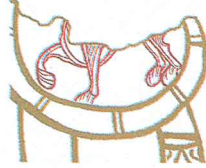
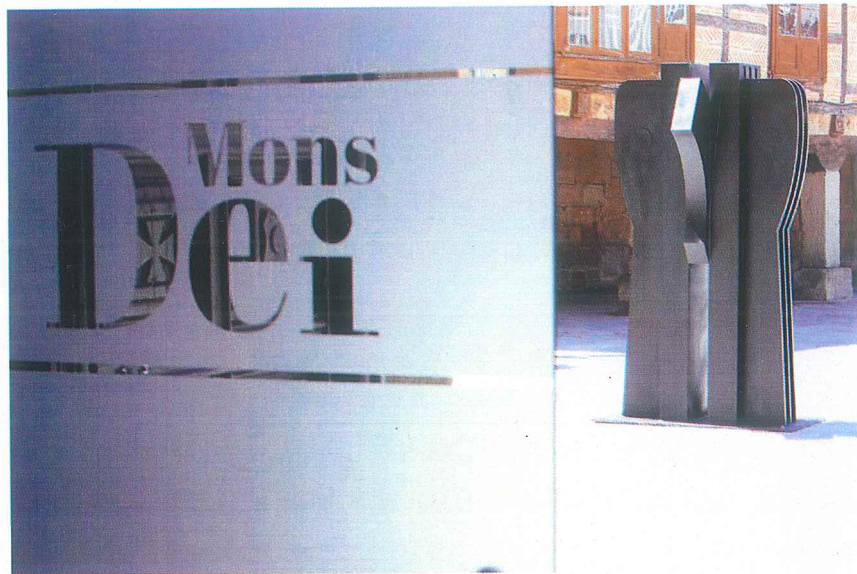


FUNDACION
LAS EDADES
DEL HOMBRE



EL CAMINO DE ESCULTURAS



EL CAMINO DE ESCULTURAS

En sí, cualquier espacio urbano es un hecho cultural, pues no deja de ser el resultado de una cultura entendida ésta, como un conjunto de manifestaciones humanas que contrastan con el comportamiento natural.

El término cultura encuentra su origen en la agricultura, “cultus”. Para los romanos ella es saber sobre la tierra para una mejor producción, conocimiento que no tardando en pasar a expresar un conjunto de ideas, prácticas sociales, comportamientos, símbolos... aprendidos de generación en generación. Esta es la razón por la que la principal característica de la cultura sea su capacidad de adaptación, capacidad del individuo de responder al medio de acuerdo a los cambios que se operan en su entorno. De aquí que la cultura sea un concepto en constante evolución.

Frente a las manifestaciones plásticas culturales que recorren buena parte de los siglos de la historia de la humanidad y que mostramos en las sedes de ‘Mons Dei’, Santa Cecilia y San Miguel, en Aguilar de Campoo, proponemos *El Camino de Esculturas* básicamente realizadas en el siglo XXI, donde ideas, formas y materiales, además de su ubicación en espacios urbanos determinados, ajenos a la nueva realidad, reclamarán nuestra readaptación para comprender la transformación generada del lugar. En este sentido la exposición de escultura urbana se convierte en una intervención cultural incluso más allá de la propia obra objeto de dicha exposición. Es claro que nuestra intención con *El Camino de Esculturas* no es sólo mostrar una determinada manifestación artística con su pluralidad de visiones, sino más bien generar un hecho cultural, una respuesta en el espectador que le lleve a la búsqueda de información hoy desde una actitud crítica (no todo vale aunque muchos lo digan). La información es otra de las características de la cultura, como lo es también su carácter acumulativo que se dejará sentir en futuras generaciones tanto en Aguilar como en Cervera.

Hacer llegar la influencia de la celebración de un hecho cultural como son las ediciones de *Las Edades del Hombre* a la mayor extensión espacial posible con los beneficios que comporta. Beneficios varios: económicos, culturales, religiosos, de imagen y presencia en los grandes acontecimientos del año, turísticos..., justifican el por qué *El Camino de Esculturas* que, partiendo de la bella ermita de Santa Cecilia, recorre las calles y plazas de Aguilar de Campoo hasta adentrarse en las de Cervera de Pisuerga.

Objeto distinto, aunque complementario, es el que aborda el *Epílogo* que la Fundación *Las Edades del Hombre* ha creado en ‘Mons Dei’ con ‘Ecclesia Dei’. Aquí se trata de recoger fe, historia y cultura de un pueblo plasmada en un modo de ser que llamamos románico y que ha quedado atrapada en ermitas, monasterios e iglesias en un paraje natural bellísimo, como es el norte de la Montaña Palentina.

Gonzalo Jiménez Sánchez
Secretario General
Fundación *Las Edades del Hombre*

DISTRIBUCIÓN DE LA ESCULTURA URBANA



AGUILAR DE CAMPOO



CERVERA DE PISUERGA

EL CAMINO DE ESCULTURAS, UNA APORTACIÓN EXPOSITIVA ORIGINAL

Este proyecto cultural de *Las Edades del Hombre* es una creación artística con repercusión social que se va construyendo en cada edición.

