iniciativa del Instituto Nacional de Colonización como *Foncastín* (Valladolid) o *Santa Inés* (Salamanca); a finales de los años cincuenta se pretende lograr un compromiso entre las directrices urbanísticas del régimen y la

BARRIO DE LA RONDILLA.
Valladolid



**International Modern (Estilo
Internacional) :**

DENOMINACIÓN DEL NUEVO ESTILO ARQUITECTÓNICO CONFIGURADO EN LOS AÑOS VEINTE (WRIGHT, GARNIER, LOOS, HOFFMANN, GROPIUS, LE CORBUSIER) QUE SE CARACTERIZABA POR COMPOSICIONES ASIMÉTRICAS, FORMAS LISAS Y CÚBICAS, GRANDES VENTANALES HORIZONTALES Y USO DEL COLOR BLANCO.

arquitectura moderna a través de la política de Poblados Dirigidos como el nuevo pueblo de *Ribadelago* (Zamora) en el que intervino **Antonio Teresa**, quien realizó, también, su iglesia, digna de mención.

En los años sesenta, la emigración urbana que se fija en las ciudades de Castilla y León exige de forma inmediata viviendas de precio moderado; a esta necesidad se sacrifica absolutamente todo: calidad constructiva, dotaciones, espacios verdes... surgen auténticas aberraciones urbanísticas como el *Barrio de La Rondilla* o algunas zonas del *Barrio de las Delicias*, ambos en Valladolid, donde se llegan a utilizar algunos elementos arquitectónicos del estilo internacional pero sin atender al espíritu que subyacía en ellos. Al mismo tiempo se permite, con actuaciones que no pueden calificarse sino de bárbaras, la construcción en el centro de las ciudades de edificios de una altura que choca con entornos de aspecto medieval o renacentista. También surgen, a imitación de Madrid, zonas de vivienda burguesa en tremendos bloques de edificios con una idea mal entendida de progreso y modernidad. Son años verdaderamente aberrantes y destructivos de nuestro patrimonio histórico, no tanto por la propia calidad de las obras realizadas, que tampoco valen mucho, sino por su inserción en un entorno urbano dado. Sólo algunas actuaciones periféricas destinadas a vivienda burguesa (*Huerta del Rey*, proyecto de 1959, Valladolid, en cuyo concurso obtuvieron el primer premio **José Antonio Corrales** y **Ramón Vázquez Molezún**, aunque no se construyese lo proyectado) se salvan de este panorama que marca negativamente, todavía hoy, el desarrollo de nuestras ciudades.

ARQUITECTURA

Autarquía y nacionalismo

La arquitectura de la etapa de la autarquía pudo continuar en algunos momentos las construcciones iniciadas en época de la República pero el régimen franquista no aceptaba como modelo la arquitectura moderna, ni siquiera la que se inspiraba en la realizada en la Italia de Mussolini del que es buen ejemplo el *Grupo de viviendas Virgen del Castañar* (1942-43) Béjar, Salamanca, realizado por **Francisco Cabrero**; el ideal constructivo que marcó la estética de posguerra fue la arquitectura de Juan de Herrera o lo que es lo mismo la arquitectura de los austrias, que no era sino un historicismo grandilocuente de glorias imperiales, algunos de cuyos elementos (pizarra) eran totalmente opuestos a la tradición hispana. Muchos de los edificios (Ayuntamientos, juzgados, seminarios) que se realizan en ese periodo siguen este estilo. **Luis Gutiérrez Soto**, uno de los arquitectos más significados, realiza en Salamanca el *Mercado de San Juan* (1942) y en Palencia, con características más cercanas al racionalismo por la época en la que se diseña, el *Banco de Santander* (1957). Quizá la obra que representa este momento, mejor que ninguna otra, es la *Universidad Laboral* de Zamora (1947-1954) de **Luis Moya** que denota un buen conocimiento constructivo pero que mantiene excesivas dependencias respecto a la estética de Herrera; el conjunto, con cierto aire de convento, organiza toda una manzana en torno a un jardín central a base de amplios muros de los que queda excluido el hormigón armado; se destacan los dos elementos que se consideran fundamentales: el teatro y la iglesia. Se proporciona a esta última un aspecto que recuerda al barroco italiano (influido, a su vez por la arquitectura islámica califal) gracias a la cúpula nervada con lucernario. Todo el conjunto queda homogeneizado por una cubierta corrida.



VIRGEN DEL CASTAÑAR (Bejar, 1942-44).
Francisco Cabrero

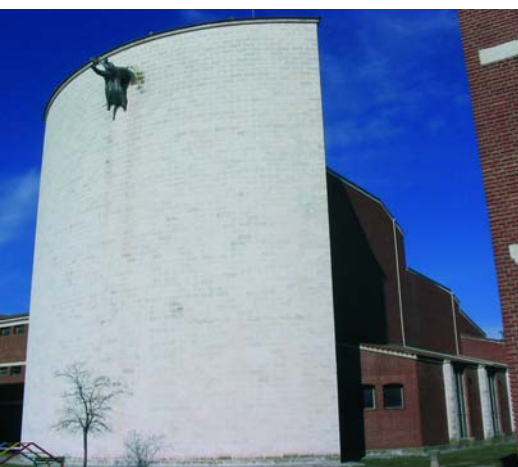


UNIVERSIDAD LABORAL DE ZAMORA, 1947-53
Luis Moya

La recuperación del estilo internacional

Brutalismo:

CORRIENTE ARQUITECTÓNICA QUE SE DESARROLLA A PARTIR DE LOS AÑOS CINCUENTA DEL SIGLO XX QUE EN SU BÚSQUEDA DE LA SINCERIDAD CONSTRUCTIVA PROMUEVE EL USO DE PARAMENTOS VISTOS DE HORMIGÓN TAL COMO HABÍA UTILIZADO LE CORBUSIER EN SUS ÚLTIMAS OBRAS.



COLEGIO PADRES DOMINICOS (Valladolid, 1952-54). Miguel Fisac

Organicismo:

TENDENCIA ARQUITECTÓNICA QUE DEFIENDE LA INTEGRACIÓN DEL EDIFICIO EN EL PAISAJE EN EL QUE SE UBICA, EL USO DE MATERIALES PROPIOS DE ESA ZONA Y LA ARMÓNICA DISTRIBUCIÓN DE LOS ESPACIOS INTERIORES CON RESPECTO A LOS FACTORES CITADOS CON ANTERIORIDAD. FRANK LLOYD WRIGHT Y ALVARO AALTO SON ALGUNOS DE SUS MÁS CONOCIDOS REPRESENTANTES.

A partir de los cincuenta se inicia una recuperación de la modernidad arquitectónica, que adquiere diversas manifestaciones tanto formales (Brutalismo, Organicismo) como tipológicas, aunque es preciso señalar que la libertad creativa se desarrolla mejor en los encargos no oficiales.

Un cambio importante se experimenta en la arquitectura religiosa que debe hacerse eco de las transformaciones que estaban afectando a la vivencia cristiana y que se acentuarán a partir del Concilio Vaticano II con edificios desornamentados (con la desaparición de no pocas obras de arte de las iglesias) en los que el altar se gira hacia el fiel y de los que se excluyen el misterio y el dirigismo excesivo (progresiva desaparición de capillas y púlpitos) adoptando algunos planteamientos protestantes de participación en la palabra y abandonando el carácter de doctrina impuesta.

Miguel Fisac marca la pauta en el *Colegio de los Padres Dominicos* de Valladolid (1952-54) y, en especial, en su iglesia (que fue premio internacional de arquitectura en Austria, 1954). Ésta inicia el camino que seguirá la nueva arquitectura religiosa aunque en ella todavía quedan capillas, casi disimuladas en el muro continuo, y se mantiene en alto el presbiterio; la iglesia propiamente no tiene fachada, volcando toda su expresividad hacia el interior, en el que todos los elementos (muros, pavimento, techo) convergen hacia el lugar del Sacrificio, iluminado lateralmente; consciente de la radicalidad de su propuesta, la escueta decoración es igual de moderna que la arquitectura puesto que posee vidrieras diseñadas por Labra y una escultura de *Santo Domingo* obra de Jorge de Oteiza, además de esculturas de diversos artistas entre ellas un *Via Crucis* de Cristino Mallo.

Este recurso a la modernidad en las otras artes también se aprecia en el *Santuario de la Virgen del Camino* (1962) de León, del dominico **Francisco Coello de Portugal**, reducida a la simplicidad más absoluta en su búsqueda de la intensidad espiritual y que recurre, como la de Fisac, a artistas de prestigio nacional puesto que las vidrieras son de Alberto Ráfols Casamada y las esculturas de José María Subirachs constituyendo,

estas últimas, una de las producciones más importantes en el campo de la plástica religiosa del siglo XX.

Arquitecto fundamental en esta renovación es el salmantino **Antonio Fernández Alba** (1927) uno de los más prestigiosos de España en la segunda mitad del XX (Premio Nacional de Arquitectura, 1963, y Medalla de Oro de la Arquitectura Española, 2002), cuya fuerte personalidad, forjada a través de múltiples intereses culturales y numerosos viajes a USA fundamentalmente, se ha caracterizado por no tomar las obras como un fin sino como un medio y por una reflexión permanente entre la materia propia de nuestro contexto (ladrillo) y la tecnología. Su obra, que rechaza el funcionalismo mecánico, evoluciona desde el Organicismo hacia una arquitectura que tiende a lo sustancial, a lo eterno. Fernández Alba renueva la arquitectura conventual en dos obras en su ciudad natal pertenecientes a momentos diferentes de su trayectoria. La primera el *Convento del Rollo* (1958-1962) en la que usa el ladrillo en el interior del claustro pero que al

CONVENTO DE SAN JOSÉ, (Cabrerizos, Salamanca. 1969-70). Antonio Fernández Alba



exterior se cierra con piedra arenisca de Salamanca con lo que se adapta totalmente al terreno y entronca con la arquitectura civil castellana; es un exponente de una concepción espiritual de la arquitectura que transforma el geometrismo en experiencia casi mística y del que sólo se individualiza la iglesia conventual de fachada ligeramente curva. El *Convento de S. José* para las Carmelitas Descalzas (1969-1970) manifiesta mucho mejor que el anterior los aires de apertura que vive la Iglesia Católica; frente al tradicional claustro, y más en una orden de clausura fundada por la propia santa Teresa, el edificio, de hormigón visto, dispone las celdas individuales linealmente entre los dos espacios colectivos de la comunidad: la iglesia y el refectorio; estas celdas, de tres por tres metros, elevadas sobre la sala capitular, la zona de trabajo y la biblioteca, poseen terraza propia que sirve para modular el espacio exterior y comunicarlo con él; el recogimiento se logra con un antepecho bastante elevado. Como en los casos de otras obras antes citadas ésta, consciente de su modernidad, posee un sagrario, igualmente innovador, de Amadeo Gabino.

La recuperación económica española, que se concreta a partir de los sesenta, terminará proporcionando algunos interesantes ejemplos de arquitectura industrial y comercial. **Francisco de Inza Campos** realizó, con la colaboración de Isidoro Dolls Morell, la *Fábrica de chorizos El Acueducto* (1963-66) en Segovia con clara intencionalidad de integración armónica, casi escultórica y en la lejanía, con la silueta urbana; el programa constructivo ha sido calificado como de insólito y complejo dado que las diferentes formas se adaptan a los usos industriales para los que se diseñan:

FÁBRICA DE CHORIZOS "EL ACUEDUCTO"
(Segovia, 1963-66). Francisco de Inza Campos



ANTIGUO MERCADO CENTRAL
(Valladolid, 1965-66) Juan Agulló Villahermosa

las zonas de elaboración, apaisadas e iluminadas por múltiples lucernarios, contrastan con la torre de secado y el edificio de oficinas. A diferencia del anterior, que está levantado en ladrillo, el *Antiguo Mercado Central* (1965-66) en Valladolid, de **Juan Agulló Villahermosa**, responde a las corrientes brutalistas usando módulos de contenedores de volúmenes quebrados, que se repiten para proporcionar un juego de luces y sombras.

Respecto a los edificios de uso público, la arquitectura escolar juega un papel importante. Los arquitectos **José Antonio Corrales** y **Ramón Vázquez Molezún** construyeron sin contratista y con los obreros municipales el *Instituto Laboral de Herrera de Pisuergra* (1955), Palencia, desgraciadamente desaparecido pero que dejó huella permanente en la arquitectura escolar, e incluso en la industrial, de la región. Por su parte, **Julio Cano Lasso** (1920-1996) y el vallisoletano **Alberto Campo Baeza** (1946) realizaron el *Centro de Formación Profesional del PPO* en Salamanca (1972-74) en su línea de racionalismo inspirado en las vanguardias holandesas y mostrando una preocupación por el entorno lo que se consigue, en parte, gracias a trabajar en una zona urbana de nueva edificación. Otro centro educativo digno de mención es la *Escuela de Arte* de Salamanca, 1965-68, de **José Antonio López Candeira** y **Gonzalo Ramírez Gallardo** con un aire industrial y alegre que contrasta con el entorno severo en el que se halla (barrio de viviendas sindicales de los años 50). Sin embargo, el icono de la recuperación moderna en cuanto edificios educativos es otra obra de **Antonio Fernández Alba** curiosamente proyectada como sede del Ministerio de Educación y más tarde convertida en *Escuela de Arquitectura*



ESCUELA DE ARTES DE SALAMANCA, 1965-68
J. Antonio López Candeira y Gonzalo Ramírez



ESCUELA DE ARQUITECTURA (Valladolid, 1974-78).
Antonio Fernández Alba

de Valladolid (1974-78), que luego necesitará ampliarse, en la que se perciben las influencias de Louis Kahn por la articulación de espacios sirvientes y espacios servidos, al mismo tiempo que se organiza tectónicamente el conjunto con un volumen central, con cristalera vertical, y otros dos laterales simétricos rematados con potentes voladizos que se unen por dos alas de ventanas que recrecen en altura, con lo que se recuperan, en cierto modo, aspectos de la arquitectura autóctona.

Entre la vulgaridad constructiva de la vivienda urbana de estos años, sobresalen por méritos propios algunos edificios proyectados por **Alejandro de la Sota Martínez**, en especial el *Edificio de viviendas* (1956), calle Cortinas de San Miguel esquina Santa Clara, en Zamora en el que el pasillo, forma tradicional de distribución de la vivienda, es sustituido por un hueco central buscando mejor ventilación y soleamiento; la combinación de la piedra, la madera y la chapa metálica en la fachada rompen con la estética tradicional. Estos mismos elementos y la búsqueda de la luz están presentes en otra obra del mismo arquitecto que, en cierta forma, cierra este periodo constructivo en Castilla y León, el *Centro de Telecomunicaciones* (1980-84) de León en el que se busca una idea esencial, una especie de cubo que pueda ser susceptible de variar de uso con el paso del tiempo y en el que contrasta su exterior de piedra blanca con su interior levantado y acabado en materiales metálicos. En 1981 diseñó, de manera bastante más modesta, el *Pabellón Postal* de Palencia.



VIVIENDAS URBANAS, 1956 (Zamora).
Alejandro de la Sota Martínez



CENTRO DE TELECOMUNICACIONES (León, 1980-84).
Alejandro de la Sota Martínez

ESCUPTURA

Escultura del Movimiento

La Guerra Civil provocó la desaparición del panorama plástico español de muchos escultores que se habían significado con el régimen republicano no siendo sustituidos, en ningún modo, por la escultura grandilocuente y conmemorativa (como puede comprobarse en el *Monumento a Onésimo Redondo*, 1961, en el Cerro de San Cristóbal de Valladolid) propia del Movimiento que apenas deja en nuestra Comunidad algún ejemplo trascendente, siendo, quizá, uno de los más interesantes (por la plasmación del sentimiento que pretende transmitir) el *Monumento a los caídos de la Guerra Civil* en Palencia aunque un tanto tardío. Esa estética se mantendrá hasta bien entrada la democracia como puede apreciarse en el *Monumento a los Ejércitos*, en Burgos (1982).



MONUMENTO A ONÉSIMO REDONDO
(Valladolid, 1961). Manuel Ramos



MONUMENTO A LOS CAÍDOS EN LA GUERRA CIVIL
(Palencia)



Baltasar Lobo · **Torso**, 1958.
Museo Baltasar Lobo (Zamora)



Baltasar Lobo · **Al sol**, 1970.
Museo Baltasar Lobo (Zamora)

Pervivencia de la modernidad

El escultor zamorano **Baltasar Lobo** (1910-1993) personifica la continuidad de las vanguardias aunque lo haga alejado de su tierra. Se había formado en Valladolid antes de dar el paso a Madrid y entrar en contacto con el ambiente cultural progresista a finales de los años veinte, época en la que se preocupa por la escultura primitiva; comprometido políticamente con la República, marcha a París en 1939 y comienza a colaborar con Henri Laurens quien marcará su estética, en la que a un naturalismo de base se une la simplificación volumétrica que puede llegar a la desaparición de algunas de las extremidades de sus figuras humanas, tema recurrente en el artista. Esta forma de trabajar acerca su plástica a algunas propuestas de Hans Arp y de Constantin Brancusi lo que se hace más evidente a partir de mediados de los cuarenta. A finales de los años sesenta retorne a plantea-

mientos más clásicos sin dejar de valorar los aspectos volumétricos propios de la escultura. La obra de Baltasar Lobo se integra plenamente, y con calidad semejante, en los movimientos europeos de vanguardia de su tiempo. Con su colección privada se constituyó un museo en Zamora.

71

La lenta recuperación

Planteamientos estilísticos semejantes, en algunos conceptos, a los de Lobo los encontramos en el vallisoletano **José Luis Medina** (1909) aunque sin llegar a la radicalidad de las propuestas del zamorano. Una escultora de la generación posterior, la gallega **Ana Jiménez** (1926) también participa de esa estética de un cierto clasicismo dentro de la modernidad que bebe de Baltasar Lobo y José Luis Medina quien fue profesor suyo; se consagra como artista a partir de la Nacional de Bellas Artes de 1957 y trabaja desde 1966 en Valladolid, donde se había afincado en la niñez, con su estilo inconfundible de rotundas y alegres figuras infantiles (*Fuente para la Plaza de España en Valladolid*) que no deben hacernos olvidar las obras realizadas en los años noventa más cercanas a la poética posmoderna por el uso de materiales (red de alambre) y el color. Una figuración tradicional dentro del campo de la escultura la practica la leonesa **Castorina Francisco** (1930)

A la misma generación pertenece **Venancio Blanco** (1923) artista de amplia repercusión nacional. Se forma en San Fernando y luego en Italia, gracias a una beca de la Fundación Juan March, donde recibe la influencia de los escultores italianos Giacomo Manzú y Marino Marini. Proporciona a sus figuras naturalistas, en las que se valora el componente artesanal de la labor artística, un acabado muy moderno incorporando a la escultura el espacio vacío y la línea como elemento definidor de formas; la tosquedad aparente de sus obras es otro recurso plástico más. En bastantes aspectos recuerda la obra en hierro de Julio González, aunque Venancio Blanco siempre se muestra mucho más cercano al naturalismo. Son especialmente



BIMBIS. FUENTE PLAZA ESPAÑA, (Valladolid).
Ana Jiménez



Venancio Blanco · **TAUROMAQUIA.**
Colección Junta de Castilla y León

celebradas sus obras relacionadas con el mundo de los toros y algunas figuras monumentales de tema religioso como su *Santa Teresa* en Alba de Tormes. Aunque raramente, también puede llegar a la abstracción como en el *Homenaje a Gerardo Gombau*, en Salamanca.