El Camino de Esculturas se presenta como un espacio artístico en la calle que une las sedes de la exposición 'Mons Dei', en Aguilar de Campoo y que se expande hasta la localidad de Cervera de Pisuerga, mediante un conjunto de esculturas situadas en el exterior, ordenadas con un plan iconográfico que permite al espectador valorar con más profundidad el interior de las iglesias por comparación con el exterior y al mismo tiempo, desarrolla una visión estética y sacra sobre las calles y arquitectura de sus localidades, a partir de las estatuas temporalmente instaladas en sus cascos urbanos.

El Camino de Esculturas aparece con el secretariado general de Gonzalo Jiménez a partir de la edición de Arévalo y se enmarca en un nuevo planteamiento de *Las Edades del Hombre*: tras las ediciones en las grandes capitales castellanas, en el marco artístico y sacro de sus magníficas catedrales, esta cita anual con el arte sacro castellano se desplaza desde 2011 hacia localidades con menor población, con la vocación de alcanzar con sus beneficios a toda una comarca. La intervención en calles y plazas de las localidades donde se desarrolla una edición de *Las Edades*, es un modo de expresar que el hecho cultural no se cierra en las iglesias, sino que su impacto transforma tanto el entorno más próximo como más distante, razón por la cual hemos elegido para este camino de esculturas también la población de Cervera de Pisuerga.

Un elemento novedoso en esta edición de 'Mons Dei', lo constituye su epílogo, 'Ecclesia Dei', unos destinos que recorren las ermitas atrapadas en el tiempo en el norte de la Montaña Palentina. Con estos tres elementos expositivos, —*El Camino de Esculturas*, las sedes expositivas de 'Mons Dei' y 'Ecclesia Dei' como recorrido por las ermitas, *Las Edades del Hombre* han creado un tipo de cita irradiante, horizontal, un acontecimiento de turismo cultural, que refuerza la imagen simbólica de la localidad y la amplía a toda la región.

Como señala Gonzalo Jiménez, Secretario General de *Las Edades del Hombre*: *En cada edición no sólo buscamos el hecho cultural en las sedes elegidas, también pretendemos convertir todo el entorno comarcal castellano en un hecho cultural, al menos por unos meses. Desde la edición de 2011, "Las Medinas", en el que abandonamos el programa "Las Catedrales de Castilla y León" y con la elección de localidades con un menor número de habitantes, buscamos que el acontecimiento cultural que provoca la cita con Las Edades del Hombre transforme no solo el entorno urbano puntual de la Sede expositiva, sino que las ventajas económicas, turísticas y artísticas, religiosas se extiendan a toda la comarca, por toda el área de influencia del lugar donde desarrollamos la edición. En 'Mons Dei', durante 2018, aportamos una novedad: hemos creado un epílogo que llamamos 'Ecclesia Dei'. Establecemos siete rutas que ponen al alcance del visitante un tesoro sacro, único, exclusivo del norte de la Montaña Palentina: sus iglesias románicas. Junto a esta iniciativa, con los caminos del escultura de Aguilar y Cervera, y con la exposición antológica en las iglesias de Aguilar queremos cumplir con nuestro compromiso de acercarnos cultural y espiritualmente a toda la comarca.*

Cinco sensibilidades de la escultura del siglo XXI para *El Camino de Esculturas de Aguilar y Cervera*

Como señala Gonzalo Jiménez, las obras expuestas en su inmensa mayoría, salvo el *Caminante*, de Elena Laverón y *Adán Caído*, de Florentino Trapero, pertenecen a la colección Viñas-Picazo, que amablemente ha accedido a colaborar con esta nueva edición de *Las Edades del Hombre*.

Observando en su conjunto las esculturas creadas en el siglo XXI, podemos disfrutar de cinco perspectivas que coinciden con los lugares de procedencia de sus autores; podríamos hablar de varias escuelas o sensibilidades de la escultura contemporánea que sintetizamos a continuación: la sensibilidad cubana está representada por *Kcho* Alexis Leiva, Juan Quintanilla Álvarez, Rafael Consuegra y José Villa: el lenguaje figurativo (que busca el parecido con la realidad, a veces de un modo solo sugerido), se funde con el estilo abstracto (que persigue la síntesis formal de ideas u objetos materiales) al servicio de escultura pública, en una reelaboración del monumento como arte urbano.

La sensibilidad valenciana está representada por Miquel Navarro y Sebastián Nicolau: la escultura permite recrear la arquitectura como esencia del espacio construido culturalmente. Las obras de Navarro y Nicolau nos recuerdan a maquetas arquitectónicas, parecen los modelos en miniatura que los constructores utilizan para explicar y facilitar la edificación. Pero esta similitud con ciudades y casas en miniatura no se dirige a imitar proyectos urbanísticos sino que nos proponen espacios soñados. La escultura es definida por los valencianos como la maqueta de una utopía.

La sensibilidad gallega está representada por Silverio Rivas, Manolo Paz y Francisco Pazos: la labor de cantería, los oficios de labra enraizadas en la artesanía popular como fuente de inspiración, de ética profesional, y las preguntas esenciales sobre la materia estatuaria son las claves de esta escuela.

La sensibilidad del paradigma moderno escultórico está representado por la impronta personal de Francisco Farreras y José Luis Sánchez: en ambos autores la escultura se plantea desde la reflexión sobre el proceso constructivo de la forma espacial. La relación entre las partes y el todo de un cuerpo, los métodos de adición y articulación de los elementos en una estructura tridimensional permiten son puntos en común de ambos creadores. Elena Laverón, dentro del mismo paradigma, aparece como escultora figurativa constante en diferentes ediciones de *Las Edades del Hombre*, así como Florentino Trapero aparece como escultor figurativo dentro del paradigma académico, como un puente con las obras clásicas, constantes en las diferentes ediciones de *Las Edades del Hombre*.

El Camino de Esculturas en Aguilar de Campoo

El día de la inauguración de de una edición de *Las Edades del Hombre* alcanza un significado histórico en las localidades donde se celebra, porque es excepcional que tantas personalidades visiten un lugar castellano de las dimensiones presentes. El escenario donde se produce el encuentro entre las personas lugareñas y las autoridades visitantes es *El Camino de Esculturas*, el conjunto de calles redefinidas por las estatuas grandiosas que durante la exposición embellecen y alteran el viario de siempre. Ese camino poblado de hitos artísticos es un monumento temporal. Cuando concluya la exposición de *Las Edades del Hombre*, las personas de Aguilar de Campoo tendrán que hacer memoria, buscar en sus recuerdos cómo fue la visita de las personalidades a su pueblo, y las esculturas del camino les servirán de atrapa-recuerdos.

Digamos que *El Camino de Esculturas* es un proyecto curatorial contemporáneo. Desde 1960, en el panorama del arte occidental, los comisarios artísticos surgen como nuevos mediadores: comisario o curador es aquel organizador de una muestra cultural que tiene un criterio expositivo personal y reconocible. *El Camino de Esculturas* es un proyecto de comisariado porque propone una perspectiva original sobre las esculturas monumentales que visitan la localidad: sugiere al público que lea el arte contemporáneo –no siempre de temática religiosa– en clave sacra. Trata a las personas que visitamos la exposición de *Las Edades del Hombre* como adultos con capacidad de reflexionar sobre la escultura actual.

El arte es comunicación: *El Camino de Esculturas* se parece a una oración que el comisario propone y el público interpreta y completa en su significado; las esculturas son bellas sugerencias que en esta ocasión y en este lugar, –en las calles de Aguilar y Cervera durante la exposición de *Las Edades del Hombre*– interpretamos como un estímulo para nuestra reflexión piadosa. El arte del siglo XX inventó nuevos procedimientos plásticos (collage, poema dadaísta, performance) que ahora se nos proponen como nuevos modos para rezar, a partir de estas estatuas construidas con los recursos poéticos y plásticos del arte moderno y contemporáneo. Como espectadores del siglo XXI somos capaces de realizar nuestra meditación espiritual ante un retablo gótico, pero también ante una escultura abstracta. Este es el hermoso reto que aceptamos ante *El Camino de Esculturas* de Aguilar y Cervera. Proponemos una guía que el visitante completará y llenará de vivencias con su religiosidad personal.

Iglesia de Santa Cecilia

La escultura de Miquel Navarro: *Funeral Tomvat*, 2003

Un camposanto en los alrededores de una iglesia parroquial nos habla de la comunidad y sus generaciones, los vivos y también los difuntos forman la tradición, el hilo temporal y cultural de esa localidad. La obra de Miquel Navarro vista desde lejos parece un monumento funerario, nos hace pensar en las esculturas de mármol que vemos en los cementerios para señalar el lugar de reposo de un antepasado ilustre o de una familia poderosa de nuestra ciudad. Esas esculturas funerarias, –un ángel afligido, un crucifijo–, evocan los túmulos escultóricos erigidos por Miguel Ángel: el genio italiano plasma la solemnidad de los honores ante una persona fallecida, pero también su fatuidad, como revela en clave literaria las coplas a la muerte del padre

firmadas por Jorge Manrique. Los monumentos funerarios tienen ese carácter contradictorio, *sobredeterminado*: significan a la vez respeto y vanidad, ansia de eternidad y certeza de la fugacidad humana.

Miquel Navarro (Mislata, Valencia 1945) tiene su *alma mater* en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de la ciudad de Valencia. En 1973 expuso su primera '*Ciutat*' de barro. Posteriormente esculpió en hierro, que le permite realizar esculturas más grandes y resistentes. En 1980 realizó su primera exposición en Nueva York, luego en París, Berlín, California, México, Florencia. En 1989 creó la escenografía para dos obras de teatro. En enero de 2008 fue elegido académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En su discurso '*Juegos de la infancia, donde se fragua el arte*' citó a Julio González, Joseph Beuys y Giorgio de Chirico. En 2005 realizó una importante donación en favor del IVAM, a raíz de su antológica en este museo valenciano. Sus esculturas se han instalado en espacios públicos de Valencia, Castellón, Bilbao, Vitoria, Madrid, Bruselas, Murcia.

Podemos interpretar *El funeral Tomvat* de Miquel Navarro de dos modos: en primer lugar, como una postrimería o bodegón funerario y en segundo lugar, como una ciudad de los muertos, como un cementerio. Un *memento mori*, recordatorio de nuestra mortalidad, es una naturaleza muerta en la que el artista reúne objetos que significan fugacidad de la vida, culpabilidad por los pecados y redención en las buenas obras; no tiene como objetivo consolar a la familia afligida ante una pérdida irreparable, sino avisar a la persona joven, optimista o poderosa de que esos calificativos pasarán en un abrir y cerrar de ojos, como escribe Valdés Leal en una de las pinturas de postrimerías más célebres del barroco sevillano. Como *memento mori*, la obra de Navarro nos interroga sobre nuestros temores y culpas: esos objetos indeterminados en el *Funeral Tomvat* ¿Son caracolas como cráneos, herrumbrosas lanzas de un guerrero vencido en la antigua Región, riquezas inservibles, obras de arte desenfocadas y vagas? Ante la luz negra de la muerte, nuestras ambiciones y fetiches se desdibujan y pierden su sentido.