A pesar de haber trabajado también como escultor monumental y de haber intentado algunas experiencias alejadas de la figuración, el abulense **Santiago de Santiago** (1925) gozó de fama como retratista oficial en los últimos años del franquismo.



Lorenzo Frechilla · **SIN TÍTULO.**
Colección Junta de Castilla y León

Escultura abstracta

La escultura no figurativa toma carta de naturaleza entre los artistas castellanos y leoneses de forma tardía. El vallisoletano **Lorenzo Frechilla** (1927-1990), hermano del músico Miguel Frechilla, se atreve a dar el salto a la abstracción después de una formación fuertemente intelectualizada en el ámbito del grupo Pascual Letreros (influenciado por Joaquín Torres García) y la asistencia a las clases de José Luis Medina en Valladolid. En aquellos momentos practicaba ya una escultura plenamente abstracta en la línea de los constructivistas y de Constantin Brancusi. Afincado en Madrid a partir de 1951, retrocede estilísticamente dedicándose a la imagería religiosa. A comienzos de los sesenta, y tras alguna influencia de Henry Moore, se decanta de nuevo hacia la abstracción en una serie basada en el movimiento de los líquidos que dará paso a sus obras más conocidas de las

series columnas (propriadamente pilares) y cilindros. Las primeras suelen tener una base cuadrada y están trabajadas en su parte superior alterando unas formas que parecen volver a encontrarse sin que lleguen a coincidir del todo y creando en esta tensión un interesante efecto plástico que se acentúan con el tratamiento diferencial de los materiales, generalmente metálicos, unas zonas en bruto y otras pulidas. Las segundas, generalmente monocromas, tienen base circular y se han querido relacionar con propuestas de carácter "minimal", lo que resulta bastante discutible.

Influido por la obra de Eduardo Chillida e incluso por el minimalismo (especialmente en algunas de sus experiencias de finales de los setenta) se muestra **Ángel Mateos** (1931) quien ya desde la temprana fecha de 1968 comienza a realizar esculturas de hormigón con una marcadísima monumentalidad. También es no figurativa la obra de **Feliciano Hernández** (1936) que logra su máxima expresividad en las series modulares agrupadas gracias a tensores que manifiestan una tendencia constructivista; lo mismo ocurre con el palentino **Luis Alonso Muñoz** (1947) en cuyos trabajos predomina más lo orgánico que lo tectónico.

La obra del zamorano **José Luis Coomonte** (1932) es multiforme, tanto por los materiales que utiliza como por los contenidos de su producción que van desde los objetos religiosos de culto hasta la estética pseudoprimitivista que ha caracterizado sus últimas producciones.



Lorenzo Frechilla · COLUMNA EN FORMA DE SONIDO (Valladolid)

Minimal Art:

TENDENCIA QUE SURGE A COMIENZOS DE LOS SESENTA COMO OPOSICIÓN AL EXPRESIONISMO ABSTRACTO Y DEFIENDE LA TRADICIÓN VANGUARDISTA DE LA ABSTRACCIÓN MÁS RIGUROSA QUE SE BASA EN LA UTILIZACIÓN DE FORMAS GEOMÉTRICAS PURAS COMO OBJETO DE LA OBRA DE ARTE. ALGUNO DE SUS MÁS CARACTERÍSTICOS REPRESENTANTES SON: CARL ANDRE, DAN FLAVIN O DONALD JUDD.



Ángel Mateos · INVERSIÓN VIII. (Valladolid)



Jose Luis Coomonte · AMABLES VIENTOS DE CASTILLA, 1991. Colección Junta de Castilla y León



Pablo Serrano · UNAMUNO.
(Salamanca)

Las aportaciones foráneas

No obstante la calidad de algunos de los artistas citados, se recurrió a escultores de nivel nacional cuando se pretendió levantar algún monumento "moderno". Es el caso de **Pablo Serrano** y sus estatuas de *Ponce de León*, en Palencia, y de *Miguel de Unamuno* en Salamanca o el de las obras de **Andreu Alfaro** y de **Amadeo Gabino** para Burgos, entre otras.



21 TENSIONES 10.
Feliciano Hernández

PINTURA

El retorno al clasicismo

A mediados de los años treinta una serie de pintores castellanos y leoneses se habían integrado con propiedad en el mundo de las vanguardias pero las pinturas constructivistas de un Díaz Caneja o las realizadas por Pedro Mozos con temas bélicos o incluso las de Modesto Ciruelos, cercanas a la estética Decó, quedaron borradas por la Guerra Civil, siendo preciso comenzar de cero.

La vuelta al orden que caracteriza al régimen de Franco alcanza su máxima expresión en algunos artistas que deben pasar por el purgatorio de la depuración como el palentino **Germán Calvo** (1910-1995) que se había formado en Madrid, París e Italia. Artista de convicciones clasicistas, sus sólidos murales para las antiguas *Cajas de Ahorros de Palencia* y *Salamanca* y en especial el de las escaleras del *Ayuntamiento de Palencia* muestran, junto a unas cualidades plásticas evidentes y un extraordinario dominio del dibujo, un retroceso estilístico que nos lleva, en cierta medida, a mediados de los veinte, sin que algunos ecos de modernidades cubistas y expresionistas -que tienen más de decorativo que de auténticamente estructural- les hagan salir de esa situación. Otro palentino, **Pedro Mozos** (1915-1983) retornó a las formas rotundas que podían encontrarse en las obras de Goya en un intento de entroncar con la tradición española más moderna. En su misma línea trabaja el salmantino **Demetrio Salgado** (1916).

Germán Calvo · ALEGORÍA DE PALENCIA
Oficina de Caja España (Palencia)



Vela Zanetti · DOS HOMBRES CON HOGAZA, 1975.
Colección Caja España



Expresionismo:

EN UN PRINCIPIO, SE DENOMINÓ EXPRESIONISMO A TODO ARTE MODERNO ANTERIOR A LA GRAN GUERRA. HOY LO CONSIDERAMOS UNA TENDENCIA (1905-1930) CON LA QUE NOS REFERIMOS, FUNDAMENTALMENTE, A DOS MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS ALEMANES: EL PUENTE ("DIE BRÜCKE") EJEMPLIFICADO POR ERNEST LUDWIG KIRCHNER, EMIL NOLDE O MAX PECHSTEIN Y EL JINETE AZUL ("DER BLAUE REITER") QUE TIENE EN WASSILY KANDINSKY, AUGUST MACKE, FRANZ MARC Y PAUL KLEE A SUS MÁXIMOS REPRESENTANTES; SE CARACTERIZA POR PROPORCIONAR A SUS PINTURAS Y ESCULTURAS UNAS FORMAS PERFECTAMENTE INDIVIDUALIZADAS DEL FONDO POR MEDIO DE UN GRAFISMO MUY MARCADO, DE UNA NOTABLE GEOMETRIZACIÓN Y UN COLORIDO NO DESCRIPTIVO QUE ACENTÚA LOS VALORES EXPRESIVOS DE LA OBRA. EVOLUCIONARÍA EN UN SENTIDO CRÍTICO RESPECTO A LA SOCIEDAD ALEMANA DE ENTREGUERRAS. POR EXTENSIÓN SE APLICA A LA PLÁSTICA FIGURATIVA QUE EXAGERA ALGUNOS RASGOS FORMALES.

Realismos y expresionismos

Un realismo muy personal pero que ha terminado por identificarse con lo castellano lo practicó el burgalés, aunque de raíces leonesas, **José Vela Zanetti** (1913-1999) de formación autodidacta que se exilia en 1939 y no retorna hasta 1960. Antes de la Guerra Civil ya había realizado cuadros en los que estaba implícita su iconografía posterior sólo que acentuando el carácter combativo de los temas. Completó su formación con una beca en Italia lo que le vinculará de forma definitiva con el realismo que era, para él, una forma de descubrir la verdad de las cosas. En América trabajará fundamentalmente las grandes superficies siendo becado por la fundación Guggenheim y realiza *La ruta de la libertad* (1951) que puede verse en el edificio de las Naciones Unidas de New York, un mural en el que una serie de personas, símbolos de toda la humanidad, muestran la barbarie de la opresión política y la guerra mientras se ensalza la ciencia y el arte como formas de salvación colectiva. Conocerá el muralismo mejicano aunque rechazó la subordinación del arte a la política que estaba tan presente en las obras de Siqueiros. A su regreso a España se estableció primero en Madrid y luego en Milagros (Burgos) y aunque realizó murales para instituciones y particulares en León y en Burgos (*La fundación de Castilla*, 1970), también se dedicó a la pintura de tipos, paisajes y objetos castellanos inmersos en un mundo agrario tradicional del que nuestra comunidad estaba ya saliendo. Dotado de un sentimiento trágico de la existencia, sus recias figuras rotundamente dibujadas han condicionado todo un tipo de poética pretendidamente autóctona. En León se ubica la fundación que recoge su legado.

La idealización de la esencia de lo castellano y la plasmación de un mundo rural que desaparece se encuentra en las obras del zamorano José María García Fernández **Castilviejo**, autor de óleos terrosos con pinceladas cargadas de expresividad, o del palentino **Jesús Meneses** que en sus acuarelas del Cerrato y de Tierra de Campos ha reflejado, de forma un tanto idílica y vaporosa, los últimos momentos de una agricultura y un pastoreo tradicionales. El acuarelismo ha sido un género amable de gran predicamento entre la burguesía castellana de los sesenta a los ochenta cultivado por muchos otros pintores. Un paisaje menos aferrado al realismo, pero con semejante valor decorativo, lo practica el vallisoletano **Félix Cuadrado Lomas** (1930) de una esencialidad geométrica en la que se distribuyen campos de color matizados dentro de gamas uniformes. Otro tanto puede decirse de la pintura de **Gabino Gaona** (1933-2007), también vallisoletano, quien, partiendo de los mismos supuestos, ha evolucionado hacia un mayor colorismo dando importancia a la gestualidad que se ha ido haciendo cada vez más libre hasta romper con la fidelidad al objeto, lo que se ha hecho especialmente claro a partir de los años ochenta. Con una concepción plástica aún más arriesgada trabaja **José Sánchez-Carralero** (Cacabelos, 1942) que asume en sus paisajes algunos planteamientos de la nueva figuración posmoderna por lo que sirve de conexión entre esta etapa y la posterior.

Félix Cuadrado Lomas · TIERRAS Y CERROS, 1985.
Colección Junta de Castilla y León





J. Manuel Díaz Caneja · PUEBLO EN GRISES, 1966.
Fundación Díaz Caneja (Palencia)

Dadá:

MOVIMIENTO, TEÓRICAMENTE ANTIARTÍSTICO, QUE SE CREA EN ZURICH DURANTE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL Y QUE SE EXTENDERÁ POR TODA EUROPA EN AÑOS POSTERIORES (1915-1922). DEFIENDE POR ENCIMA DE TODO LA LIBERTAD DEL ARTISTA, LA CRÍTICA COMO SISTEMA, LO ABSURDO Y LO CARENTE DE VALOR COMO OBJETO PLÁSTICO, LA CASUALIDAD COMO ELEMENTO GENERADOR DEL HECHO ARTÍSTICO Y EL USO DE OBJETOS YA REALIZADOS ("READY MADE") A LOS QUE SE PROPORCIONA OTRA SIGNIFICACIÓN. ALGUNO DE SUS MÁS CONOCIDOS REPRESENTANTES SON: HANS ARP, MAN RAY, MARCEL DUCHAMP O KURT SCHWITTERS

Quizá el mejor paisajista castellano de esta época es **Juan Manuel Díaz Caneja** (1905-1988); abandonó su formación como arquitecto por la pintura, integrándose en la Escuela de Vallecas con Benjamín Palencia y Alberto Sánchez, a los que había conocido en 1927, fecha a partir de la que participa en los movimientos de vanguardia madrileños. En esos momentos practica un arte de ruptura con reminiscencias fauves, cubistas y futuristas, en el que llega a tener cabida la abstracción e incluso Dadá y el Surrealismo (había estado en París en 1929). Todo esto se lo llevó la Guerra Civil. A comienzos de los cuarenta vuelve al realismo, aunque a mediados de esa década se acerca a la no figuración. Preso por motivos políticos entre 1948 y 1951, es a partir de entonces cuando Caneja consigue un estilo propio que le eleva al primer plano del panorama español con el Premio Nacional de Pintura en 1958. El Cubismo forma parte de ese lenguaje que se construye a base de destellantes planos de color dentro de las gamas ocres que caracterizan los paisajes de la Tierra de Campos de su niñez y de la Castilla la Nueva de su madurez, que constituyen su iconografía junto con sutiles y esenciales bodegones tratados con las mismas

gamas. Para Caneja el paisaje castellano –recreado mentalmente en el estudio– es un problema plástico y no un problema espiritual (*Pueblo en grises*, 1966). Afortunadamente, no hay ecos de las preocupaciones noventayochistas por la esencia de Castilla. Sólo relaciones de color distribuido en superficies vibrantes como una composición musical que realizase variaciones sobre un mismo tema. Sus lienzos, de pequeño formato, se van acercando cada vez más a la abstracción (*Manzanas con paisaje*, 1974) pudiendo relacionarse con algunas propuestas de la pintura de "campo de color" americana, en especial la de Mark Rothko. Donó gran parte de su colección a Palencia donde se conserva en la Fundación Díaz Caneja.

Pintura no figurativa

La abstracción había sido practicada de forma episódica por Caneja antes del 36. Si en España, en general, habrá que esperar hasta la década de los cincuenta para asistir a la concreción de corrientes no figurativas, en el caso castellano y leonés el asunto se hace aún más complicado a pesar de contar con algunos pintores de primera fila como Esteban Vicente, Modesto Ciruelos y la ya citada Delhy Tejero.

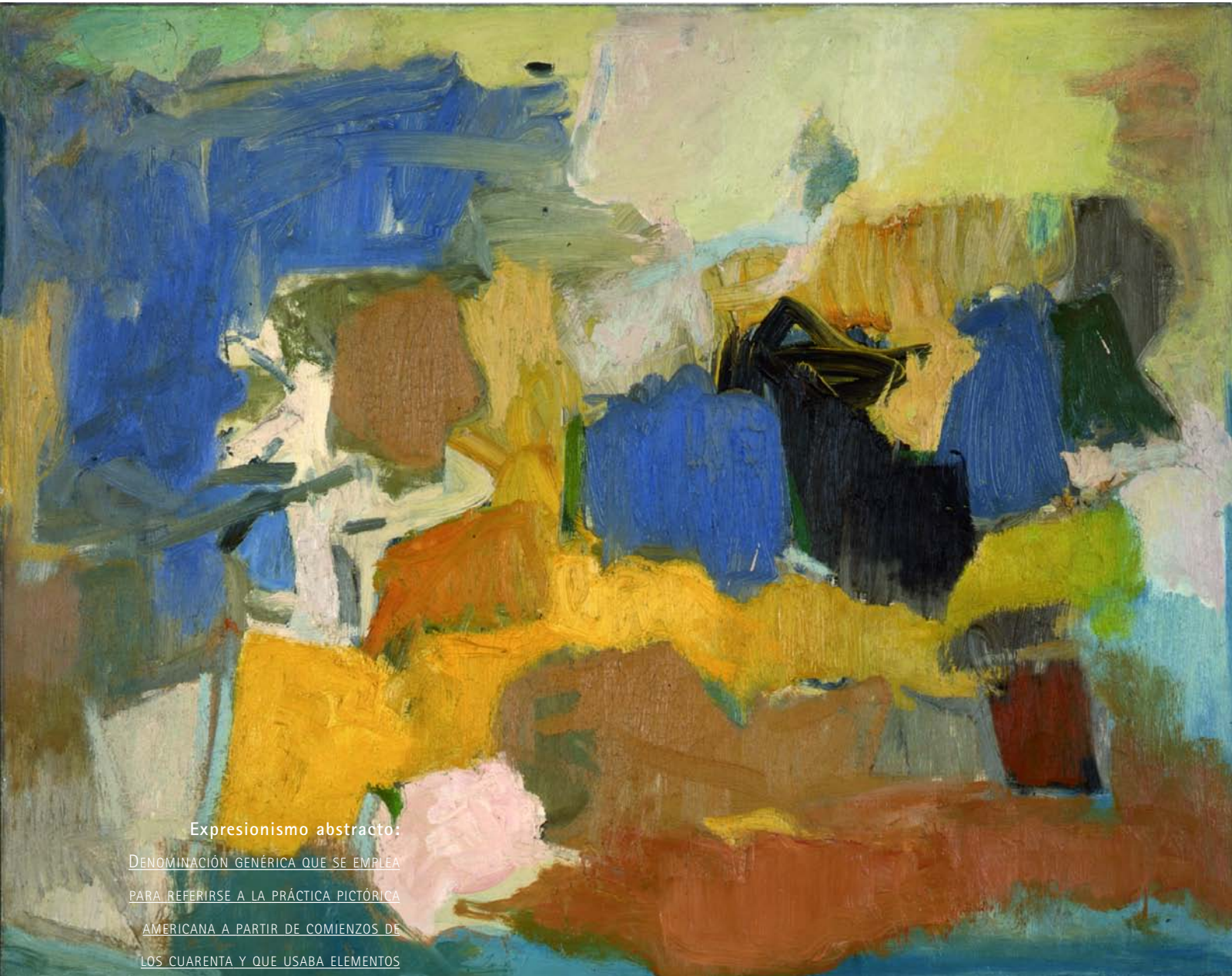
Esteban Vicente (1903-2001) era segoviano. Había estudiado en la Academia de San Fernando ampliando sus conocimientos de pintura en París a finales de los años 20; mantuvo contactos con la intelectualidad española (Juan Ramón Jiménez y Pedro Salinas) y con la denominada Escuela de París (era amigo de Bores), pero en 1936 decide, insólitamente para un artista español, marchar a los Estados Unidos ejerciendo como cónsul de la República en Nueva York. Al finalizar la Guerra Civil con el triunfo de Franco, cuyo régimen siempre le marginó culturalmente, se nacionaliza norteamericano. A comienzos de los cincuenta da el salto hacia la pintura no figurativa, ayudado por el uso de collages en sus cuadros, técnica que mantendrá, con variantes, hasta sus últimos años; integrado



CERIO, 1959
Delhy Tejero

Esteban Vicente · HARRIET, 1984.
Museo Esteban Vicente (Segovia)





Expresionismo abstracto:

DENOMINACIÓN GENÉRICA QUE SE EMPLEA PARA REFERIRSE A LA PRÁCTICA PICTÓRICA AMERICANA A PARTIR DE COMIENZOS DE LOS CUARENTA Y QUE USABA ELEMENTOS

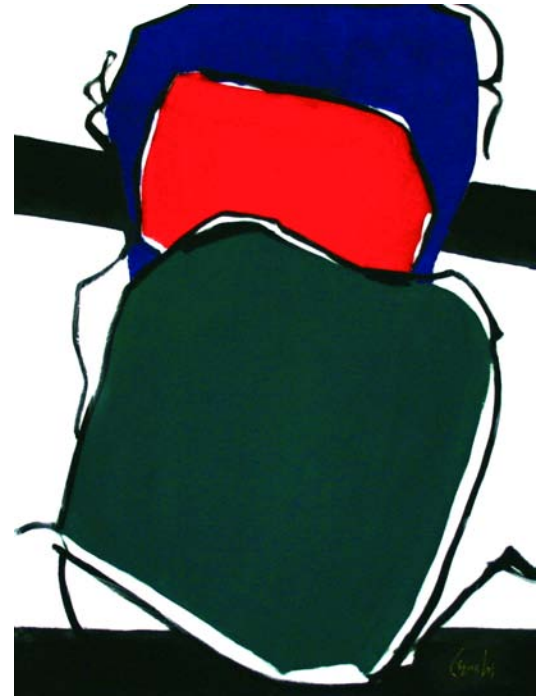
PURAMENTE PLÁSTICOS (COMPOSICIÓN, COLOR, GRAFISMO, PASTA) NO FIGURATIVOS Y DANDO GRAN IMPORTANCIA A ALGUNAS DE LAS APORTACIONES SURREALISTAS (AUTOMATISMO). SUELE DIVIDIRSE EN DOS TENDENCIAS. UNA, DENOMINADA ACTION PAINTING, ACENTÚA EL VALOR DEL GESTO SIENDO ALGUNOS DE SUS CULTIVADORES MÁS CUALIFICADOS JACKSON POLLOCK Y WILLEM DE KOONING; LA OTRA (COLOR FIELD) SE PREOCUPA POR LAS SENSACIONES QUE PROPORCIONAN LOS CAMPOS DE COLOR, SIENDO UNO DE SUS MÁS CARACTERÍSTICOS REPRESENTANTES MARK ROTHKO. EN EUROPA SE UTILIZAN DENOMINACIONES COMO GESTUALISMO, PINTURA MATÉRICA, INFORMALISMO, TACHISMO, ETC. QUE SON VARIANTES, MÁS O MENOS ESPECÍFICAS, DE ESTAS TENDENCIAS.

en la Escuela de Nueva York practica en los primeros momentos un expresionismo abstracto indeciso entre la "action painting", al igual que su compañero de estudio Willem de Kooning, y la pintura de campo de color que se terminará imponiendo en su obra donde, a veces, aparecen las influencias de Mark Rothko. Su preocupación fundamental fue llevar al lienzo las vibraciones cromáticas proporcionando al espectador unos "paisajes interiores" que éste debe recomponer mentalmente. Ejerció la docencia en Nueva York. Fue recuperado para España en la tardía fecha de 1987; en 1997 recibió el premio Castilla y León de las Artes y en 1998 se organizó en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo Reina Sofía una amplia antológica y se inauguró su museo en Segovia, creado con sus fondos, su archivo y su biblioteca.