Navarro señala que cada materia con que realiza sus piezas es elegida por su textura: con aluminio, acero y cinc transmite dureza, frialdad, líneas agresivas que le permiten delimitar la obra y dotarla de una identidad propia e inconfundible; con barro calidez y fragilidad. En una entrevista concedida a *El Mundo* (16/11/2009), Miquel Navarro señala: *La escultura me ha interesado siempre como elemento señalizador de la trama urbana. La arquitectura es importante en mi discurso, pero creo que su misión es distinta a la del arte. Su fin es la funcionalidad y el pragmatismo... Sucede algo parecido con la ingeniería. Una de las obras que más me fascinan desde que era niño es el puente de Brooklyn. Es una pieza de ingeniería sin pretensión artística. Pero si te fijas, tiene la fuerza de una escultura... la vida en una de mis ciudades sería la vida dentro de un poema para la mente y la mirada. Mis ciudades se viven por dentro de la gente; en vez de vivirlas nosotros son ellas las que nos ocupan como laberintos inesperados, concretos y abstractos a un mismo tiempo. La vida sucede detrás de ellas, donde se sitúa el espectador. Para mí el laberinto es un elemento muy vital, un espacio de búsqueda.*

En segundo lugar, y siguiendo la estela estilística de nuestro escultor, podemos admirar el *Funeral Tomvat* como una ciudad de los muertos, como un cementerio. Franz Boas, antropólogo, anotó que los *indios pueblo*, norteamericanos, se refieren a la tumba como una casa sin puerta ni ventanas, un hogar del que no se puede salir. *De cuerpo presente*, eufemismo para referirse al finado, a quien finalizó su vida aquí. El cementerio es una ciudad con casas sin puertas, una urbe de finados, una metrópoli de personas con el cuerpo presente y, he aquí la clave religiosa, con el alma ausente. En nuestra reflexión sacra esta es la clave importante: el alma inmortal no yace en ciudades tan silenciosas. Esa es nuestra esperanza.

La escultura de Elena Laverón: *Caminante*, 2001

Quienes asistan habitualmente a las citas anuales de *Las Edades del Hombre* recordarán sus cuatro esculturas de gran formato en las calles de Aranda de Duero en la edición de 2014 y en 2015, su escultura de Santa Teresa, –para conmemorar el V centenario– en el exterior de la Capilla de Mosén Rubí, en Ávila. Esta obra de Laverón, fue adquirida por la Fundación y situada definitivamente en la Iglesia San Pedro Bautista en Ávila. El *Caminante* que ahora admiramos tiene en común con las esculturas que ya conocemos de esta autora su presencia cercana y el cuidado con el que la autora acepta el encargo público, su búsqueda de conexión con el espectador, interrogado por sus presencias silentes.

Elena Laverón, en una entrevista concedida al Diario *El Sur* (octubre 2014), nos resume poéticamente su trayectoria: *Nací en Ceuta en 1938. Mis esculturas decoran ciudades de todo el mundo. Vivo en Málaga desde hace más de 30 años. Tuve una infancia nómada en Marruecos. Mi obra está en el Museo Reina Sofía o el Guggenheim de Nueva York. Esculpo mis obras para que permanezcan cerca de la gente* (como sucede con sus esculturas en los espacios públicos de Ceuta, Málaga, Torremolinos, en la sede de la UNESCO, en París, Museo de Toluca de México, o al Crown Pointe de Atlanta, del Guggenheim de Nueva York, Danforth Museum of Art Massachussets, o de la Hispanic Society). Elena Laverón heredó de su madre la vocación y el apellido artístico. Su formación como artista se produce en Barcelona, en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge: *Desde pequeña supe que me quería dedicar a la creación artística. Desde muy niña sentí que me divertía mucho y, además, era muy torpe para todo lo demás... Para mí lo importante es el trabajo diario. Ir al estudio, dibujar, darle una y mil vueltas a los bocetos, crear luego una maqueta, seguir estudiándola y, por último, realizar la pieza definitiva. Aunque siempre creo que una obra nunca está terminada del todo... Tengo una forma de hacer las cosas que no acabo nunca. Realizo un boceto, lo analizo y a veces lo guardo en el cajón. Luego, tiempo después, lo vuelvo a ver, lo retoco, le hago modificaciones... Estudio cada ángulo y lo mismo me sucede cuando realizo la escultura. La coloco en una zona donde pueda ver cómo le incide la luz del Sol en distintos momentos del día y la modifico hasta que encuentro lo que estoy buscando, aunque nunca estoy segura de lo que estoy buscando.*

El *Caminante* que ahora contemplamos tiene reminiscencias de las presencias alargadas de Giacometti, es una figura que se hace camino. El paso de la figura de bronce nos habla del itinerario como peregrinación. Los brazos cortos de la figura metálica significan mochila de peregrino, la carga que todos llevamos con nosotros. Es una metáfora común explicar la vida como un paseo, Antonio Machado concluye *Al andar se hace camino y al volver la vista atrás se ve la senda que no se ha de volver a pisar*. Camino y vida se igualan, y la senda adquiere un tono ético: cada paso es una obra dejada en este mundo. La metáfora del vivir como deambular en clave moral se aprecia en nuestras frases hechas: “ir por el mal camino, dar un mal paso, alejarse de la senda correcta, estar desorientado, perdido” indican, mediante el símil del paseante el dolor del pecado.

La hondura de la obra escultórica de Elena Laverón queda patente en los numerosos premios que ha recibido: en 1955 el Segundo Premio de Escultura del Círculo Aristide Maillol del Instituto Francés. En 1970 recibe el Segundo Premio en la VIII Bienal de Alejandría (Egipto), y el segundo de la Bienal Internacional del Deporte en Arte, en Barcelona; el primer premio por su obra *Segador* en el I Certamen Nacional de Artes Plásticas; en la III Bienal Internacional del Deporte en la Bellas Artes de Barcelona, recibiendo el Segundo Premio de Escultura por su obra *Luchadores*; el Premio de las Artes y la Cultura en Ceuta. Ha realizado labores de jurado en la *72 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas*.

Ha participado en numerosas ferias internacionales de artes plásticas: ARCO en España y también en las americanas: FIA Caracas, International Art Fair de Palm Spring, Arts New York y Art Miami con la Galería Kreisler.

Ante el *Caminante* de Elena Laverón nos vemos reflejados como paseantes, su escultura es un espejo en el que nos reconocemos en clave ética; en esta obra encontramos la respuesta a la pregunta de por qué tanta gente inicia el camino de Santiago, creyentes y no creyentes realizan esa senda porque al andar el camino hacia la Catedral de Compostela la vida adquiere un norte, un sentido.

Florentino Trapero: *Adán arrepentido*, 1967

Para el final de *El Camino de Esculturas* en Aguilar hemos dejado la única escultura que tiene un mensaje explícitamente sacro en la intención de su autor. Esta bella escultura de factura académica se distingue del resto por su estilo y fecha de realización: es la única realizada en el siglo XX, más de 25 años antes que las demás. Es un acierto que se encuentre al lado del caminante de Laverón, porque nos permite disfrutar de la comparación entre la representación de la figura humana en el paradigma clásico y en el moderno: la figura de Trapero describe el cuerpo humano por sus músculos y mediante todos los accidentes de su anatomía, es primorosa y detallista, parte de la observación rigurosa del natural. La figura de Laverón describe una persona desde tu esquema total, simplificado, es sintética y global, interpreta conceptualmente el natural, del que se aparta. El paradigma académico aborda la presencia de un hombre desde la parte hacia el todo (cualquier licencia que se separe del natural se entiende como error) y por el contrario el paradigma moderno crea un conjunto esquemático global, el *modulor* de un hombre, y desde la totalidad sintética inferimos qué parte del total es un brazo o un pie (alejarse del natural, la torpeza del escultor al representar la anatomía humana se entiende como su impronta, crear una estatua con los brazos raquíuticos como parte de su genialidad). El distinto modo de representar al individuo corresponde con los cambios filosóficos acaecidos en el siglo XX: el existencialismo es la frontera filosófica que separa el concepto humano ilustrado del modo postmoderno de entender la identidad.

Los accidentes de la vida de Florentino Trapero (Aguilafuente, Segovia, 1893 - Madrid, 1977) nos permiten introducirnos en la esencia de su Adán. En 1908, Trapero comenzó en Madrid sus estudios en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado. Desde 1913, fue profesor de Instituto en Jaca y Reinosa. Consiguió la plaza de Catedrático de Instituto en Avilés. En 1922 recibió el premio *Victorio Macho* en el Concurso Nacional de Esculturas Policromadas, por una cabeza de Beethoven, en mármol policromado, hoy propiedad del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Recibió la Mención Honorífica en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1930) o el premio de la Exposición de Pintura y Escultura de Castilla y León en Santillana del Mar. También ganó concursos como el de modelos para la corona de la Virgen de la Fuencisla (patrona de la ciudad de Segovia) en 1916. Juzgado en 1937 por las autoridades nacionales por auxilio a la rebelión fue condenado a veinte años, cumplió cuatro. De 1943 a 1949 fue el escultor jefe encargado de la restauración de estatuas sagradas dañadas por la Guerra Civil en la catedral de Sigüenza. En 1949 ganó el concurso para tallar en madera el paso de la Semana Santa de Zamora *La Borriquita*. En 1951 talló la imagen del Santo Patrón de la parroquia de San Cristóbal y San Rafael de Madrid así como la imagen de San José en la capilla de la derecha del crucero y la imagen de San Cristóbal, en piedra, de la puerta principal de dicha parroquia. Entre 1952 y 1956 labró en piedra ocho estatuas de escritores –Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Quevedo, Tirso de Molina, Moratín, Espronceda y Zorrilla– para la fachada del Aula Magna de la Universidad Laboral de Gijón. En 1955, talló en madera todo el Altar Mayor de la iglesia parroquial de Galapagar. En 1957 labró la imagen de Nuestra Señora de la Resurrección, que cierra la Semana Santa en Zamora. En 1958, ejecutó, en madera