Esteban Vicente • UNTITLED, 1958.
Museo Esteban Vicente (Segovia)

Dentro de España se desarrolla la vida y la obra del burgalés **Modesto Ciruelos** (1908-2002) que había ingresado en San Fernando el mismo año que Dalí (1927) y que, después de contribuir a la gestación del Grupo de Artistas Independientes en 1932, estará presente en el Pabellón de la República en la Exposición Internacional de París de 1937. La evolución plástica de Ciruelos es de una coherencia ejemplar. Iniciado en una figuración fuertemente influida por el Cubismo pasa luego a realizar obras de una marcada expresividad que irá progresivamente refinando antes de dar el salto definitivo a la abstracción que ya comienza a practicar en los años cuarenta. En los cincuenta realiza composiciones en las que el gestualismo predominante en ellas está más cercano a lo europeo que a la Escuela de Nueva York; lo mismo puede decirse de su acercamiento a la pintura matérica. En sus últimos años Modesto Ciruelos, que en oposición a las diversas corrientes de la abstracción geométrica había sido definido como un expresionista abstracto de fuerte dramatismo (no en vano llegó a restringir su paleta hasta realizar obras con el blanco y el negro) se lanza a trabajar composiciones estructuradas en masas de color que devuelven un cierto orden a su pintura.

No existió continuidad en España de la pintura informalista de **Alejandro Vargas** (León, 1929) puesto que, después de haber conocido el ambiente de París en la misma época que Sempere o Lucio Muñoz, se trasladó a trabajar a Londres. Tendremos que esperar hasta principios de los setenta para contar con otro artista abstracto de prestigio primero nacional y luego internacional: el murciano **Cristóbal Gabarrón** (1945) se vincula a Valladolid en 1951 donde ha inaugurado, en 2003, la fundación y el museo que llevan su nombre. La actividad artística de Gabarrón todavía da muestras de vitalidad pero su aportación más innovadora al panorama plástico español data de los años referidos. Su plástica bascula entre la pintura de campo de color y la preocupación por la materia pictórica y el soporte, en línea con los informalistas, siempre con una ordenada estructuración de la superficie que en algunas ocasiones articula por medio de elementos geométricos que dan la sensación de líneas discontinuas.



Modesto Ciruelos · ABSTRACCIÓN, 1986.
Museo de Burgos (Burgos)

Informalismo:

VARIANTE EUROPEA DEL EXPRESIONISMO

ABSTRACTO QUE PROPUGNA LA DESAPARICIÓN DE CUALQUIER TIPO DE REFERENCIA A

LA REALIDAD EN EL CUADRO AL MISMO

TIEMPO QUE SE VALORA EL USO DE LA

MATERIA PICTÓRICA.

LÍNEAS 13.
Cristóbal Gabarrón



Pop Art:

CORRIENTE ARTÍSTICA DESARROLLADA EN GRAN BRETAÑA Y, ESPECIALMENTE, EN ESTADOS UNIDOS A PARTIR DE LOS AÑOS SESENTA DEL SIGLO XX QUE DEFIENDE COMO LENGUAJE MODERNO LA FIGURACIÓN INSPIRADA MÁS O MENOS LEJANAMENTE EN LA ESTÉTICA, LOS ICONOS Y LA TÉCNICA DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS COMO CARTELES, COMICS (ROY LICHTENSTEIN), CINE (ANDY WARHOL), TV. Y LA SOCIEDAD DE CONSUMO QUE ARTICULAN (TOM WESSELMANN). CUANDO LLEGA A EUROPA ADQUIERE CARACTERÍSTICAS DE CRÍTICA SOCIAL (EQUIPO CRÓNICA).

Águeda de la Pisa (Palencia, 1942) realiza una pintura informal con componentes oníricos dado que es susceptible de ser interpretada al modo de paisajes soñados en los que juega un papel fundamental la modulación del color. Sus trabajos guardan una cierta relación formal con los de la vallisoletana **Gloria Alcaud** (1937).

Por citar alguna influencia del geometrismo, podemos indicar que **Ángel Cuesta Calvo** (1930) practicó, ya en los ochenta, un tipo de abstracción geométrica muy libremente interpretada para la que usaba arenas que facilitaban el relieve de sus composiciones en las que llegaría a acercarse al Pop cuando incluyó en ellas algún icono popular de forma reiterada. También hay preocupación por estructurar de forma marcadamente geométrica las masas pictóricas en la obra de **Alfonso Bartolomé** (Zamora, 1941).

Ecos surrealistas

Un caso completamente aparte es el del vallisoletano **José Manuel Capuletti Lillo** (1925-1978) de formación autodidacta a pesar de su paso por la Academia de San Fernando. Comienza a exponer en 1946 marchando a París en 1951 donde practica un surrealismo cargado de erotismo, con temas españoles (flamenco, toros) y de fuerte influencia daliniana que le proporcionan un cierto prestigio en el ambiente mundano francés y en el de América del Norte, que rentabiliza realizando numerosos retratos. A pesar de algunos hallazgos figurativos interesantes que podrían haber convertido su obra en original, al recurrir a una falsa paranoia hace que se halle totalmente desubicado en el tiempo. También practica un cierto onirismo **Ramiro Tapia** (Santander, 1931) aunque en su obra vemos más propiamente un realismo mágico que surrealismo en sus cuadros llenos de arquitecturas imposibles e inútiles, cercanas al mundo de la ciencia-ficción y los "comics"; sus cuadros más interesantes son aquellos en los que recrea



J. Manuel Capuletti · SIN TÍTULO
Colección Particular

inquietantes ciudades deshabitadas realizadas con un meticuloso cuidado en el dibujo y un colorido descriptivo. Hay otras obras en las que el color puede hacerse dramático y expresivo como cuando toca temas de mayor contenido vital como la *Soledad de Unamuno* (1986).

La nueva figuración

La recuperación figurativa después de la experiencia informalista no podía ser un arte Pop al estilo del que se desarrolla en Estados Unidos o Inglaterra, ni siquiera en la línea de los españoles Rafael Canogar, Equipo Crónica o Eduardo Arroyo.

El burgalés **Luis Sáez** (1925) se formó en San Fernando y recibió, también, las enseñanzas de su paisano Marceliano Santa María. Su pintura, como era lógico a comienzos de los cincuenta dentro de nuestro país, arranca como naturalista para, después de un viaje a Alemania (1958), derivar hacia el expresionismo y a una abstracción de tipo gestual que durará hasta 1965, fecha en la que vuelve a la figuración con elementos fuertemente expresionistas; se caracteriza por reflejar ecos de formas femeninas encorsetadas y torturadas en las que atiende fundamentalmente a la composición de masas, dando progresivamente una mayor importancia al color. A finales de los setenta las formas indecisas que poblaban sus cuadros se concretan en objetos sin ninguna utilidad que manifiestan una presencia inquietante de raíz surrealista, al mismo tiempo que el color adquiere un protagonismo absoluto. Luis Sáez además de uno de los más significativos pintores castellanos de los años sesenta, setenta y ochenta es capaz de reflexionar lúcidamente sobre su pintura, que concibe como una forma de mantener en tensión a los espectadores, utilizando para ello, si es necesario, formas inquietantes y repulsivas.



Luis Sáez · METAMORFOSIS, 1975.
Museo de Burgos (Burgos)



84

Zacarías González · LOS APRENDICES DE BRUJO.
Colección Junta de Castilla y León

De la misma generación es el también burgalés **Fermín Aguayo** (1926-1977), de formación autodidacta, que pronto se trasladó a Zaragoza para, a finales de los años cuarenta, formar parte del Grupo Pórtico; a comienzos de los cincuenta se marcha a París donde practica un figurativismo lúdico que recoge algunos elementos del informalismo, como es el tipo de pincelada y las manchas de color en las que ubica las figuras.

Zacarías González (1923-2003) nació en Salamanca; después de practicar en los cincuenta y principios de los sesenta el informalismo, termina decantándose por una pintura figurativa en la que la línea y el color están perfectamente equilibrados al igual que las composiciones que transmiten una sensación de intemporalidad y quietud no exentas de un cierto misterio. En bastantes aspectos es semejante a la estética que pone en práctica **Antonio Pedrero** (Zamora, 1939) quien, dentro de una figuración convencional, es un pintor que tras su aparente ingenuidad transmite una sensación de orden y placidez con sus equilibrados interiores. **Francisco**

Lorenzo Tardón (Segovia, 1937) realiza en su momento más representativo una figuración que guarda muchos puntos de contacto con la de Luis Sáez. **Teresa Gancedo** (León, 1937) se formó en el ambiente artístico barcelonés en el que sigue trabajando; su pintura ha pasado por diversas fases, en algunos momentos hacía compartir en sus cuadros una figuración de reminiscencias oníricas con un informalismo matérico; en tiempos más próximos a nosotros su pintura se ha hecho más sintética, elementos figurativos muy escuetos se unen a arabescos y líneas que recuerdan lo biológico, todo ello, además, usando repeticiones de origen Pop.



Isabel Villar · LA FAMILIA DEL BALCÓN.
Colección Junta de Castilla y León

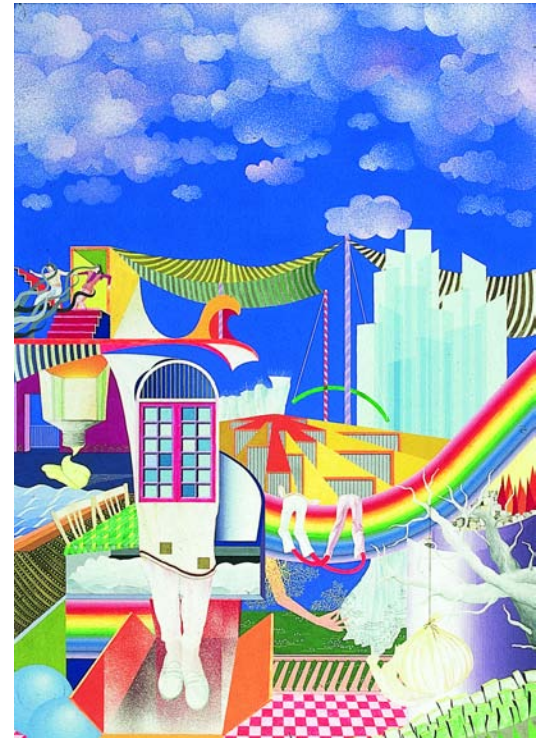
La salmantina **Isabel Villar** (1934) se formó en la Escuela de Arte de San Eloy y luego en la de San Fernando por lo que su estética "naif" es mucho más una forma personal de acercarse a la práctica artística que la consecuencia de una ingenuidad voluntariosa. Comenzó a exponer en 1958 y sus pinturas, que han sido recibidas con simpatía por el público, cuelgan de los más importantes museos. Sin embargo en sus composiciones, tras la aparente inmediatez de sus planteamientos, hay siempre una dosis de iro-

Naif:

DENOMINADO, TAMBIÉN, INGENUISMO.
ESTÉTICA PRETENDIDAMENTE INFANTIL, AFICIONADA, NO PROFESIONAL COMO LA PRACTICADO POR HENRI ROUSSEAU "El Aduanero".

nía y de crítica que las convierten en algo más que simples decoraciones amables, tal como puede apreciarse en *La familia del balcón*. También es de Salamanca **Luis de Horna** (1942) que realiza composiciones en una estética semejante aunque dando más importancia a los aspectos decorativos.

Si hay algún artista en nuestra Comunidad que se acerque a la estética Pop ese es el leonés **Manolo Sierra** (1951) y lo hace ya de forma muy tardía. Especialmente destacable es su tarea de agitador popular por medio de los murales que, firmados con el seudónimo de Mano Negra, han llenado las paredes de Valladolid en su etapa más política desde finales de la Dictadura y la Transición y con preocupaciones ecologistas en fechas posteriores. Sus figuras recortadas del fondo gracias a un dibujo seguro, los colores planos, la preocupación por generar un lenguaje fácilmente asequible al espectador lo convierten en un artista peculiar que ha sabido trasladar luego su estética a unas formas mucho más amables y decorativas en sus bodegones y en sus paisajes leoneses. De la misma edad es el riojano **Benito Mauleón**, vinculado a Valladolid, que a mediados de los setenta realiza una pintura de fuerte crítica política, muy influida por la estética del Equipo Crónica. **Carlos Andrés Fernández Gutiérrez** (1949), zamorano, realizó a finales de los setenta obras relacionables con el "Pop" británico, llenas de colorido y dinamismo como puede apreciarse en *Tramoya para el sueño de esta noche* (1979).



TRAMOYA PARA EL SUEÑO DE ESTA NOCHE, 1979.
Carlos Andrés Fernández Gutiérrez
Colección Caja España

Manolo Sierra · MURAL EN EL ANTIGUO
COLEGIO LUIS VIVES. Valladolid



OTRAS MANIFESTACIONES

Durante los años sesenta y setenta, en toda la Comunidad, se asiste a la recuperación de la cerámica tanto en su vertiente artesanal como en la artística sin que haya cesado todavía hoy ese interés; por personalizar en algún creador esta actividad podemos citar al vallisoletano **José Andrés Coello Alonso** (1935) que se ha enfrentado con las grandes superficies en murales ubicados tanto en España como en el extranjero.

Creemos necesario incluir en este contexto a un artista que raramente aparece en las historias del arte al uso como es el vallisoletano **Manuel Gago García** (1925-1980), guionista y dibujante de "comics", reconocido internacionalmente, que inicia su andadura obligado por la necesidad de buscar sustento para su familia, dado que su padre, militar republicano, fue encarcelado después de la Guerra Civil. Aunque su dibujo puede resultar en ocasiones ingenuo y sus figuras desproporcionadas, será siempre el creador de *El Guerrero del Antifaz*, que llenó de fantasía épica a toda una generación de niños españoles.

La fotografía alcanza la categoría de arte en nuestra comunidad de la mano del salmantino **José Núñez Larraz** (1916-1995) quien se inició en esta práctica artística de forma autodidacta. En los años treinta realiza paisajes castellanos y fotografía de prensa, obteniendo un carnet que le será quitado después de la Guerra Civil por haber luchado en el bando republicano. Sigue trabajando de forma aficionada y lejos de todas las corrientes fotográficas de su época aunque rompe con el Pictorialismo imperante en la España de posguerra y se acerca al testimonio que podría derivarse de prácticas como las de Cartier-Bresson. En los años cincuenta hace fotografías prácticamente abstractas al retratar paredes desgastadas y carteles medio arrancados. En los años sesenta consigue un estilo personal que se concreta en multitud de obras en las que termina por introducir el color y que, a partir de lograr el Premio de las Artes de Castilla y León en 1992, ha ido donando a la Filmoteca de Castilla y León. Su *Cementerio de El Cabaco* es una excelente muestra de su forma de trabajar.

Pictorialismo:

TENDENCIA FOTOGRÁFICA CARACTERIZADA POR EL INTENTO DE LOGRAR EN LAS OBRAS LOS EFECTOS PLÁSTICOS Y ESTÉTICOS PROPIOS DE LA PINTURA ASÍ COMO EL USO DE TEMAS "ELEVADOS" QUE DIGNIFIQUEN, DE ALGUNA FORMA, EL CARÁCTER PROSAICO QUE SE SUPONE A LA FOTOGRAFÍA.

José Núñez Larraz · CEMENTERIO DE EL CABACO
Filmoteca de Castilla y León (Salamanca)

87





SURCOS, 1951.
José Antonio Nieves Conde

Cinematografía

88

Es también esta época en la que comienzan a destacar directores cinematográficos nacidos en la tierra, como el segoviano **José Antonio Nieves Conde** (1911-2006) que obtiene su primer gran éxito con *Balarrasa* (1950), en cuyo guión colaboró Gonzalo Torrente Ballester, en la que un misionero español recuerda en "flash back" cómo soluciona diferentes problemas de amigos y familiares en la España de la posguerra; al año siguiente realiza una obra emblemática del momento: *Surcos*, una película que trata el tema de la inmigración en las grandes ciudades con un realismo durísimo, y en 1958 *El inquilino*, maltratada por la censura lo que impedirá su estreno hasta seis años después. En 1996 recibió la Medalla de Oro de la Academia de Cine.

El salmantino **Basilio Martín Patino** (1930), formado en Filosofía y Letras en la Universidad de Salamanca, se inclinó rápidamente por la crítica cinematográfica, siendo cofundador del Cine Club Universitario y de la revista "Cinema Universitario" antes de dar el salto a la dirección; de su preocupación por la teoría y la historia es buena muestra su colección *Artilugios para fascinar*, que puede verse en la Filmoteca de Castilla y León en Salamanca. Se diplomó en cinematografía en Madrid en 1960 y, después del rodaje de diversos cortos, realiza en 1966 *Nueve cartas a Berta* que se convierte en película bandera del denominado "Nuevo Cine Español", con ella consigue la Concha de Plata en el Festival de San Sebastián al mejor director novel aunque no será estrenada hasta tres años después. El carácter crítico de sus películas, en especial *Canciones para después de una guerra* (1971), *Mis queridísimos verdugos* (1973) y *Caudillo* (1974) han restado público a una filmografía más orientada al documental que a la ficción.



OCTAVIA, 2002.
Basilio Martín Patino

En *Octavia* ((2002) vuelve a retratar su tierra y su gente, en este caso para narrar la decadencia de una rancia familia salmantina. El año 2005 la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas le concedió la Medalla de Oro porque su obra "representa los valores imperecederos de la apuesta por un cine inteligente, complejo e inmerso en la realidad y la evolución de un país".

Francisco Regueiro Bravo (Valladolid, 1934) es también escritor y director de programas televisivos como *Los pintores del Prado*; realiza en 1963 su primera película, *El buen amor*, consagrándose como una figura del Nuevo Cine Español pero de carácter minoritario y para cinéfilos, puesto que no logra tener críticas aceptables hasta *Duerme, duerme mi amor* (1974); el fracaso de su siguiente película le lleva al abandono de la práctica cinematográfica a la que retornará en 1984 con *Padre nuestro*, galardonada en Montreal y *Diario de invierno* (1988) y *Madregilda* (1993) quizá su mayor éxito de público y crítica (Premio de la Crítica Internacional en San Sebastián).

Nuevo cine español:

A PARTIR DE 1962 SE IMPULSA LA ESCUELA OFICIAL DE CINE Y LAS AYUDAS ESTATALES A LA ACTIVIDAD CINEMATOGRÁFICA CON LO QUE SE FORMA Y APOYA A JÓVENES DIRECTORES OPUESTOS, POR LO GENERAL, A LA DICTADURA FRANQUISTA LO QUE SE NOTARÁ EN ALGUNAS PRODUCCIONES DE LA ÉPOCA QUE, FORMALMENTE, GUARDAN ALGUNAS SEMEJANZAS CON LA "NOUVELLE VAGUE" FRANCESA. DESTACAN, ENTRE OTROS, MARIO CAMUS, CARLOS SAURA, BASILIO MARTÍN PATINO Y FRANCISCO REGUEIRO BRAVO. SE POTENCIARON, TAMBIÉN, LA FILMOTECA NACIONAL Y LOS CINE-CLUBS, INTENTANDO FORMAR A FUTUROS ESPECTADORES CUALIFICADOS.



PADRE NUESTRO, 1984.
Francisco Regueiro

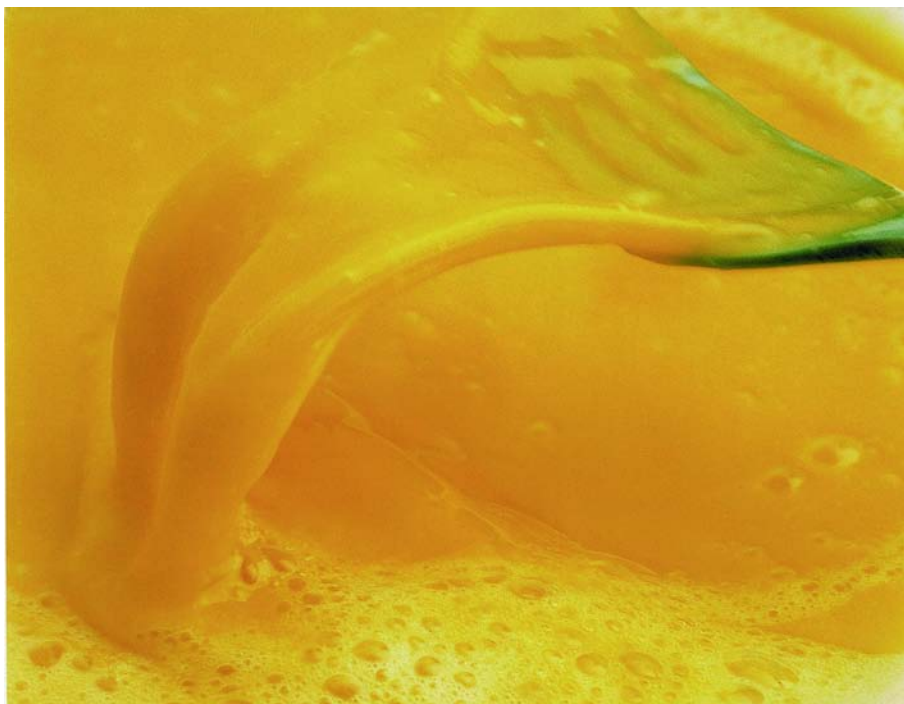
1983

**hacia la
construcción de la
identidad regional**

2006

PARTE TERCERA

Huevo VI, 1999.
Concha Prada



EXPLOSIÓN 03, 1999.
Concha Prada



INTRODUCCIÓN

93

La consolidación del sistema autonómico que definía la Constitución de 1978 ha comportado consecuencias de tipo económico, político y también de tipo cultural.

Entre los aspectos positivos derivados de esta nueva organización del Estado y del trabajo de los castellanos y leoneses cabe reseñar la buena situación económica de Castilla y León que, aprovechando también las ayudas recibidas de Europa, se encuentra en condiciones de integrarse en el contexto de la media de las regiones europeas.

Pero no ha sido sólo eso; en todo momento nuestros representantes han intentado transmitirnos la importancia que tiene el desarrollo del sentimiento de pertenencia a una entidad política, diferente al municipio, a la provincia o al estado.

La necesidad de defender unos intereses tanto económicos como culturales propios está en la base de este planteamiento.

La Junta de Castilla y León, y en especial su Consejería de Cultura, unida en algunos momentos a Educación, ha realizado actuaciones tendentes a divulgar la actividad de los artistas regionales, que han pasado de ser meramente de ámbito local o provincial a pertenecer a una comunidad que puede y debe sentirse orgullosa de ellos.

Las exposiciones itinerantes de nuestros creadores, la edición cuidada de espléndidos catálogos de los artistas más señalados, la institución de los Premios Castilla y León de las Artes, el apoyo a los diversos museos de la Comunidad, la constitución de una colección de artistas castellanos y leoneses y la creación de un Museo de

Arte Contemporáneo de Castilla y León son hitos alentadores en un camino de tan difícil andadura. Junto a ello, desde instituciones diversas (Museos, Ayuntamientos, Diputaciones, Cajas de Ahorros) se está potenciado el arte contemporáneo gracias a diversas exposiciones de arte de última vanguardia -de las que por destacar alguna vamos a citar *The Real Royal Trip* (Valladolid, 2004) o la más reciente de *Barrocos y neobarrocos. El infierno de lo bello* (Salamanca, 2005)- que permiten a nuestros jóvenes artistas, y a quienes aún se están formando, acceder al trabajo plástico exterior que siempre es una piedra de toque fundamental para contrastar las propias posibilidades.

Esta tarea ha coincidido con los procesos de integración de algunas instituciones económicas, en especial las Cajas de Ahorros. El trabajo de muchos profesionales va por esa misma línea sin que este hecho deba suponer el abandono de una proyección hacia España y hacia el resto del mundo donde, en definitiva, se termina por consolidar el prestigio de un creador. No obstante, también parece necesario alertar del peligro que genera la presencia de un arte institucionalizado, puesto que crea un mercado paralelo que dificulta el desarrollo de la actividad comercial de galerías y la adquisición de obra por parte de particulares, verdaderos motores de la actividad artística.



URBANISMO

La asunción de competencias nuevas derivadas de los estatutos de autonomía ha provocado una efervescencia constructiva que se concreta en la restauración de viejos espacios (con lo que se cercena, en parte, la obra moderna) y creación de nuevos centros culturales, sanitarios, educativos, museos, salas de conciertos... todo ello con una calidad media que supera en mucho lo realizado durante el franquismo. Existe, también, una preocupación estética de los particulares que lleva a la rehabilitación de edificios de viviendas con lo que se mejora notablemente el aspecto de los centros urbanos. Se desarrollan grandes actuaciones en las periferias diseñadas con criterios que atienden a las necesidades individuales y sociales para los que no se duda en acudir a grandes estudios de prestigio internacional, como es el caso de Valladolid para cuyo desarrollo urbano, consecuencia del soterramiento del ferrocarril, se ha elegido la propuesta del británico **Richard Rogers** quien, además, está construyendo la *Bodega Protos* en Peñafiel (Valladolid). La Administración colabora en ese desarrollo ubicando en las nuevas zonas urbanas edificios emblemáticos como ocurre con la urbanización Villa del Prado, de Valladolid, donde se sitúan la nueva sede de las *Cortes de Castilla y León*, el *Centro Cultural Miguel Delibes* y el *Monasterio de Prado*, sede de las Consejerías de Cultura y Turismo y de Educación o quizá mucho mejor en el polígono Eras de Renueva, en León, en cuyas inmediaciones está el *Edificio de usos múltiples de la Junta de Castilla y León*, el *Auditorio*, el *MUSAC* y el *Edificio Europa*.

Por otra parte, las demandas sociales, atendidas por los ayuntamientos democráticos y por las instituciones autonómicas, han llevado a profundas remodelaciones de nuestros pueblos y ciudades donde se han invertido enormes recursos, muchas veces con discutibles criterios de utilidad social y gusto estético. Sin embargo, éste ha sido el momento de recuperación de espacios públicos, lo que está proporcionando a nuestras ciudades un aire alegre, moderno y desenfadado.

Todavía no sabemos cómo se va a concretar el proyecto *Ciudad del Medio Ambiente*, en Soria, de **Patxi Mangado** y **Félix Arranz**, que pretende desarrollar un asentamiento urbano "ejemplar" y riguroso con los planteamientos exigidos por el Protocolo de Kyoto y que contará con una zona de recepción y aparcamiento público, un Parque Fluvial y cinco "campus" (Internacional, Investigador y Empresarial, Deportivo, Residencial Transeúnte y Hábitat Experimental).

ARQUITECTURA

A grandes rasgos, y desde el punto de vista estilístico, podemos establecer tres tendencias en la actividad arquitectónica: la que se inspira en el estilo internacional adaptándolo a los nuevos tiempos, la arquitectura posmoderna y la arquitectura de autor o arquitectura símbolo a la que podemos calificar como arquitecto-escultura. A ellas se uniría una cuarta, la corriente restauracionista, que ha tenido que enfrentarse con los múltiples problemas que plantea un ingente patrimonio como el nuestro.

Constructivismo:

TÉRMINO BASTANTE AMBIGUO CON EL QUE NOS REFERIMOS A LA REALIZACIÓN DE OBRAS QUE SE BASAN EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA REALIDAD PLÁSTICA QUE NO TOME SUS ELEMENTOS DE LA REALIDAD VISUAL SINO DE LA CONCEPCIÓN PURA. CONCRETAMENTE SE APLICA A LOS CUBO-FUTURISTAS RUSOS PERO A PARTIR DE ELLOS SE GENERALIZÓ SU USO PARA OTRAS MANIFESTACIONES TANTO ANTERIORES COMO POSTERIORES A LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.

Pervivencia de la Modernidad y Posmodernidad

La pervivencia del estilo moderno en sus dos grandes corrientes, la racionalista-funcionalista y la organicista, aunque más la primera que la segunda, ha permitido a los arquitectos que trabajan en nuestras ciudades la creación de edificios significativos en las zonas de expansión urbana. Como ejemplo de tantos podrían ponerse el *Polideportivo los Zumacales*, de Simancas (Valladolid) de **Ávalos** y **Herreros**; el *Centro Cívico de Parquesol*, de **Gabriel Gallegos Borjes** y **Juan Carlos Sanz** (autores también de la

Casa de Cultura de Villamuriel de Cerrato, Palencia), que se separa de su entorno abriéndose al valle del Pisuerga, adoptando una disposición fuertemente horizontal tan esencial en sus volúmenes que recuerda planteamientos tanto de Mies Van der Rohe como orientales y, justo al lado, el *Centro Sanitario de Parquesol* de **Enrique de Teresa Trilla y Juan José Echeverría**, dispuesto dualmente en dos bloques uno de tradición racionalista (zona de ambulatorio y administrativa) y otro destinado a fisioterapia que posee una sinuosidad organicista. También juega con triple dicotomía el edificio de los *Nuevos Juzgados* de Valladolid, obra de **Primitivo González**, que intenta suavizar la esencia de su función con el respeto al entorno y que exteriormente aparece como un espacio cerrado en contraste con un interior más luminoso combinando la estructura ortogonal con el lucernario curvo. Jóvenes arquitectos de la Escuela de Arquitectura de Valladolid (**Josefina González Cubero, José María Martínez, Darío Álvarez, Miguel Ángel de la Iglesia y Yolanda Martínez**) fueron los encargados de realizar el *Pabellón de Castilla y León* en la Exposición Universal de Sevilla de 1992; dos espacios principales (salón de actos y pabellón de exposiciones) se levantaron en blanco y rojo como símbolo heráldico y todo ello envuelto en un cubo metálico con lamas móviles, también en blanco, que se quedaba a medio camino entre el Constructivismo soviético y la Deconstrucción contemporánea. Dentro de una racionalidad constructiva pero con un aspecto casi minimalista e incluso desestructurado por el



CENTRO CÍVICO DE PARQUESOL, Valladolid.
Gabriel Gallegos Borjes y Juan Carlos Sanz

CENTRO SANITARIO DE PARQUESOL, (Valladolid, 1994-96). Enrique de Teresa y J. José Echeverría





CENTRO CÍVICO DE LA RONDILLA, 1990.
J. Antonio Salvador Polo y J. Luis Villacorta

Posmodernidad:

98

(ARQUITECTURA) DENOMINACIÓN QUE SE
APLICA A DIVERSOS AMPOS CULTURALES
AUN CUANDO FUESE EN LA ARQUITECTURA
DONDE TOMÓ CARTA DE NATURALEZA POR
PRIMERA VEZ. REACCIONA CONTRA EL
EXCESIVO RIGOR CONCEPTUAL Y PLÁSTICO
DEL MOVIMIENTO MODERNO QUE HABÍA
PROPORCIONADO A LAS CIUDADES, CUANDO
SE HABÍA LLEVADO A LA PRÁCTICA DE
FORMA POCO CONSECUENTE, UN ASPECTO
EXCESIVAMENTE HOMOGÉNEO Y FRÍO. EL
POSMODERNISMO ARQUITECTÓNICO, DEL
QUE PUEDEN DETECTARSE SÍNTOMAS YA EN
LOS AÑOS 60 AUN CUANDO SEA A FINALES
DE LOS 70 CUANDO ECLOSIONE DE FORMA
DEFINITIVA, BUSCÓ SU INSPIRACIÓN EN
FORMAS MÁS CONVENCIONALES Y FAMILIA-
RES SIN DEJAR DE LADO LOS ASPECTOS DE
PRACTICIDAD PROPIOS DEL FUNCIONALISMO.
EL RESULTADO FUE UN ESTILO HETEROGÉ-
NEO EN EL QUE TENÍAN CABIDA TODO TIPO
DE TRADICIONES CULTURALES (TANTO DE LA
"ALTA" COMO DE LA "BAJA" CULTURA)
ACENTUANDO EL ASPECTO APROBLEMÁTICO Y
HEDONISTA DE LA ARQUITECTURA RESULTANTE.



AMPLIACIÓN DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA
(Valladolid, 1987-90). Antonio Fdez. Alba

cuerpo principal que parece desencajarse del bloque sobre el que se eleva y la finalización de uno de los ángulos frontales, podemos incluir la sede de las *Cortes de Castilla y León*, obra del granadino **Ramón Fernández Alonso**.

Por la sencillez del proyecto y la belleza plástica del resultado conseguido, debe ser destacado un edificio como el *Centro Ocupacional* en Morales del Vino (Zamora), de 1994-95, obra de **J.M. de Lapuerta** y **C. Asensio** (quienes han trabajado en otros proyectos semejantes en la Comunidad) que ha sido valorado como una obra basada en dos de los principios básicos del "internacional modern": la luz y la visión creando una arquitectura ajustada a las necesidades de un colectivo de discapacitados (está dentro de las instalaciones de ASTROSUB) a la vez que aporta notas posmodernas por el uso del color.

La incorporación de las corrientes posmodernas con su recuperación de formas históricas a nuevas funciones tienen en el *Centro Cívico de la Rondilla*, Valladolid, de **José Antonio Salvador Polo** y **J. Luis Villacorta** uno de sus mejores exponentes con la adaptación de una arquitectura de formas religiosas griegas (fachada "in antis") y egipcias (entradas laterales) que combina los espacios opacos con la apertura de la sala de conferencias tanto a la zona de entrada como al río Pisuerga. Este recurso a la arquitectura clásica como cita entre culta e irónica también aparece en la *Ampliación de la Escuela de Arquitectura de Valladolid* (1987-90) en la que, además del recuerdo de la arquitectura de Louis I. Kahn, se usan ornamentalmente trozos de entablamento y reproducciones de la Victoria de Samotracia. Ese mismo año (1987) se construye otro edificio significativo que incorpora un cierto clasicismo monumental, la *Fábrica de la Harinera Vilafranquina*, en Arévalo, Ávila, obra del ingeniero **Juan Villena**. El *Centro religioso y cultural en el barrio de El Ferial* (1983-1987) de Almazán, Soria, de **Javier Bellosillo Amunategui** y **Bárbara W. Balluffi** pretendía ser el referente social y religioso de un barrio nuevo con cuatro edificios que dialogan entre ellos sin que exista ninguna

uniformidad constructiva (recurre al formalismo moderno más radical, al historicismo mesoamericano y a ciertas propuestas de Aldo Rossi) dando importancia a las formas esenciales y jugando el vacío un papel importantísimo. Cuando se escriben estas líneas y viendo el trato que ha recibido puede ser, desgraciadamente, un ejemplo de cómo muchas veces no existe por parte de nuestra sociedad una demanda de arquitectura de vanguardia.

CENTRO RELIGIOSO Y CULTURAL, (Almazán, 1983-87).
Javier Bellosillo y Bárbara W. Balluffi



FÁBRICA HARINERA VILLOFRANQUINA.
(Arévalo, 1987). Juan Villena



La arquitectura de autor

En los últimos años, y gracias a la disponibilidad económica de las instituciones públicas, hemos asistido a la construcción de edificios muy significativos que han tenido repercusión nacional e internacional tanto por su calidad intrínseca como por los arquitectos que han sido contratados para la realización de las obras.

Juan Navarro Baldeweg construyó el *Palacio de Congresos y Exposiciones de Salamanca* (1985-1992) articulado en dos cuerpos y que responde a las ideas posmodernas al recurrir sutilmente al historicismo por sus concesiones a la construcción romana y al uso de elementos esenciales que nos remiten a la arquitectura de la Ilustración en su doble vertiente neoclásica y romántica radical; ello no es óbice para la utilización de algunos elementos muy queridos del estilo internacional como la caja acristalada del prisma destinado a exposiciones. Estos aspectos sirven para encajar



PALACIO DE CONGRESOS (Salamanca, 1985-92).
Juan Navarro Baldeweg

exteriormente el nuevo edificio en la arquitectura de una ciudad monumental como Salamanca; en el interior destaca la luminosidad flotante de la cúpula rebajada. En la actualidad está trabajando en el *Museo de la Evolución Humana*, de Burgos.

Emilio Tuñón y Luis M. Mansilla, que comienzan a trabajar juntos en 1990 han realizado en nuestra comunidad algunas de sus múltiples obras institucionales, interviniendo de forma ininterrumpida en ella desde 1993 a 2004; en sus trabajos se pueden apreciar algunas de las contradicciones que conlleva el deseo de ser original a toda costa que parece acuciar a muchos de estos arquitectos y a sus comitentes. Entre 1993 y 1996 realizan el *Museo Provincial de Arqueología y Bellas Artes* de Zamora que se concibe como un cofre que guarda el tesoro de la memoria y lo hace de forma casi inadvertida en una arquitectura que se comporta como si se tratasen de placas que se desplazan obligando al espectador a circular entre ellas y haciéndole valorar los escorzos. Entre 1994 y 2001 el *Auditorio* de León en el que contrasta la sala de conciertos, que apenas se traduce al exterior, con el edificio administrativo en el que se logra la máxima plasticidad gracias a la diferente orientación de los laterales de los vanos. Ese tratamiento diferencial de los espacios se acentúa en el *Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC)* realizado entre 2001 y 2004 que posee una atractiva fachada de colores, lejanamente inspirada en un detalle de una vidriera de la catedral leonesa, que en absoluto tiene un correlato en el interior, ni conceptual ni formalmente, ya que éste resulta de una oscuridad reverencial, que se puede compaginar bien con el carácter casi zen de los patios que iluminan algunas de las zonas pero que casa mal con el uso que tiene el edificio.