vista, una Virgen de la Inmaculada Concepción para el colegio del Pilar, Madrid. Ese mismo año, diseñó, modeló y esculpió la fuente monumental en su natal Aguilafuente (Segovia). En 1961 realizó una estatua del monumento al Doctor Andrés Laguna para la plaza del mismo nombre, en Segovia, antes de ser nombrado Catedrático de Dibujo en Valdepeñas. Restauró, en 1963, el tímpano gótico de la Catedral de Santa María de Vitoria. Ese mismo año, realizó su propio panteón familiar, en granito pulimentado y con un grupo escultórico de la Piedad, en el Cementerio de la Almudena de Madrid. Realizó las estatuas en piedra de los catorce apóstoles para el pórtico principal de la Catedral Nueva de Vitoria (1963 - 1969). Entre 1967 y 1969, erigió en mármol italiano, —por encargo de su hijo Juan Jesús— la estatua Adán Arrepentido, para su el jardín de su casa en Aravaca (Madrid). Por expreso deseo de Juan Jesús, sus herederos donaron esta estatua al Ayuntamiento de Aguilafuente a su muerte, y se exhibe ahora en la entrada principal del mismo.

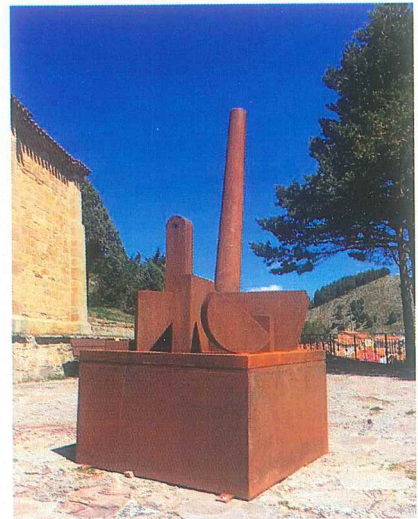
La peripecia biográfica de este Adán encargada por un hijo a su padre nos hace pensar en el primer padre más famoso de la Historia del Arte: el de la Capilla Sixtina. Parece que Trapero haya creado su escultura en relación con la pintura de Miguel Ángel, cerrando su ciclo existencial. La escena más famosa de la Sixtina muestra el primer día del Hombre, cuando Dios transforma el barro en el primer humano. Dios ha retirado su dedo del de Adán y ya no es tierra, se separa de ella con toda su potencialidad que nos entrega Él. En la escultura de Trapero, el escultor castellano ha copiado la postura del Adán pintado por el italiano para mover el cuerpo desnudo de nuestro primer padre que, en ausencia de Dios se vuelve hacia la tierra, se hace un ovillo y pierde la potencialidad, vencido. Sin la presencia de Jehová se aferra a la tierra de la que, siguiendo la Luz parecía que iba a dejar atrás y en su soledad culpable se funde con la piedra, se entierra. De un modo pesimista, la escultura de Trapero representa el final del Adán glorioso y esperanzado de Miguel Ángel. Con la vejez, al término de la vida, todos volvemos a abrazar la tierra al morir. Un verso de Gil de Biedma cuenta hermosamente este drama tan común, el resumen sin esperanza de nuestro vivir:

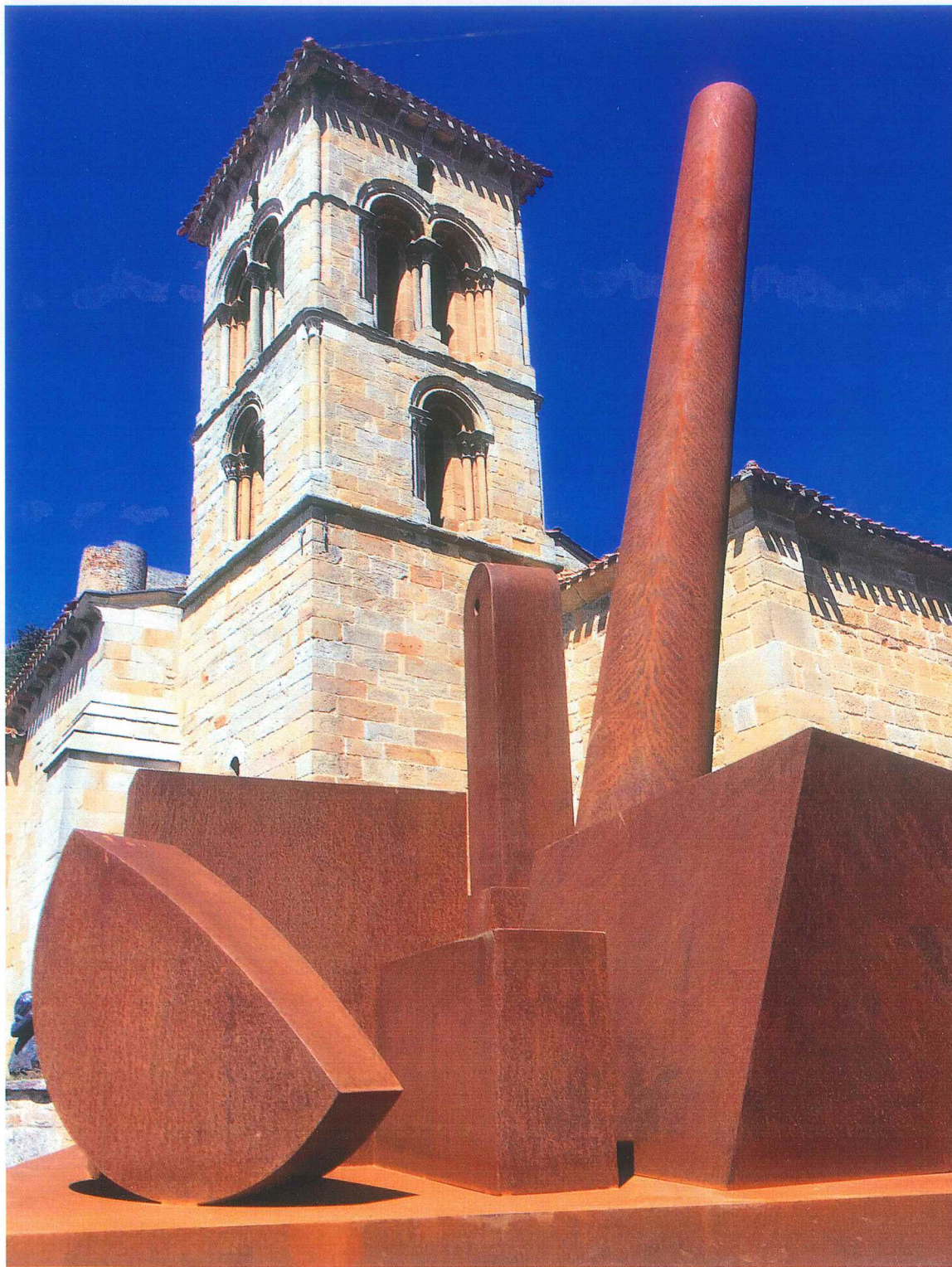
*“... Como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.
Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
-envejecer, morir, eran tan sólo
las dimensiones del teatro.
Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra”.*