M.U.S.A.C. (León, 2001-04).
Emilio Tuñón y Luis M. Mansilla



AUDITORIO (León, 1994-2001)
Emilio Tuñón y Luis M. Mansilla

El *Museo de la Ciencia* de Valladolid, inaugurado en 2003, obra de **Rafael Moneo y Enrique de Teresa** fue concebido por el Ayuntamiento como un símbolo de la modernidad aunque parte de una vieja fábrica de harinas que se restaura e incorpora al edificio, lo que transmite una cierta condición industrial. Se valora especialmente la integración del conjunto con el territorio (Río Pisuerga, Paseo de Zorrilla, barrio de Parquesol) por medio de una pasarela, aunque no renuncia a la originalidad tanto por la torre vertical como en su deseo de mostrarse como un organismo que provoque la ilusión de una realidad diferente a la que puede observarse en su entorno; en esta realidad van implícitas las diferentes funciones que debe desarrollar y con unos materiales muy variados (ladrillo, piedra, hormigón, metal) que proporcionan variedad y dinamismo al conjunto. Es, quizá, el ejemplo más relacionable con la arquitectura "High Tech".

El *Tanatorio Municipal de León* de **Jordi Badía y Joseph Val** resulta, conceptual y formalmente, muy innovador. Fue ideado como una tumba de tumbas gracias a la instalación subterránea realizada en hormigón y madera mostrando al exterior una simple lámina de agua con respiraderos que se relaciona, a lo lejos, con la fachada polícroma del MUSAC; posee salas independientes con un patio y una pequeña fuente cada una y un adecuado sistema de insonorización con grandes puertas que articulan los espacios; el recogimiento que se logra en la capilla gracias a la orientación de los lucernarios es de extraordinaria espiritualidad.

Ricardo Bofill es el arquitecto del *Centro Cultural Miguel Delibes*, 2001-2007, que albergará la Escuela Superior de Arte Dramático, el Conservatorio Profesional de Música y la Escuela Profesional de Danza, además de dos auditorios, una sala de teatro y la sede de la Orquesta de Castilla y León. Está concebido como un gran conjunto arquitectónico con diferentes espacios que se unen por medio de una plaza cubierta que sirve

High Tech:

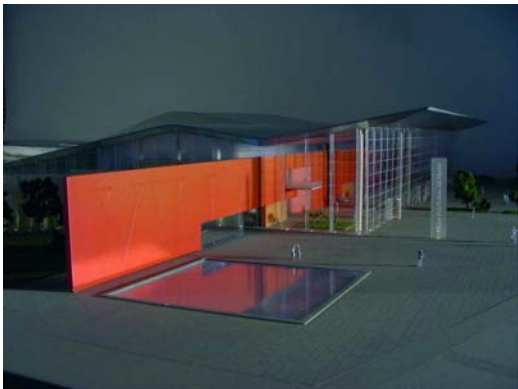
ARQUITECTURA DE ALTA TECNOLOGÍA EN EL DISEÑO, EN LA REALIZACIÓN Y EN EL USO DE LOS EDIFICIOS, SIN QUE SE LLEGUE A DESPRECIAR EL VALOR ARTÍSTICO Y CULTURAL DE LA OBRA REALIZADA (COMO SÍ OCURRIÓ CON LA "ARQUITECTURA DE LOS INGENIEROS" DURANTE EL SIGLO XIX). NORMAN FOSTER, RICHARD ROGERS Y RENZO PIANO (Y HASTA CIERTO PUNTO EL ESPAÑOL SANTIAGO CALATRAVA), SUELEN CITARSE COMO EJEMPLO DE ESTA TENDENCIA.

MUSEO DE LA CIENCIA (Valladolid, 2003).
Rafael Moneo y Enrique de Teresa



TANATORIO, INT. Y EXT. (León, 1997-2001)
Jordi Badía y Joseph Vals





VILLA CULTURAL DE PRADO (VALLADOLID, 2001-07).
Ricardo Bofill

de conexión tanto para las artes que allí se van a desarrollar como para los estudiantes, los profesionales y el público en general. Bofill comentó haberse inspirado en la ondulación de los trigales castellanos para el diseño del conjunto, que será el mayor de Europa de estas características.

También ha levantado grandes expectativas antes de su inauguración el *Centro Municipal de Congresos y Exposiciones de Ávila*, de **Francisco José Mangado Beloqui**, iniciado en mayo de 2005. La sala principal podrá acoger a 1.500 personas, mientras que la sala secundaria tendrá una capacidad para 500 personas y las tres de conferencias para 100 personas cada una. Inspirada en el paisaje granítico que la rodea y ubicada en una amplia explanada a los pies de las murallas, la obra establecerá un diálogo con ellas, concibiéndose como una manipulación de las rocas circundantes; las cubiertas se dispondrán paralelas al terreno salvo en la sala de exposición que descende hasta encontrarse con la base; el interior se construye en cristal laminado con fibra de vidrio para proporcionar una visión compacta y opaca. Mangado es autor, también, de la rehabilitación de la antigua *Tejera* y del *Estadio La Balastera*, ambos en Palencia.

PALACIO DE CONGRESOS (Ávila).
Francisco José Mangado



Rehabilitación y nuevos usos

Superadas las tendencias restauradoras que intentaron recuperar el estado ideal en el que podía encontrarse un determinado monumento (pensemos en las restauraciones de *San Martín de Frómista* (1900-1904) a cargo de **Aníbal Álvarez** o en la de la *Catedral de Burgos* por **Vicente Lampérez y Romea**) vamos a encontrarnos con propuestas restauracionistas muy diversas. Una de las más respetuosas con el valor simbólico del edificio ha sido la *Rehabilitación del Monasterio de Santa María la Real* (Aguilar de Campo, Palencia) a cargo de **José María Pérez González** que ha ido mucho más allá de la mera restauración proyectando un espacio de uso cultural y docente y generando en torno a él actividades divulgativas, de investigación y editoriales de gran interés. Lo mismo puede decirse de la intervención en el *Monasterio de Prado*. Junto a ellas, hay que tener presente que las actuaciones sobre el patrimonio castellano y leonés han incorporado nuevas formas arquitectónicas que han venido a recrear los diferentes monumentos en estilo antiguo (intervención de **José Ignacio Linazasoro**, 1984-88, en la iglesia de *Santa Cruz* de Medina de Rioseco, Valladolid, en la que se incorporan elementos inexistentes –y con un material extraño– en ese contexto) o moderno (actuación de **Salvador Pérez Arroyo** en el *Monasterio de Carracedo*, León o las realizada en los monasterios de *San Benito* por **Juan Carlos Arnuncio**, **Clara Aizpún** y **Javier Blanco** y *San Agustín* por **Primitivo González** y **Gabriel Gallegos**, los dos en Valladolid, para adecuarlos el primero a museo de arte contemporáneo –Museo Patio Herreriano– y el segundo a Archivo Municipal). También se ha acentuado una preocupación por los núcleos históricos de las ciudades que han generado y generan no pocas polémicas ciudadanas, aunque, afortunadamente, podamos decir que, a grandes rasgos, se ha salvado la visualidad de capitales como Segovia, Ávila, Zamora, Soria, Salamanca e incluso Palencia.



REHABILITACIÓN DE SAN AGUSTÍN (Valladolid).
Primitivo González y Gabriel Gallegos

Afortunadamente, esta labor restauradora se ha visto acompañada de un cierto renacer de las actividades relacionadas con las artes decorativas que ambientan de forma adecuada las viejas construcciones tanto en su reconstrucción desde el punto de vista histórico como el de la propia creación actual. Como un ejemplo de tantos podríamos citar el trabajo del vitralista segoviano **Carlos Muñoz de Pablos**.

LAS ARTES PLÁSTICAS

Un panorama extremadamente complejo

Posmodernidad:

TENDENCIA ARTÍSTICA DESARROLLADA EN LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XX, MUY RELACIONABLE CON EL ECLECTICISMO DE LA SEGUNDA MITAD DEL XIX, QUE SE CARACTERIZA POR UN RETORNO A LOS ELEMENTOS FORMALES (COLOR, COMPOSICIÓN) PROPIOS DE LAS VANGUARDIAS HISTÓRICAS Y DE CUALQUIER ÉPOCA DEL PASADO DANDO MÁS IMPORTANCIA A LOS ASPECTOS SUPERFICIALES Y DECORATIVOS Y DESPREOCUPÁNDOSE DEL ARTE COMO MOTOR DE TRANSFORMACIONES IDEOLÓGICAS, TAL COMO HABÍAN CONSIDERADO AQUELLAS. EN ALEMANIA LOS "NUEVOS SALVAJES", EN ITALIA LA "TRANSVANGUARDIA" Y EN U.S.A. JEAN-MICHEL BASQUIAT O DAVID SALLE SON SUS MÁS CARACTERÍSTICOS REPRESENTANTES.

Resulta muy comprometido ofrecer como modelo una serie de artistas y de obras que representen la actualidad plástica en nuestra comunidad y que, al mismo tiempo, tengan suficiente proyección de futuro para que permanezcan al cabo de unos cuantos lustros. Aunque no sea suyo todo el mérito, la Facultad de Bellas Artes de Salamanca (con su profesorado, que podría personalizarse en la labor del catedrático de pintura **Rafael Sánchez-Carralero**) ha tenido bastante que ver con la eclosión de un nutrido grupo de artistas que se codean sin complejos con el resto de su generación dentro del panorama nacional y alguno de ellos con proyección internacional.

En las líneas que siguen, junto a jóvenes -y no tan jóvenes- valores ya asentados en el mercado del arte y en proyectos expositivos internacionales aparecen otros que posiblemente no resistan el paso del tiempo. No hay peligro en analizar estos trabajos artísticos como ejemplo de lo que hoy se hace. Sin embargo, sería igual de insensato negar el valor estético de estas propuestas como asegurar su validez por el mero hecho de distanciarse de los modos artísticos del pasado.

Desde el punto de vista de las artes plásticas, los años ochenta fueron un momento de recuperación de los aspectos más desenfadados del proceso artístico y una reflexión sobre las aportaciones de las vanguardias históricas; es lo que conocemos como Posmodernidad. Esa recuperación se extiende en los noventa hasta las propuestas del Arte Conceptual cerrando de esta forma un ciclo artístico del que es difícil saber cómo se saldrá. En cualquier caso las últimas realizaciones artísticas, más que movimientos o tendencias, están centrándose en diversos campos de actuación como son: el papel de la mujer, el interés por el cuerpo humano, los problemas planteados por la multiculturalidad o la interacción entre arte y paisaje. Todos ellos tratados por los artistas indistintamente, sin establecer ningún tipo de prioridad y sin encasillarse en ninguno, y usando las tecnologías de la información y la comunicación para crear lenguajes mixtos en los que se integran lo manual y lo mecánico o industrial, con lo que se transmite una lucha desaforada por la recontextualización de la práctica artística dando un nuevo significado y valor al concepto "Arte".

Arte Conceptual:

TENDENCIA ARTÍSTICA DESARROLLADA A PARTIR DE LOS AÑOS SESENTA DEL SIGLO XX QUE RETOMABA ALGUNOS POSTULADOS DEL DADAÍSMO Y QUE DEFIENDE LA IMPORTANCIA DE LA IDEA QUE SUBYACE EN LA OBRA DE ARTE POR ENCIMA DE LA PROPIA REALIZACIÓN, QUE SE CONSIDERA SECUNDARIA. ALGUNOS DE SUS MÁS CONOCIDOS REPRESENTANTES SON: JOSEPH KOSUTH, JOSEPH BEUYS, CHRISTO, MARIO MERZ O RICHARD LONG.

105

BIOMBO, 1994
Rafael Lamata





SIRENAS (Valladolid, 1996).
Concha Gay

Escultura

El desarrollo urbanístico de nuestras ciudades ha demandado abundante escultura monumental; el caso de Valladolid es paradigmático pudiendo citarse como ejemplos las obras de **Concha Gay** que se mueve indistintamente entre la abstracción de *En diálogo*, el clasicismo de sus *Relieves en los Nuevos Juzgados* o el esquematismo de sus *Sirenas* (1996); también puede señalarse la escultura, fundamentalmente en madera y metal, de **Miguel Isla** (Tudela de Duero, Valladolid, 1953) que alternó planteamientos plásticos muy influidos por la obra de Chillida con otros próximos a lo conceptual, sin desdeñar una neofiguración, en la línea de algunas obras de Miquel Navarro, que lo convierten en escultor multiforme muy adecuado para la obra monumental en grandes espacios que es en los que mejor se mueve, tal como puede apreciarse en su *Homenaje a Berruguete*. También se han encargado obras a artistas de una generación anterior (**José Luis Medina**, **Ana Jiménez**, **Cristóbal Gabarrón**) o incluso reproducciones a tamaño colosal de artistas ya fallecidos (**Lorenzo Frechilla**).

Se han incorporado al paisaje urbano obras de artistas foráneos como **Eduardo Chillida** (*Lo profundo es el aire*, 1982) que toma como excusa un verso de Jorge Guillén y que, a pesar de las críticas suscitadas en su momento, fue el aldabonazo para una renovación de la plástica local; o **Jorge de Oteiza** (*Macla de dos cuboides abiertos*, 2004) perfectamente significativa de su trabajo; o **Antonio López García** (con **Julio López Hernández** y **Francisco López Hernández**) *Los Reyes de España, D. Juan Carlos I y Dña. Sofía* ubicada en el Museo Patio Herreriano, de tamaño



MONUMENTO A BERGUETE, (Valladolid, 1999).
Miguel Isla

LAS PUERTAS DE VALLADOLID, (Valladolid, 1997).
Cristóbal Gabarrón





ESCENARIO PARA UNA PELÍCULA, (Valladolid, 1999).
Dennis Oppenheim

espectacular y dentro de la peculiar estética hiperrealista de estos autores. De cualquier modo, la obra más internacional de todas las encargadas, tanto por el autor como por la poética empleada, es la de **Dennis Oppenheim**, *Escenario para una película* (1999) que nos remite a films clásicos como *El Mago de Oz* por su casa colgada de las placas de colores transparentes y con la que se realiza un homenaje al cine en sus aspectos más humildes como es el de la tramoya.

La variedad de planteamientos escultóricos de nuestra Comunidad puede quedar representada por **Alberto Bañuelos-Fourier** (Burgos, 1949) que practica un informalismo de sutiles contrastes frente a los trabajos de **Sara Jiménez** (Torrubia, Soria, 1958) autora de esculturas siempre cargadas de misterio que luchan entre la aparente fragilidad del motivo con el sólido acabado de sus obras.



LO PROFUNDO ES EL AIRE, (Valladolid, 1982).
Eduardo Chillida

Antonio López García · LOS REYES DE ESPAÑA.
Museo Patio Herreriano, Valladolid



Pervivencia de la últimas vanguardias pictóricas

La transición política coincidió con una libertad absoluta desde el punto de vista de la creación plástica. Hubo así posibilidad de practicar un tipo de figuración que entroncaba con el Hiperrealismo aunque con las mismas limitaciones que establecíamos en el periodo anterior con el Pop; el Hiperrealismo español iba a estar siempre más apegado a la figuración tradicional. De entre los numerosos cultivadores de este tipo de obras que tienen gran éxito en sus respectivos ambientes provinciales vamos a destacar a unos cuantos que poseen mayor proyección nacional como el burgalés **José María Cuasante** (1944) que trabaja en aspectos del entorno cotidiano a partir de fotografías a las que es capaz de proporcionar una trascendencia estética por medio de su recontextualización de escala y simplificación de color. Además de él, podemos citar a **Florencio Galindo** (Adanero, Ávila, 1947) autor de elegantes composiciones casi abstractas, **Ángel Cristóbal** Higuera (Segovia, 1948) e incluso un miembro de la generación más joven, **Félix de la Concha** (León, 1962).



J. María Cuasante · **SALÓN ROJO**, 1988.
Museo de Burgos, Burgos



Eloisa Sanz Aldea · Yuca.
Colección Junta de Castilla y León

Muchos artistas de la generación anterior como Gaona o algo más jóvenes como el chileno **Jorge Vidal** (1943-2006) -que llega a Valladolid en 1967 pero que se afincará definitivamente en esta ciudad en 1976-, **Lorenzo Colomo** (Valladolid, 1950) o el propio Gabarrón hacen derivar sus paisajes hacia un uso más libre de los pigmentos, desapareciendo progresivamente las referencias figurativas que se convierten en mero soporte para un juego formalista en el que el color posee una extraordinaria importancia. En esa misma línea pero quizá más conscientes de los nuevos planteamientos posmodernos es posible realizar una figuración más colorista que se inspira en las realizaciones de las vanguardias clásicas como la "fauve" o el expresionismo alemán. Puede ser ejemplo de ello la obra de **Carlos Piñel** (Cabrillas, Salamanca, 1951), la de **Eloisa Sanz Aldea** (Soria, 1952) aun cuando la inquietud de esta artista le hace trabajar la escultura coloreada y resulta muy difícil encasillarla en ninguna tendencia, como ocurre con **Carlos Sanz Aldea** (Soria, 1960) artista de problemática ubicación por la variedad de sus intereses plásticos.

Hiperrealismo:

TENDENCIA DESARROLLADA A MEDIADOS DE LOS SESENTA DEL SIGLO XX ESPECIALMENTE EN ESTADOS UNIDOS Y CARACTERIZADA POR EL USO DE ELEMENTOS DE REPRODUCCIÓN MECÁNICA (PROYECCIONES DE DIAPOSITIVAS O VACIADO DIRECTO, POR EJEMPLO) PARA LA REALIZACIÓN DE PINTURAS DE GRANDES DIMENSIONES (RICHARD ESTES) QUE IMPRESIONAN POR SU EXACTITUD Y DE ESCULTURAS EN FIBRAS SINTÉTICAS (JOHN DE ANDREA) DE UNA GRAN VEROSIMILITUD.

Manifestaciones Conceptuales

A pesar de pertenecer a una generación anterior, las propuestas más innovadoras de **José María García Moro** (Madrid, 1933) entran de lleno en los años de la transición. Moro se instala en Segovia a los tres años y tiene una formación artesanal (realizando incluso pasos de Semana Santa) académica (Escuela de Artes y Oficios de Segovia, Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla y de San Fernando en Madrid) y puramente personal, recibiendo influencias artísticas múltiples (la escultura clásica castellana, Mondrian, Brancusi, Henri Moore y David Smith) en un proceso de continua depuración. A mediados de los sesenta practica un arte no figurativo y comienza a intervenir en espacios abiertos (*I Forma ambiente*, Segovia, 1966); después de su experiencia americana de 1967 girará hacia lo cinético prolongando estas actividades hasta 1977, fecha en la que comienza a realizar prácticas artísticas que entran de lleno en el graffiti, lo conceptual y el happening, en especial las últimas a las que denominará Invasiones, Intervenciones, Acciones. En Segovia (1977) realiza *Invasión de vacas*, *Invasión de la plaza de las sirenas* (en la que jugó con materiales plásticos de color y bolsas, también coloreadas, de supuestos desperdicios). En 1985, en Segovia y Ceuta, llenó de color las calles de ambas ciudades haciendo rodar por la última grandes bolas. También colorea la Plaza Mayor de Valladolid en 1985 proporcionando a los transeúntes prismas multicolores para que intervengan con ellos, repitiendo una experiencia semejante en Zamora al año siguiente. En 1987 vuelve, en cierto modo, a un tipo tradicional de escultura que combinará con el color disponiendo las piezas en los entornos urbanos casi como si fueran un surrealista e imposible ajedrez. A finales de los 90 comienza a dotar a sus esculturas de un acabado metálico.