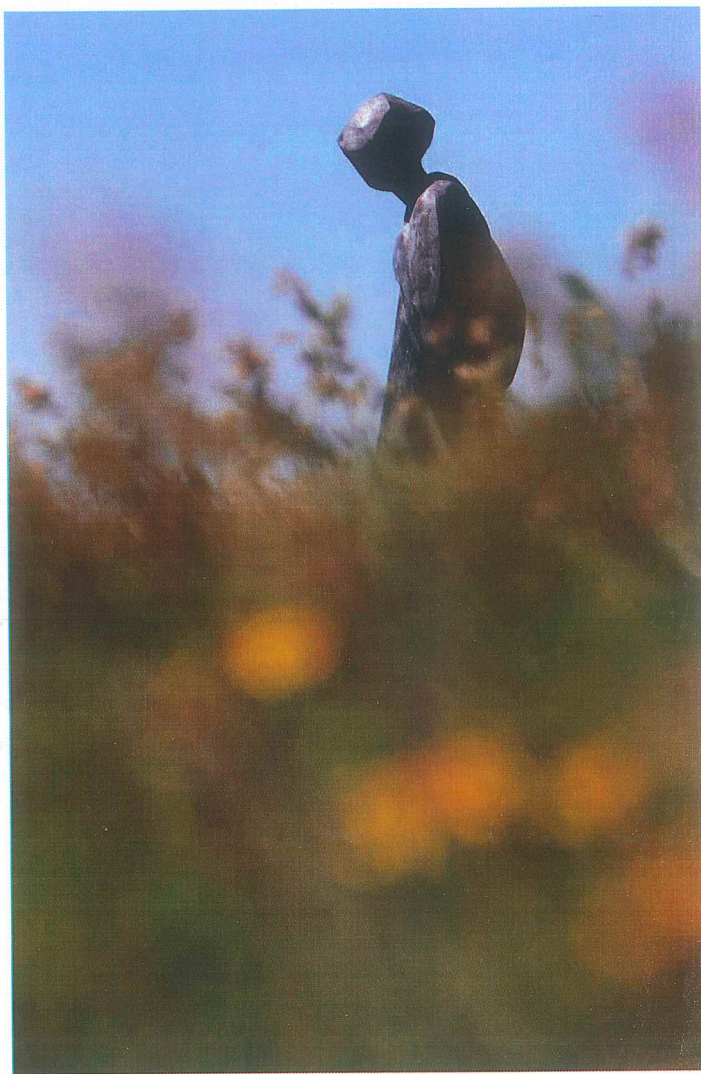
Preferimos entender el bello mensaje del escultor segoviano con optimismo: cuando nos apartamos del Dedo de Dios, de la senda marcada, perdemos la senda ascendente y nos tornamos barro momentáneamente. Cuando volvemos a mirar al Cielo la esperanza, la caridad y la fe nos elevan del suelo y vencen al tiempo y la muerte.