La potenciación de la actividad artística contemporánea interviniendo en los espacios va a ser la que desarrolle el grupo **A ua crag** (1985-



INTERVENCIÓN EN ZAMORA, 1986
José María García Moro

1996) en Aranda de Duero, Burgos. En principio era una forma autogestio-
naria e independiente de dar cauce a una actividad artística periférica que
tenía muy pocas posibilidades de alcanzar eco a nivel nacional; no sólo lo
lograron con su participación en la feria ARCO sino que pudieron realizar
intercambios de experiencias artísticas con el extranjero. Quienes promo-
vieron y mantuvieron la idea fueron **Rufo Criado, Alejandro Martínez
Parra, Néstor Sanmiguel, Ramón Valladolid, Pepe Ortega, Julián Valle,
Eva Bombín, Rafael Lamata y Javier Ayarza**. La actividad colectiva era
más la de discusión de propuestas que otra cosa pues cada uno de los par-
ticipantes mantuvo en su origen, y ha desarrollado después, su personali-
dad creativa.

Actividad colectiva, también, pero orientada hacia las manipulacio-
nes en el espacio natural dentro de los cánones del Land Art es la desarro-
llada en el **Centro de Operaciones de El Apeadero** en Bercianos del
Camino (León).

Eugenio Ampudia (Melgar, Valladolid, 1958) es un artista y teórico
inclasificable que trabaja con las nuevas tecnologías recuperando el arte
conceptual e implicando en la obra al propio espectador. En Arco 93 realizó
un enorme cuadro de mil doscientas pequeñas serigrafías que intercambia-
ba por el retrato en polaroid de los compradores; desde entonces ha ido
evolucionando en un sentido más multidisciplinar (fotografía, audiovisual,
red, otros soportes); en *Interlocutores válidos* (2001, MUSAC) propone al
espectador que relacione un montón de harina con unas pisadas en círculo
que se van formando continuamente gracias a una proyección.

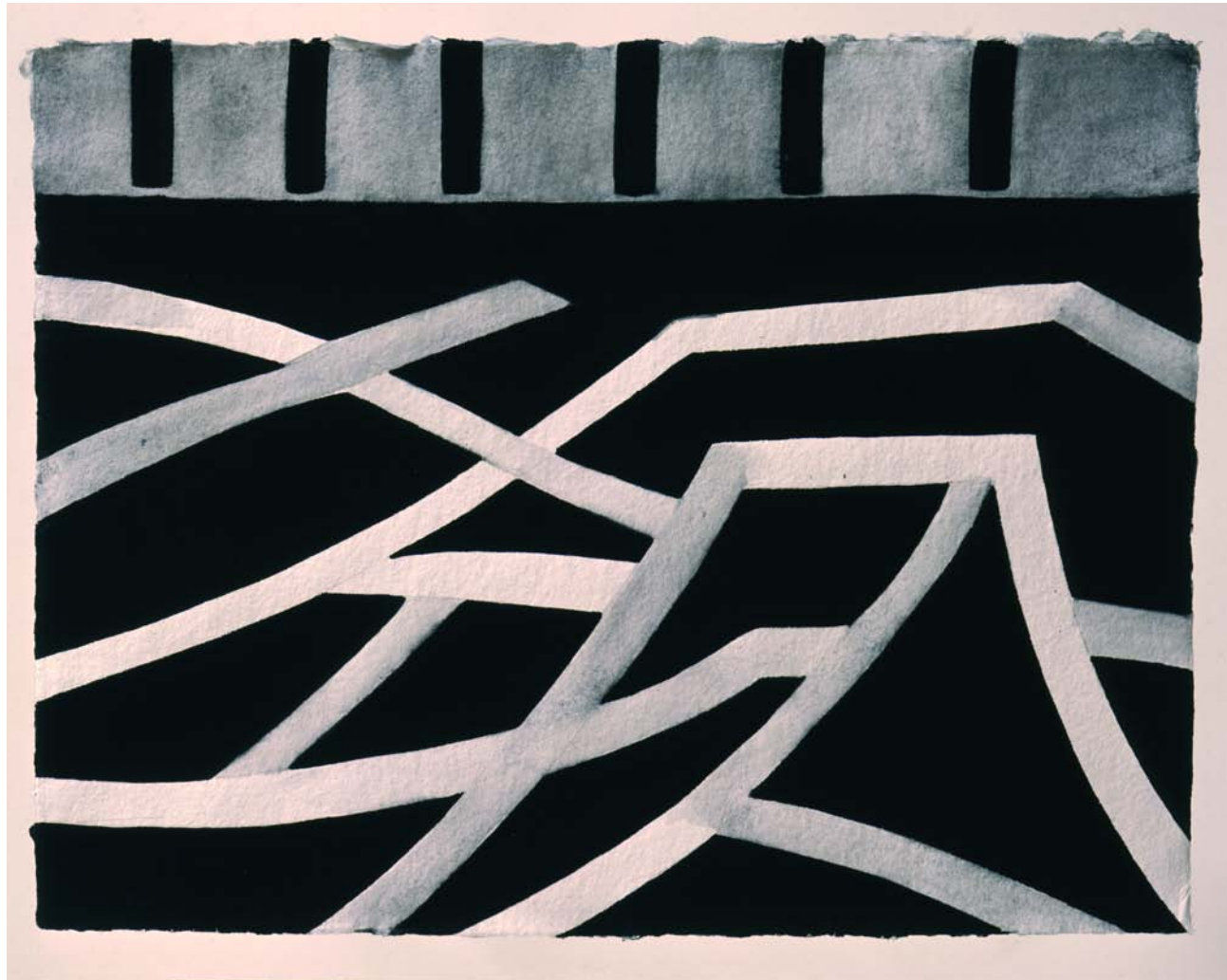
Un ejemplo de la nueva generación de artistas conceptuales lo
representa **Javier Núñez Gasco** (Salamanca, 1971) autor de una obra cali-
ficada a veces de lúdica y otras de irónica en la que reflexiona sobre los
temas considerados comúnmente serios por nuestra cultura; sirva como
ejemplo su serie de lápidas sobre el arte, *Resting pieces (R.I.P.)* 2005, que
se ha podido ver en Arco 2006.



S.T. (LUGAR-DUERO), 1993.
Rufo Criado

Eugenio Ampudia · INTERLOCUTORES VÁLIDOS, 2002.
M.U.S.A.C (León)





Juan Carlos Cruz Plaza - TREINTA VISIONES DE "LA NOCHE AL REVÉS". Colección Junta de Castilla y León

Arte Povera:

MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA DE ORIGEN ITALIANO QUE SURGE A MEDIADOS DE LOS SESENTA Y SE CARACTERIZA POR EL USO DE MATERIALES GENERALMENTE NO ARTÍSTICOS Y APENAS MODIFICADOS QUE PRETENDEN SER UNA EXPERIENCIA LIBERALIZADORA TANTO PARA EL CREADOR COMO PARA EL ESPECTADOR. ALGUNO DE SUS MÁS CONOCIDOS REPRESENTANTES SON: MARIO MERZ Y MICHELANGELO PISTOLETTO.

Julio Mediavilla (Valladolid, 1964), -constituyente con **Rafael**

Magro del Grupo Tropo- en su exposición *Tiempo incandescente* trabaja con materiales poco convencionales (fibra de vidrio, cristal, poliéster, circuitos eléctricos) para recoger tanto la transformación de las formas como las ideas que éstas transmiten (la violencia, las fronteras, la propia miseria del mundo contemporáneo) con lo que se acerca a propuestas del "Arte Povera".

Pintura después de la pintura

La pervivencia de las formas pictóricas "puras" (epigonismo, en cierto sentido, de las vanguardias históricas) la podemos encontrar en artistas como **Luis Cruz Hernández** (Valladolid, 1950) y **Fernando Sánchez Calderón** (Valladolid, 1951) quienes animaron los últimos años del franquismo en su ciudad con una plástica, y unos planteamientos artísticos, de extrema modernidad para lo que se realizaba en aquellos momentos; ambos han evolucionado en direcciones diferentes, el primero hacia una pintura de raigambre gestualista y el segundo hacia trabajos más normativos. **Rufo Criado** (Aranda de Duero, Burgos, 1952), miembro del heterogéneo

grupo A u a crag realiza lienzos fuertemente geometrizados, con pinturas industriales que recuerdan las propuestas del Minimalismo aunque es posible que bajo todo ello subyaga, más que una actividad puramente mecánica o extremadamente racional, una visión simplificada y estetizante del paisaje. Este equilibrio entre lo geométrico y lo orgánico es, también, la propuesta de **Juan Carlos Cruz Plaza** (Soria, 1959). **Dis Berlin** (Ciria, Soria, 1959) es uno de los artistas más representativos del panorama nacional; realiza un tipo de composiciones de carácter abstracto que han evolucionado desde una especie de simbolismo de imposible traducción a composiciones llenas de colorido estridente (muy "movida madrileña") que parecen inspiradas en las figuras de un calidoscopio.

Mucho más sensuales, por su preocupación por los elementos clásicos de la composición, el color y el gesto, son las obras de **Alberto Reguera** (Segovia, 1961) quien, después de haberse formado como historiador y pasar por el taller de Lucio Muñoz, ha trabajado fundamentalmente las texturas proporcionando a sus obras un aspecto de auténticas joyas, que han ganado en colorido en los últimos años creando paisajes mentales que nos recuerdan ensoñaciones impresionistas. En algunos aspectos hay puntos de contacto entre las obras anteriores y las de **Paco Celorrio** (Merindad de Ubierna, Burgos, 1956), de **Carlos León**, con evidentes resabios gestualistas y de **Gonzalo Martín Calero** (Valladolid, 1957) aunque el color y la factura de éstas suele ser mucho más contenido. Otro tanto cabría decir de las de **José Manuel Ciria** (Manchester, 1960) quien, a pesar de su evidente virtuosismo para retratar el natural, ha derivado a realizaciones abstractas en las que se preocupa tanto por el soporte (hules) como por la estructura plástica. También son abstractas las obras de **Toño Barreiro** (Zamora, 1965) que poseen una enorme carga teórica y las de **Félix Curto** (Salamanca, 1967) en las que se recupera, en cierto sentido, la pintura gestual y las de **Daniel Verbis** (León, 1968) en este caso sus composiciones, de gran formato, están realizadas con materiales industriales y, en consecuencia, poseen colores planos con evidentes valores decorativos con los que cuestina los límites de la propia obra que se abren hacia las paredes adyacentes.



Dis Berlin · THE CREATION VI, 1999.
Museo Patio Herreriano (Valladolid)



PROYECTO EN ARCO 2006.
Daniel Verbis

Últimas propuestas

Las últimas propuestas artísticas de nuestros pintores y escultores sobrepasan los límites de los convencionalismos de técnicas y géneros para adentrarse en los lenguajes mestizos, multidisciplinares, de las instalaciones, las videocreaciones, el uso del ordenador en formas de expresión que se hacen mucho más exigentes desde el punto de vista técnico de lo que podríamos suponer en un principio y, desde luego, no son maneras de obviar lo artístico sino todo lo contrario. Nos estamos refiriendo a artistas que se encuentran en plena evolución por lo que, como parece lógico, a lo largo de los próximos años podremos asistir a variaciones en su actividad artística que enriquecerá sus respectivos currículos; las observaciones que se realizan las haré, en consecuencia, sobre algunas de las últimas realizaciones que han mostrado al público.

Otro aspecto interesante a destacar es la plena incorporación de la mujer a la creación artística en total y absoluta igualdad con el hombre que, por motivos culturales, había sido el tradicional depositario de la actividad artística. La artista de hoy presenta una mirada original, fresca, valiente, fuerte y, en ocasiones, de una gran dureza, quizá consecuencia de tantos años de relegación, lo que convierte a sus obras en referente artístico tanto por su originalidad como por la sugestión que son capaces de transmitir.

Paloma Navares (Burgos, 1947) ha sido, por su edad y por las técnicas que emplea, la artista que puede considerarse como la más rompedora de toda esta última generación. Desde la década de los setenta se plantea en su obra cuestiones físicas y espirituales alrededor de la condición humana, especialmente de la femenina, en un mundo en el que la humanidad cada vez más se manipula y normaliza con sus recursos científicos y técnicos que ella misma usa en sus instalaciones realizadas con fotografía, vídeo, proyecciones, transparencias sobre plásticos, etc.; es muy importante la reflexión que realiza sobre el culto al cuerpo. A partir del año 2000, después de un largo periodo de convalecencia, ha trabajado con fotografi-



Paloma Navares · UNIDAD 2, 2001.
Centro de Arte Caja de Burgos. CAB

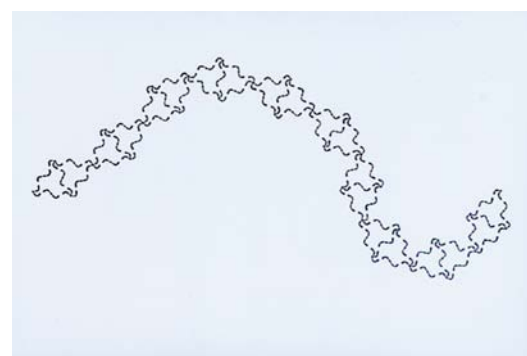


VENUS NINFAS Y OTRAS EVAS, 1993-98.
Paloma Navares

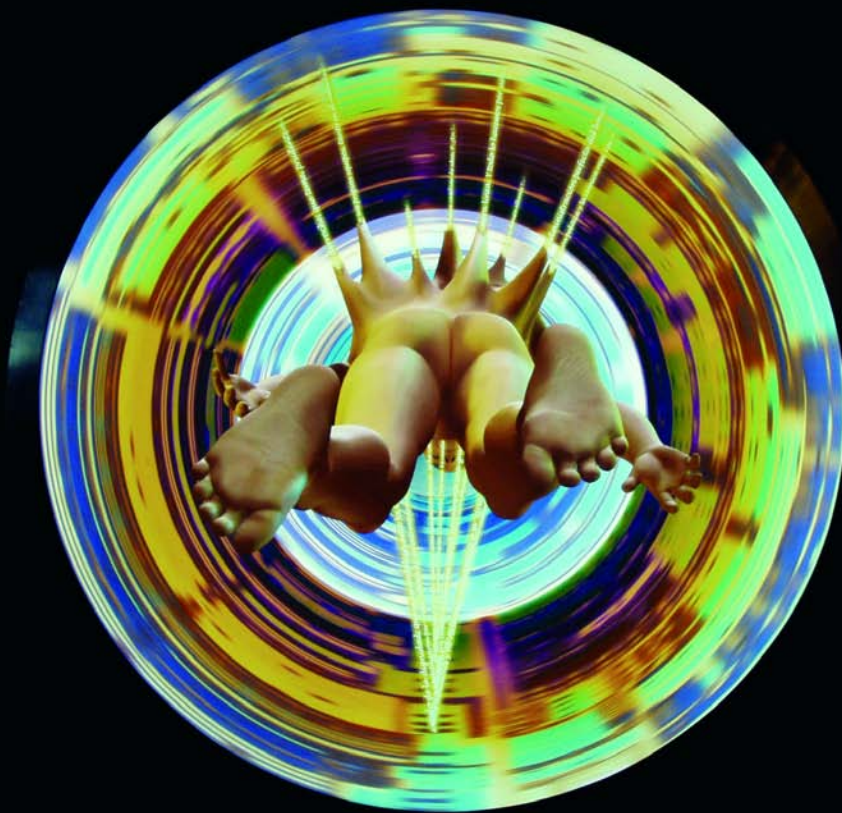
as cibatrans de gran formato que dan la impresión de un choque brutal entre lo amenazador y lo acogedor.

Las obras de **Ana Prada** (Zamora, 1965) destacan entre las de artistas de su generación por practicar una estética minimalista pero cargada de una poesía de la inestabilidad y la transitoriedad. Recurre, en no pocas ocasiones, a objetos del ámbito doméstico a los que dota de una significación totalmente diferente de la que poseen en origen.

Marina Núñez (Palencia, 1966) inició sus trabajos pictóricos y fotográficos como rechazo a una condición femenina marginada a través de los siglos por medio de una cultura hecha por y para los hombres; sus mujeres alienadas sobre violentos fondos rojos dieron paso a reflexiones sobre lo extraño, lo anormal, usando como paradigma la figura del alienígena; últimamente ha presentado propuestas más acordes con las modernas tecnologías trabajando con inquietantes retratos femeninos en continua transfor-



Ana Prada · PUNTOS Y LÍNEAS, 2002.
M.U.S.A.C. (León)



COMPOSICIÓN PARA STAND DEL MUNDO.
ARCO, 2003. Marina Núñez

Net art:

ARTE QUE SE DESARROLLA EN LA RED
INFORMÁTICA CON LA POSIBILIDAD DE PAR-
TICIPACIÓN EN TIEMPO REAL DEL ESPECTA-
DOR QUE SE CONVIERTE, ASÍ, EN ARTISTA;
SERÍA UNA DERIVACIÓN DE LAS PROPUESTAS
CONCEPTUALES QUE ENCUENTRA EN ESTE
SISTEMA LA POSIBILIDAD DE ACCEDER A
MAYOR NÚMERO DE PÚBLICO.

Performance:

TÉRMINO USADO EN LOS SESENTA PARA
DESIGNAR LAS ACCIONES PÚBLICAS REALI-
ZADAS POR LOS ARTISTAS, CON SIGNIFICA-
CIÓN ESTÉTICA, CON LO QUE PODRÍA CONSI-
DERARSE UNA VARIANTE TEATRAL.

mación o con cabezas haciéndose y deshaciéndose por medio de intrincadas líneas y bandas que nos remiten a una amenazante realidad tecnológica.

Dora García (Valladolid, 1965) plantea la actividad artística como una necesaria relación entre creador y espectador que se convierte en parte fundamental del proceso interviniendo en tiempo real sobre obras colgadas en la red, como ocurre con *Insertos en Tiempo Real*, un trabajo de performance y Net art que busca establecer conexiones multidireccionales entre un relato en la red, planteado por la artista, y una secuencia real, generada por la intervención del espectador.

Las brutales propuestas plásticas de **Enrique Marty** (Salamanca, 1969) profundizan en los aspectos más sombríos del ser humano, en la línea de algunos planteamientos del último arte alemán y británico. Las relaciones familiares, la violencia doméstica, los internados (orfanatos, psiquiátricos) generan pinturas y esculturas de personajes desahuciados de una vida social normalizada que aumentan su carga emotiva por medio del realismo que el artista imprime a sus figuras y a los ambientes en que las inserta, que son contruidos por el artista de manera meticulosa porque ellos mismos son, también, parte esencial de la obra de arte.

Aunque practica por igual la escultura que las técnicas mixtas, la obra del palentino **Ignacio Caballo** (1965) es un contrapunto al anterior,



LA FAMILIA, 1999.
Enrique Marty

puesto que sus trabajos conllevan una extraordinaria carga poética, quizá de las más altas que se realizan en nuestra comunidad, como lo demuestra su tronco de árbol que sirve de cobijo a una diminuta silla o las imágenes fotográficas que nos obligan a actuar como auténticos "voyeurs" por su ubicación al fondo de un artilugio perspectivo.

Carlos de Paz (Valladolid, 1964) hace caer al espectador, en sus últimas obras, en la trampa de considerar sus cuadros de la serie *Vidas* (en las que combina la fotografía, apropiada de cualquier medio, con el gesto y las texturas) como paisajes; ello se debe a la inserción de figuras diminutas que, gracias a la ambigüedad formal y de contenidos, son susceptibles de ser interpretadas como manifestación de malos tratos o, quizá mejor, como "voyeurismo" por la sensualidad implícita de las imágenes elegidas. **José Luis Pajares** (Ávila, 1956) mezcla las imágenes fotográficas y el informalismo pictórico dando una importancia sustancial al soporte, ya sea plancha metálica o, fundamentalmente, filtro con lo que consigue obras inquietantes a base de fragmentos corporales, con una especial predilección por las miradas, que surgen de fondos vibrantes de oscuras amenazas como ha quedado patente en la serie *Todo es verdad, todo es mentira*.



COMPOSICIÓN, 2003
Ignacio Caballo



Ruth Gómez · RUTH, MADE IN MUSAC, 2004.
MUSAC (León)

Isaac Montoya (Burgos, 1963) utiliza la fotografía como base para la realización de sus obras en un proceso a la vez deconstructivo y reestructurador al componer múltiples fotografías a modo de píxeles que construyen otra única de gran formato que no guarda relación con las anteriores y que nos introduce en la ambigüedad del uso de un medio tan aparentemente respetuoso con la realidad.

De difícil clasificación son las obras que algunos de nuestros jóvenes creadores están realizando en formato digital. Es ejemplo de ello uno de los escasos artistas de nuestra comunidad que se ha instalado en el extranjero, concretamente en New York, **Fernando Renes** (Covarrubias, Burgos, 1970) cuyos trabajos están cargado de una profunda reflexión sobre la vida y que, por su aparente sencillez, inducen al error puesto que tienen como base miles de acuarelas sobre papel fotografiadas una a una. **Ruth Gómez** (Valladolid, 1976) combina sus cuidadas producciones video-gráficas con las instalaciones multimedia dando rienda suelta a una irónica crítica social tras la aparente trivialidad de sus imágenes.



Fernando Renes · GOLOSINAS, 2003.
M.U.S.A.C (León)

OTRAS MANIFESTACIONES

Sobre la vitalidad del mundo del comic, a pesar de las quejas de los artistas respecto a la subordinación del mercado nacional a las editoriales extranjeras, valga como muestra el señalar que alguno de nuestros dibujantes como **Jesús Redondo** (Valladolid, 1934) ha trabajado para las más prestigiosas editoriales nacionales (Bruguera) o internacionales (Marvel). El relevo generacional parece estar solucionado con la obra del también vallisoletano **Raúl Allén** (1979) que después de formarse en Salamanca y Boston ha logrado el reconocimiento internacional con sus ilustraciones y cómics.

El afianzamiento de la fotografía como obra de arte progresa en nuestra Comunidad gracias a salas específicas dedicadas a la exposición fotográfica y a Explorafoto, de Salamanca; tanto unas como otra permiten revisar las grandes obras de fotógrafos del pasado y estar al día de lo que se hace tanto dentro como fuera de España. Junto a propuestas de corte más tradicional y esteticista, algunos fotógrafos han orientado su actividad hacia una línea innovadora como la que practican **Ángel Marcos** (Valladolid, 1955) que realiza una fotografía de gran formato y en cajas de luz. Provoca al espectador con temas como los ahorcamientos de galgos, los psiquiátricos poblados por sus propios fantasmas, los suburbios de la gran ciudad o las colas ante las instituciones.

HINTS 26, 2003.
Ángel Marcos





Alberto García-Alix · **DORMÍ CON UNA VIRGEN**, 1994.
M.U.S.A.C., León

Alberto García-Alix (León, 1956), premio nacional de fotografía, trabaja fundamentalmente en blanco y negro, técnica con la que ha dejado memorables retratos de los sectores marginales madrileños y deshabitados interiores de extraña poesía. **Alejandro Plaza** (Soria, 1957) es un fotógrafo que se inició en la fotografía de documentación pero manifestó siempre una preocupación estética al reflejar la realidad desde puntos de vista insólitos (en *El Collado* se trata de transeúntes vistos a través de una cortinilla); sus últimas fotografías sobre poliéster son obras que de puro realismo se convierten en abstractas, y provocan un cierto contrasentido para el espectador entre lo representado y la representación. **Javier Ayarza** (Madrid, 1961), también miembro de A u a c r a g, ha utilizado las fotografías de los "mass media" a las que ha dotado de significación artística manipulando sus formatos y descontextualizándolas. **Concha Prada** (Zamora, 1963) muestra su fascinación fotográfica por los pequeños detalles de la vida cotidiana que eleva a la categoría de obra de arte aumentando su tamaño y acentuando los valores plásticos del color. **Concha Pérez** (Valladolid, 1969) trabaja con fotografía manipulada digitalmente; en muchos de sus trabajos intenta reconstruir el paisaje mental, vivencial, que queda después de la desaparición física de un trozo de ciudad o de una vivienda, antes de ser ocupadas por otras construcciones. Sus obras, habitualmente inquietantes en las que genera espacios imposibles, no están exentas de melancolía, como en su *Solar con sofá*, de forma casi circular y ubicado directamente sobre la hierba y con el fondo, sin principio ni fin, de un muro curvo de ladrillo.



Concha Pérez · **SOLAR CON SOFÁ**, 2002.
M.U.S.A.C., León

Cinematografía

Al igual que ha ocurrido con las artes plásticas, han sido muchos los cineastas que han surgido en Castilla y León en los últimos años aunque, en la mayoría de los casos, han alcanzado mejores críticas que éxitos comerciales. El intento de realizar un cine íntimamente ligado a nuestra tierra no ha pasado de la obra del leonés **José María Martín Sarmiento** (1950) *El filandón* (1984), película en la que retoma la vieja tradición de narraciones orales al amor de la lumbre en este caso con conocidos literatos leoneses; mucho más eco ha tenido **Mercedes Álvarez**, *El cielo gira* (2005), que ha logrado éxito internacional con una película de extrema sensibilidad cargada de cierto fatalismo en la que muestra los lentos, pero no por ello menos dramáticos, cambios que se han desarrollado a lo largo del tiempo en un núcleo rural (Villaseñor, Soria, pueblo de la propia directora) a punto de desaparecer.

Destacable es la obra del salmantino **José Luis García Sánchez** (Salamanca, 1941) productor, guionista y director de cine que desde 1974 con *El love feroz o cuando los hijos juegan al amor* ha ido retratando la evolución de la sociedad española durante la transición y la democracia en comedias urbanas, sin rehuir el cine político, como en *La noche más larga* (1991) o *Hay motivo* (2004), ni las adaptaciones teatrales o de zarzuela. Su película *Las truchas* (1978) recibió el Oso de Oro del Festival de Berlín y *La corte del faraón* (1985) la Concha de Plata en el Festival de San Sebastián. Algo semejante ocurre con el burgalés **José María González Sinde** (1941-1992) productor de *Asignatura pendiente*, 1977, de José Luis Garci y director de *Viva la clase media* (1980) y *A la pálida luz de la luna* (1985). La importancia de **Ángel Fernández Santos** (1934-2006) más que en su tarea como director debemos cifrarla en su trabajo como guionista y crítico. El también guionista y director **Antonio Giménez-Rico** (Burgos, 1938) es considerado como un gran director de actores siendo, seguramente, quien ha alcanzado mayores éxitos comerciales. Ya a comienzos de su andadura



EL FILANDÓN, 1984.
José María Martín Sarmiento



MARÍA QUERIDA, 2004.
José Luis García Sánchez



EL DISPUTADO VOTO DEL SEÑOR CAYO, 1986.
Antonio Giménez-Rico

cinematográfica con *El hueso* (1968) puso en solfa los ideales proaristocráticos de nuestra sociedad. De entre toda su filmografía, las obras de mayor éxito han sido las que han llevado a la pantalla algunas de las novelas de Miguel Delibes como *Retrato de familia* (1976), *El disputado voto del señor Cayo* (1986) o *Las ratas* (1998) en las que ha reflejado con exactitud visual la realidad de nuestra tierra. También realizó un excelente documental para televisión sobre la obra de Vela-Zanetti (1970).

Otros directores a destacar son **Fermín Cabal** (*La reina del mate*, 1985), **Francisco Lucio Ramos**, **José Luis Pérez Tristán** y **Eduardo Campoy**. Más éxito ha tenido **Antonio Hernández** (Peñaranda de Bracamonte, Salamanca, 1953) con alguno de sus largometrajes *Lisboa* (1998), *En la ciudad sin límites* (2002) y *los Borgia* (2006). También están trabajando con notable dificultad los directores **Víctor Barrero** (*La curva*, 1999), **Roberto Lázaro** (*Leyenda de fuego*, 2000), **Norberto López Amado** (*Nos miran*, 2002), **Felipe Vega** (*Nubes de verano*, 2003 y *Mujeres en el parque*, 2007). Preocupado por la denominada recuperación de la memoria histórica se muestra **Fidel Cordero** (*La mala muerte*, 2004). En 2006 los salmantinos **Chema de la Peña** (*Isi Disi: Amor a lo bestia*, 2004) y **Gabriel Velázquez** han estrenado *Sud Express*, a mitad del camino entre el documental y la ficción. Podría completarse la nómina de realizadores con **Bernardo Fernández**, **Jesús Delgado**, **Ricardo Íscar**, **Julio Sánchez Valdés**, **Julio Suárez**, **Florencio Aparicio**, **Isabel de Ocampo**, **Rodrigo Cortés**, **Rubén Alonso**, **Chus Domínguez**, **Iván Sainz** o **Jesús García**, entre otros



EN LA CIUDAD SIN LÍMITES, 2001.
Antonio Hernández

Concha Pérez · **DAMERO**, 2004.
Museo Patio Herreriano (Valladolid)

referencias bibliográficas



OBRAS GENERALES Y CATÁLOGOS COLECTIVOS

"Arquitectura de España 1939-1964", en *Arquitectura*. Madrid. 1964. N° 61. Número monográfico.

Arquitecturas en Valladolid. Tradición y Modernidad 1900-1950. Colegio de arquitectos de Valladolid, 1989.

AA.VV.: *Cuatro pintores leoneses fallecidos: Burgo-Bar; Gago, Monteserín y Pedrero*. Catálogo de la exposición. León, 1974.

AA.VV.: *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*. Forum Artis S.A. Navarra, 1994. 15 vols. Más apéndice.

AA. VV.: *Inventario de Bienes Artísticos*. Diputación de Valladolid, 1998.

AA.VV.: *Arte con la naturaleza / Percepción del paisaje*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 2000.

AA.VV.: *Especial Castilla y León. Címal. Arte Internacional*. N° 56. Valencia, 2003.

AA.VV.: *XX años de los premios Castilla y León*. Junta de Castilla y León. Madrid, 2005.

ALARIOS TRIGUEROS, M^a T. y BRASAS EGIDO, J. C.: *Un Palacio con Arte. Fondos artísticos de la Diputación de Palencia*. Diputación de Palencia. Palencia, 1997.

ALGORRI GARCÍA, Eloy: *León, casco antiguo y ensanche: guía de arquitectura*. Colegio Oficial de Arquitectos de León. León, 2000.

ALIX TRUEBA, J.: *Escultura española. 1900-1936*, catálogo de la exposición. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid, 1985.

ALTÉS, José: *Arquitectura moderna en Salamanca: Catálogo de edificios levantados*. Ayuntamiento de Salamanca y Delegación en Salamanca del Colegio de Arquitectos de León. Salamanca, 1998.

ALONSO FERNÁNDEZ, L.: *Pintores leoneses contemporáneos*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León. León, 1983.

ALVAREZ VILLAR, J.: "Las esculturas monumentales", en AA.VV. *Salamanca. Geografía. Historia. Arte. Cultura*. Ayuntamiento de Salamanca, 1986, pp. 480-492.

ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos (Dir.). *Guía de arquitectura de Valladolid*. Consorcio IV Centenario de la Ciudad de Valladolid. Valladolid, 1996.

AROSTEGUI, Julio. "Historia Contemporánea de Castilla y León". En GARCÍA SIMÓN, A. Y ORTEGA VALCÁRCCEL, J. *Historia de una cultura*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1995. Tom. I pags. 418-517.

ARRECHEA MIGUEL, Julio. "Arquitectura". En AA.VV. *Arte Contemporáneo*. Tom. VI de la Historia del arte en Castilla y León. Ámbito. Valladolid, 2000.

BOCES DIAGO, J. B.: "Arte de los siglos XIX y XX", en AA.VV.: *Historia de Soria*, tomo I, Centro de Estudios Sorianos. Soria, 1985, pp. 523-534.

BERCHEZ GÓMEZ, Joaquín. "Hierro y modernismo en la arquitectura de Salamanca", en *Estudios Pro-Arte*. Barcelona, 1976. N° 5. 7/8.

BERZAL DE LA ROSA, Enrique. *Los mejores de los nuestros. Premios Castilla y León 1984-2006*. El Mundo. Madrid, 2006.

BONET, Juan Manuel: *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Alianza Editorial. Madrid, 1998.

BOZAL, Valeriano. *Arte del siglo XX en España* Vol. I *Pintura y escultura 1900-1939*. y Vol. II *Pintura y escultura 1939-1990*. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 2000.

BRASAS EGIDO, José Carlos. "Las artes plásticas en Castilla y León hasta la posguerra". En AAVV. *El arte contemporáneo*. Tom VIII de la Historia del Arte de Castilla y León. Editorial Ámbito. Valladolid, 2000.

CAPITEL, A. y BALDELLOU, Miguel Ángel: *Arquitectura española el siglo XX*. Espasa Calpe. Madrid, 1995.

FERNÁNDEZ ARENAS, Arsenio. *Iglesias nuevas en España*. Ediciones La Polígrafa. Barcelona, 1963.

FERNÁNDEZ SOBRINO, Raúl. "Tres breves comentarios", en *Arte 2000 en Castilla y León*. Junta de Castilla y León. Madrid, 1997. Exposición con motivo de las Edades del Hombre celebrada en Burgo de Osma y luego (1998) vista en Madrid.

FLORES, Carlos: *Arquitectura Española Contemporánea*. Aguilar. Madrid. 1989. 2 vols. (10 edic. 1961).

FLORES, Carlos y GÜELL, Xavier: *Arquitectura en España. 1929/1996*. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona, 1996.

GAGO VAQUERO, José Luis: *La arquitectura y los arquitectos del ensanche*. Zamora 1920-1930. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo. Zamora, 1988.

GARCÍA DE CARPI, Lucía. "El realismo castellano: perfiles de una renovación". En GARCÍA SIMÓN, A. Y ORTEGA VALCÁRCCEL, J. *Historia de una cultura*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1995. Tom. II pags. 291-316.

GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Arte del siglo XX*. Vol. XXII de *Ars Hispaniae*; Ed. Plus Ultra, Madrid, 1958.

GONZÁLEZ, Ricardo: *El asombro en la mirada. 100 años de fotografía en Castilla y León (1839-1939)*. Junta de Castilla y León y Consorcio Salamanca 2002. Salamanca, 2002.

GONZÁLEZ DELGADO, José Antonio y MUÑOZ GONZÁLEZ, Luis Roberto: *Palencia. Guía de arquitectura*. Colegio Oficial de Arquitectos de León. Palencia, 2001.

GONZÁLEZ-POSADA, Juan: "La vida cultural". En GARCÍA SIMÓN, A. Y ORTEGA VALCÁRCCEL, J.: *Historia de una cultura*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1995. Tom. IV, pags. 425-474.

GUTIÉRREZ CARBAJAL, Inés y SARAIVA MADRIGAL, P.: *100 años de Arte en Zamora 1898-1998*, catálogo de la exposición. Zamora, 1998.

GUTIÉRREZ CARBAJAL, Inés: *Pintura del siglo XX en Zamora*. Instituto de Estudios zamoranos "Florián de Ocampo". Zamora, 2005.

GUTIÉRREZ ROBLEDÓ, J. L.: "Artistas abulenses de hoy", en *Artistas actuales abulenses*. Exposición itinerante. Castilla y León, 1985, Junta de Castilla y León, Ávila, 1985, pp. 11-24.

HERNÁNDEZ MARTÍN, Joaquín: *Guía de arquitectura de Zamora: desde los orígenes al siglo XXI*. Colegio Oficial de Arquitectos de León, Delegación de Zamora. Salamanca, 2005.

HERNANDO CARRASCO, Javier: *León punto y aparte. La nueva escena artística*, catálogo de la exposición. Diputación de León, 1995.

HERNANDO CARRASCO, Javier y OLIVER ORTIZ, Mayte: *La colección de la Junta de Castilla y León*, Junta de Castilla y León. Valladolid, 1998.

HERNANDO CARRASCO, Javier. "Las artes plásticas desde 1939 hasta nuestros días". En AAVV. *El arte contemporáneo*. Tom VIII de la Historia del Arte de Castilla y León. Editorial Ámbito. Valladolid, 2000.

LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F.: "Arte II", en AA. VV.: *León*, Ed. Mediterráneo. Madrid, 1989, pp. 132-136.

LLORENTE, Ángel: *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. Visor. Madrid, 1995.

Marcos Rico. *Seis décadas de arquitectura. 1932-1995* (Catálogo). Burgos, 1996.

MARTÍN, J. L.: *La escultura segoviana*. Segovia, 1992.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El monumento conmemorativo en España. 1875-1975*. Universidad de Valladolid. Valladolid, 1996.

MARTÍNEZ NOVILLO, A. y PEMES, F.: *El Duero que nos une. Arte Contemporáneo portugués y castellano-leonés*, catálogo de la exposición. Zamora. Salamanca, 1994.

MERINO, José Francisco: *Salamanca. 53 artistas*. Diputación Provincial de Salamanca y Caja Duero. Salamanca, 1998.

MIRANDA, Fátima: *Desarrollo Urbanístico de Posguerra en Salamanca*. Colegio Oficial de Arquitectos de León. Delegación de Salamanca. 1985.

MORENO ALCALDE, M.: *Museo de Salamanca. Sección de Bellas Artes*. Junta de Castilla y León, 1995.

NAVARRO CRUZ, J.: *Artis. Vida de una galería*. Caja Duero. Salamanca, 1998.

NEGRO COBO, Marta (Coord.): *Pintores y escultores contemporáneos de Castilla y León*, Pabellón de Castilla y León, Exposición Universal de Sevilla. Madrid, 1992.

OLIVARES, Rosa: *100 fotógrafos españoles*. Olivares y asociados S.L. Salamanca, 2005.

ORTEGA COCA, M^a T.: *Eduardo García Benito*. Diputación Provincial de Valladolid, 1979.

ORTEGA COCA, M^a T.: *La actividad artística en Valladolid (1950-1980)*. Diputación Provincial de Valladolid, 1980.

ORTEGA COCA, M^a T.: *Concursos nacionales de pintura y escultura de Valladolid*. Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, 1981.

ORTEGA COCA, M^a T.: "Fondo contemporáneo", en AA. VV: *Fondos de Arte de la Diputación de Zamora*, 1989, pp. 117-199.

ORTIZ ECHAGÜE, César: *La arquitectura española actual*. Ediciones Rialp. Madrid, 1965.

PANTORBA, Bernardino de (seudónimo de José LÓPEZ JIMÉNEZ): *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Jesús Ramón García Rama, editor. Madrid, 1980.

Paisajes intergeneracionales. Junta de Castilla y León. León, 2002.

Pintan mujeres. Agua y aceite. Junta de Castilla y León. Madrid, 2000.

PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier y ORTEGA COCA, María Teresa: "El arte contemporáneo (I): La pintura". En AA.VV.: *Castilla y León. Geografía. Historia. Arte. Lengua. Literatura. Cultura. Tradiciones*. Junta de Castilla y León. Madrid, 1998.

PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier y ORTEGA COCA, María Teresa: "El arte contemporáneo (II): La escultura". En AA.VV.: *Castilla y León. Geografía. Historia. Arte. Lengua. Literatura. Cultura. Tradiciones*. Junta de Castilla y León. Madrid, 1998.

PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier y ORTEGA COCA, María Teresa: "El arte contemporáneo (III): La arquitectura".

En AA.VV.: *Castilla y León. Geografía. Historia. Arte. Lengua. Literatura. Cultura. Tradiciones*. Junta de Castilla y León. Madrid, 1998.

PIZZA, Antonio: *Guía de la arquitectura del siglo XX. España*. Electa. Madrid, 1997.

PONGA MAYO, Juan Carlos: *El Ensanche de la ciudad de León 1900-1950*. Colegio Oficial de Arquitectos de León, 1997.

RIVAS SANZ, Juan Luis de las: "Arquitectura en Castilla y León. Una mirada sobre los años recientes". En GARCÍA SIMÓN, A. Y ORTEGA VALCÁRCEL, J. *Historia de una cultura*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1995. Tom. IV, pags. 469-595.

RIVAS SANZ, Juan Luis de: "El 4 de Marzo, un barrio de viviendas protegidas en Valladolid, fragmentos de una ciudad", en *BAU*. N° 12 . Febrero de 1995. Págs. 57-65.

SANTAMARÍA, J. M.: *Segovia. Museos y colecciones de arte*. Caja de Ahorros de Segovia, 1981.

SANTAMARÍA, J. M.: *Arte en Segovia. Siglo XX*. Caja de Ahorros de Segovia, 1985.

SERRANO LASO, M.: *La arquitectura en León entre el historicismo y el racionalismo 1875-1936*. Secretariado de Publicaciones. Universidad de León, 1993.

SERRANO LASO, Manuel: *Arquitectura doméstica en León a principio de siglo (1900-1923)*. Universidad de León, 1992.

Soria entre dos siglos (Catálogo). Ministerio de Cultura. Junta de Castilla y León. Soria, 1994

URREA, J.: *Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción. Pinturas y esculturas*. Diputación Provincial de Valladolid, 1998.

URREA, J.: *Patrimonio artístico del Ayuntamiento de Valladolid*. Ayuntamiento de Valladolid, 1998.

URRUTIA, Ángel: *Arquitectura española. Siglo XX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1997.

VALDÉS FERNÁNDEZ, M.: "Una aproximación a la Historia del Arte Contemporáneo leonés (1961-1996)", *Tierras de León*, N° 100, 1996, pp. 103-123.

URRUTIA, Ángel: *Arquitectura española. Siglo XX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1997.

VILLALOBOS, Daniel (Dir.): *Doce edificios de arquitectura Moderna en Valladolid*. Universidad de Valladolid. Valladolid, 2006.

VIRGILI BLANQUET, María Antonia: *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 1979.

MONOGRAFÍAS Y CATÁLOGOS INDIVIDUALES

AA.VV.: "Ángel Mateos", *Guadalimar*. Año VII, nº 64. Madrid, 1975

AA.VV.: *José Luis Medina. Esculturas. Dibujos*. Sodegraf; Madrid, 1979.

AA.VV.: *Museo Municipal Marceliano Santa María. Burgos. Catálogo general* Ayuntamiento de Burgos. Vitoria, 1981.

AA.VV.: *R. Núñez Losada, 1889-1973*, catálogo de la exposición, Caja de Ahorros de Segovia, 1989.

AA.VV.: *Vela Zanetti*, Caja España. Valladolid, 1994.

AA.VV.: *Luis de Horna. Constelaciones y senderos*, catálogo de la exposición itinerante, Junta de Castilla y León. Salamanca, 1996.

AA.VV.: *Esteban Vicente, 1950-1998*, catálogo de la exposición, M.N.C.A.R.S. Madrid, 1998.

AA. VV.: *Delhy Tejero, 1904-1968*, catálogo de la exposición. Zamora, 1999.

AA VV.: *Mateo Hernández. La mirada del águila (Obra pictórica)*, Junta de Castilla y León. Béjar, 1999.

AA.VV.: *La imagen del cuerpo en el arte de Cristóbal Gabarrón. 1963-2005*. Valencia, 2005

AGUIRRE ROMERO, Eduardo et alt.: *Jesús Molina. Vivir una idea (1903-1968)*. Caja España. León, 2006.

ALBA, Narciso: *Celso Lagar; aquel maldito de Montparnasse*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1992.

ALBA, Narciso: *Celso Lagar*. Catálogo de la exposición. Caja Salamanca y Soria y Ayuntamiento de Salamanca. Salamanca, 1997.

ALONSO DE LOS RÍOS, C.: *Díaz Caneja*, fascículo N° 10 de "Apuntes Palentinos", tomo III. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1983.

ÁLVAREZ MORA, Alfonso. "El proyecto de ciudad en el siglo XX". En AAVV. *El arte contemporáneo*. Tom VIII de la Historia del Arte de Castilla y León. Editorial Ámbito, Valladolid, 2000.

AMÓN, S.: *Cuadrado Lomas, pintor*. Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, 1983.

ARA, J.: *Ana Jiménez*. Exposición itinerante en Castilla y León. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1993.

ARIAS, Inocencio F. et alt.: *Vela Zanetti en la O.N.U. Edición conmemorativa del 50º aniversario del mural de los Derechos Humanos*. Fundación Vela Zanetti. León, 2003.

ARIAS DE COSSÍO, A. M.: *La obra de Mariano de Cossio (1890-1960)*. Junta de Castilla y León, Salamanca, 1993.

BARRIOS PITARQUE, M.: *Aniceto Marinas y su época*. Diputación Provincial de Segovia, 1980.

BENET, J. y CALVO SERRALLER, F.: *Juan Manuel Caneja*. Exposición itinerante. Castilla y León. Junta de Castilla y León, 1985.

BOLAÑOS, María. *Baltasar Lobo, 190-1993. El silencio del escultor*. Junta de Castilla y León. León, 2000.

BOUZA, A. L.: "El pintor Modesto Ciruelos", en *Modesto Ciruelos*. Catálogo de la Exposición Antológica. Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1993.

BRASAS EGIDO, J. C.: *Anselmo Miguel Nieto. Vida y pintura*. Diputación Provincial de Valladolid, 1980.

BRASAS EGIDO, J. C. y ORTEGA COCA; M^a T.: *Aurelio García Lesmes*. Colección Vallisoletanos. Valladolid, 1983.

BRASAS EGIDO, J. C.: "Castilla en el Arte español del siglo XX", en *Homenaje a Castilla*, catálogo de la exposición. Banco de Bilbao. Madrid-Valladolid, 1986.

BRASAS EGIDO, J. C.: *Victorio Macho: vida, arte y obra*. Diputación Provincial de Palencia. Palencia, 1987.

BRASAS EGIDO, J. C.: *Capuletti: el pintor y su obra*. Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, 1987.

BRASAS EGIDO, J. C. y URREA, J.: *Pintura y escultura en Valladolid en el siglo XX (1900-1936)*. Ateneo de Valladolid. Valladolid, 1988.

BRASAS EGIDO, J. C.: "Fondos del siglo XIX y primer tercio del siglo XX", en AA.VV.: *Fondos de Arte de la Diputación de Zamora*. Zamora, 1989, pp. 43-113.

BRASAS EGIDO, J. C.: "Ramiro Tapia: la fascinación por el Mito", en *Ramiro Tapia*. Exposición itinerante en Castilla y León. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1993.

BRASAS EGIDO, J. C.: *Castro-Cires, pintor de Castilla*. Valladolid, 1996.

BRASAS EGIDO, J. C.: *Isabel Villar*, Caja Salamanca y Soria, Salamanca, 1997.

BRASAS EGIDO, J. C. y Bernáldez, Lorenzo.: *Mateo Hernández (1884-1949): un escultor español en París*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1998.

CALLEJA GONZÁLEZ, Valentina: *El Palacio de la Diputación Provincial*. Palencia, 1993.

"Capilla de las Escuelas Profesionales Salesianas de San José en Zamora. Arquitectos: Luis Moya, Pedro R La Puente y Ramiro Moya", en *Revista Nacional de Arquitectura*. Madrid. Julio-Agosto de 1954. N°S. 151/152. Págs. 57-66.

CAPITEL, Antón: "La Universidad Laboral de Zamora", en *BAU*. Valladolid. Abril de 1990. N°s. 2/3. Págs. 130-139.

CASTRO ARINES, J. de: *Modesto Ciruelos. Crónica de una anticipación*. Diputación Provincial de Burgos, 1982.

"Colegio Apostólico de los Padres Dominicos en Valladolid", en *Revista Nacional de Arquitectura*. Madrid. Enero de 1955. N° 157. Págs. 3-19.

"Colegio de la Sagrada Familia en Valladolid. Arquitectos: Antonio Vallejo Álvarez, Fernando Ramírez de Dampierre y Antonio Vallejo Acevedo", en *Arquitectura*. Madrid. Febrero de 1965. N° 74. Págs. 27-34.

COMBARROS AGUADO, Alberto: "Concurso de planeamiento urbanístico de la Huerta del Rey de Valladolid", en *Arquitectura*. Madrid, Diciembre de 1959, N° 12. Págs. 5-32.

CORRAL CASTANEDO, A., GARCÍA, R. y ORTEGA COCA, M^a T.: *Gaona*. Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, 1988.

Demetrio Montesión 1876-1958. Fundación Vela Zanetti. León, 2005.

DÍAZ PARDO, L.: *El escultor Emiliano Barral*. Ediciones del Castro. Osedo-La Coruña, 1965.

DIEHL, G. y ORTEGA COCA, Mª T.: *Lobo*, catálogo de la exposición. Caja de Ahorros Provincial de Zamora, 1984.

DÍEZ, E., LÓPEZ, R. y MORENO, L. J., *La pintura de Zacarías González. Tres ensayos*, catálogo de la exposición, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1984.

DÍEZ MORENO, E.: *La pintura de Zacarías González*. Diputación de Salamanca, 1990.

Esteban Vicente. *El color es la luz. 1999-2000*. Junta de Castilla y León. Madrid, 2001.

"Fabrica de chorizos en Segovia. Francisco de Inza, arquitecto", en *Arquitectura*. Madrid. Noviembre de 1966. Año 8. N° 95. Págs. 18-23.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José Antonio: *Promoción oficial de vivienda y crecimiento urbano de Valladolid*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1991.

FUENTES GONZÁLEZ, I., *Delhy Tejero, entre la tradición y la modernidad, 1904-1936*. Zamora, 1998.

GARRIDO SÁNCHEZ, D.: *El legado de Mateo Hernández*. Béjar, 1999.

GONZÁLEZ DELGADO, José Antonio: *Jerónimo Arroyo López: Arquitecto*. La Editora del Carrión. Palencia, 1999.

González Macías. *Esculturas y dibujos*, catálogo de la exposición, Galería Varrón, Salamanca, 1984.

GRIJALBA BENGOTEXEA, Julio: "Dos proyectos de Alejandro de la Sota en Zamora 1956 y Salamanca 1963", en *BAU*. N°12. 1995. Págs. 77-83.

"Grupo escolar en Herrera del Pisuerga", en *Revista Nacional de Arquitectura*. Madrid. Noviembre de 1958. N° 203. Págs.11-22.

HERNANDO, Javier: *Modesto Ciruelos a través del siglo*, catálogo de la exposición itinerante. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1999.

HERNANDO, Javier y RODRÍGUEZ, Ramón: Jorge Vidal: obra (1943-2006). Junta de Castilla y León. Valladolid, 2005.

HUICI, F. y DIEHL, G.: *Baltasar Lobo, 1910-1993*, catálogo de la exposición. Fundación Cultural Mapfre Vida. Madrid, 1997.

Isabel Villar. *Obra: 1977-2000*. Junta de Castilla y León. Burgos, 2000.

Luis Sáez. *1980-1990*, catálogo de la exposición. Vitoria, 1991.

MAJADA NEILA, J. L.: *Mateo Hernández; 1884-1949*. Madrid, 1979.

MARTÍNEZ NOVILLO, A.: "Baltasar Lobo y su mundo", en AA VV.: *Lobo, 1910-1993. Esculturas y dibujos*, catálogo de la exposición. Diputación de Zamora, 1995, pp. 9-20.

MARTÍNEZ NOVILLO, A., TUSELL, J. y FEMÁNDEZ DEL AMO, J. L.: *Venancio Blanco*. Exposición antológica. Fundación Cultural Mapfre Vida. Madrid, 1992.

"Monasterio de la Purísima Concepción en Salamanca", en *Arquitectura*. Madrid. Diciembre de 1962. N° 48. Págs. 13-18.

Moro 1933-2000. Junta de Castilla y León. Valladolid, 2000.

MULLER, J. E. y BOLLMAN, V.: *Lobo*. Lausanne, 1985.

NAVARRO BALDEWEG, Juan: "Palacio de Congresos de Salamanca", en *BAU*. Valladolid. Abril de 1990. Págs. 78-95.

NIETO ALCALDE, Víctor: *La escultura de Venancio Blanco*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 2006.

ORTEGA COCA, M^a T.: *Venancio Blanco*. Diputación Provincial de Valladolid, 1994.

ORTEGA COCA, M^a T.: *Lorenzo Frechilla*. Diputación Provincial de Valladolid, 1994.

ORTEGA COCA, M^a T.: *Ángel Mateos*. Diputación Provincial de Valladolid, 1994.

ORTEGA COCA, M^a T.: *José Luis Medina*. Diputación Provincial de Valladolid, 1994.

OTXOTORENA, Juan M.: "Una entrevista a Luis Moya", en *BAU*. Valladolid. Abril de 1990. Págs. 156-164.

PACHECHO, J., NAVARRO GRANEL, A. y BONET, J. M.: *Fundación Díaz Caneja. Catálogo*. Palencia, 1995.

Pajares. Todo es verdad, todo es mentira. Junta de Castilla y León. Ávila, 1999.

Pedrero. Retrospectiva, catálogo de la exposición. Colegio Universitario de Zamora, Diputación Provincial de Zamora, 1987.

PÉREZ COMENDADOR, E.: "Aniceto Marinas", en *M. Santa María. Aniceto Marinas. Miguel Blay*. Exposición Nacional de Bellas Artes, 1966, Madrid, 1966, pp.31-34.

"Proyecto de hospital en Salamanca. Arquitecto Fernando Cavestany", en *Arquitectura*. Madrid. 1960. Págs. 46-48.

PUENTE, Joaquín de la: *Marceliano Santa María, pintor de Castilla*. Burgos, Caja de Ahorros del Círculo Obrero, 1976.

Ramiro Tapia. Exposición antológica. Dibujos, 1955-1995. Caja España. Valladolid, Salamanca, 1997.

Recuperación de la Arquitectura Industrial. La Yutera (Catálogo). Palencia. Diputación Provincial de Palencia-Colegio Oficial de Arquitectos de León. 1991.

"Ribadelago", en *Arquitectura*. Madrid. Junio de 1963. N° 54. Págs. 15-19.

Rufo Criado. Cristal metálico (púrpura). Junta de Castilla y León. Burgos, 2001.

SÁNCHEZ SANTIAGO, Tomás (Coord.): Delhy Tejero (1904-1968). Catálogo de la Exposición. Zamora, 1998.

SANTAMARÍA, J. M.: *Emiliano Barral*, Caja de Ahorros de Segovia, 1985.

SANTAMARÍA, J. M.: *Francisco Núñez Losada*, catálogo de la exposición. Caja de Ahorros de Segovia, 1989.

SASTRE, L.: *Zacarías González*, N° 60 de la colección "Artistas Españoles Contemporáneos", Pamplona, 1973.

Teresa Gancedo. Nostalgias. Junta de Castilla y León. Valladolid, 2000.

TRAPOTE SINOVAS, M^a del C.: *Germán Calvo*. Fascículo N° 8 del tomo 1.- Biografías, en "Apuntes Palentinos", Caja de Ahorros y M. de P. de Palencia, 1983.

PROCEDENCIA DE LAS FOTOGRAFÍAS

FOTOGRAFÍAS DE ARTURO CABALLERO BASTARDO SALVO:

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESTEBAN VICENTE, SEGOVIA
Esteban Vicente: *Labels, Harriet*.

CAJA DUERO
Luis de Horna: *Salamanca*.
Antonio Pedrero: *Zamora*.
Francisco Núñez Losada: *Paisaje de Buitrago*.

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN
Isabel Villar: *La familia del balcón*.
Aurelio García Lesmes: *Pedraza*.
Venancio Blanco: *Tauromaquia*.
Lorenzo Frechilla: *Sin título*.
José Luis Coomonte: *Amables vientos de Castilla*.
Feliciano Hernández: *Tensiones 10*.
Félix Cuadrado Lomas: *Tierras y Cerros*.
Zacarías González: *Los aprendices de brujo*.
Isaac Montoya: *Estabilidad familiar*.
Eloisa Sanz Aldea: *Yuca*.
José María García Moro: *Intervención en Zamora*.

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALLADOLID
Eduardo García Benito: *Barcazas en el Sena*.

MARIA DOLORES VILA
Delhy Tejero: *Pitocha con Kariko, Portada y contraportada de Crónica, Cerio y Venus Bolchevique*.

MARINA NÚÑEZ
S.T. (Ciencia Ficción.)

MUSEO DE ART NOUVEAU Y ART DECÓ CASA LIS
Celso Lagar: *Acróbata con perro, Paisaje nevado*.

ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO
Celso Lagar: *Puerto de Bilbao*.

REAL FUNDACIÓN DE TOLEDO-MUSEO VICTORIO MACHO, TOLEDO
Victorio Macho: *Eva de América y Miguel de Unamuno*.

MNAC-MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA. BARCELONA, 2006
Fotógrafos: Calveras/Mérida/Sacristà.
Jesús Molina García de Arias: *La España que no quieren conocer*.

FILMOTECA DE CASTILLA Y LEÓN. SALAMANCA
Venancio Gombáu: *Sala de disección*.
José Núñez Larraz: *Cementerio de El Cabaco*.

FUNDACIÓN DÍAZ CANEJA. PALENCIA
Juan Manuel Díaz Caneja: *Mujer peinándose, Pueblo en grises*.

CAJA ESPAÑA
José Vela Zanetti: *Dos hombres con hogaza*.
Carlos Andrés Fernández Gutiérrez: *Tramoya para el sueño de esta noche*.

FUNDACIÓN CRISTÓBAL GABARRÓN
Cristóbal Gabarrón: *Líneas*.

DIRECCIÓN GENERAL DE INFRAESTRUCTURAS Y EQUIPAMIENTO, CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN
Ricardo Bofill: *Villa Cultural de Prado*.

FRANCISCO JOSÉ MANGADO BELOQUI
Palacio de Congresos de Ávila.

M.U.S.A.C.
Eugenio Ampudia: *Interlocutores válidos*.
Ana Prada: *Puntos y líneas*.
Ruth Gómez: *Ruth, Made in MUSAC*.
Enrique Marty: *La Familia*.
Fernando Renes: *Golosinas*.
Alberto García-Alix: *Dormí con una virgen*.
Concha Pérez: *Solar con Sofá*.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL PATIO HERRERIANO
Dis Berlin: *The Creation VI*.
Concha Pérez: *Damera*.

C.A.B.
Ángel Marcos: *Hints 26*.
Paloma Navares: *Venus, ninfas y otras evas*.

FOTOGRAMAS DE PELÍCULAS



LA VENUS BOLCHEVIQUE.
Delhy Tejero