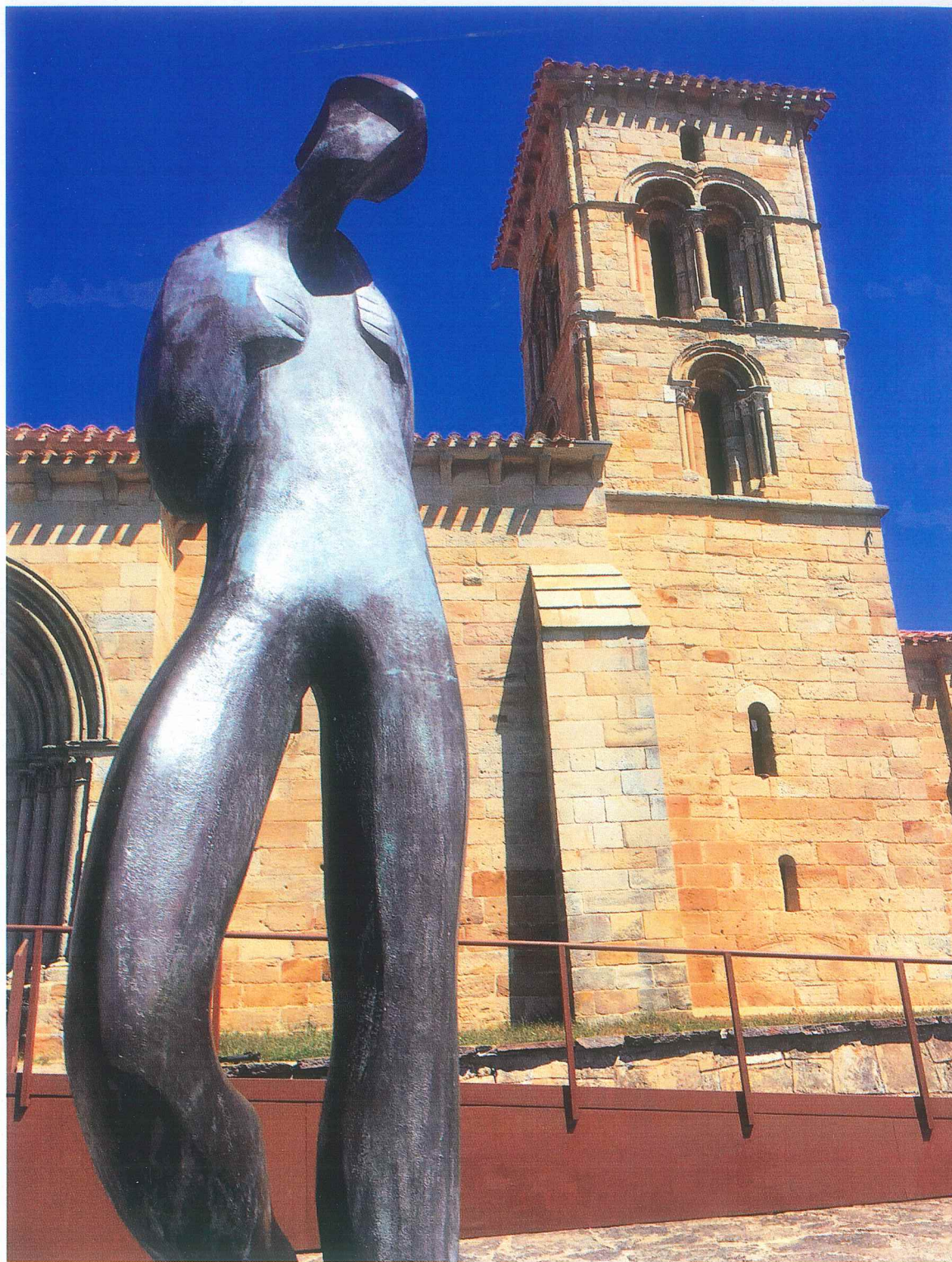
MIQUEL NAVARRO
Funeral Tomvat
2.003
Acero corten. Ejemplar 2/3
225x141x135 cm







ELENA LAVERÓN
El Caminante
2.001
Bronce
300 x 75 x 75 cm





FLORENTINO TRAPERO
Adán Arrepentido
2018
Bronze
100 x 118 x 80 cm



Calle La Calleja

La escultura de Sebastián Nicolau: *Doce escalones*, 2017

La escultura de Nicolau nos recuerda la maqueta de un edificio imposible: relacionando esta obra con su entorno en Aguilar de Campoo, podríamos pensar que esa estructura de escaleras y planos representa el interior de una de las casas de piedra que la rodean, como si nos permitiera conocer la distribución arquitectónica que las sólidas paredes nos impiden ver.

Sebastián Nicolau (Valencia, 1956) es hijo del pintor Francisco Sebastián. Papel y hierro pintado, telones hilvanados son materiales muy heterogéneos que nos hablan de su investigación sobre los límites del material, mediante los cuales crea una nueva geometría de formas y de significaciones. En los años ochenta su intensa carrera se torna internacional con exposiciones en Estados Unidos, Japón e Italia. En 2000, el Palacio Almuñín de Valencia mostró su exposición *Hilvanes*, con esculturas cuyo tema es el pliegue y resume su producción en los años 90. Bocetos de cartón y *collages*, bordados y perforaciones se agregan a su exposición antológica de 2009 en el IVAM, donde sus obras compuestas por hules traspasados por cintas y cordones dan un nuevo giro en su reflexión de lo geométrico como esencia de lo orgánico.

Sebastián Nicolau entiende la escultura como un modo de pensar el material creativo, como una manera de convertir en modelo arquitectónico la unión de materiales que propone en su obra. En la escultura que contemplamos en Aguilar, las planchas de acero contén ensambladas describen un espacio interior, una articulación de sectores que entendemos como estancias. La escalera sugerida por los pliegues acerados, -los doce escalones del título de la obra que se repiten en las distintas vistas de la escultura-, nos dan la escala. El número de escalones está cargado de simbolismo: es la unidad de medida del tiempo occidental (doce meses, doce horas en el reloj) y también es el número de la totalidad en la Biblia: doce apóstoles, doce frutos del Espíritu Santo, la tradición dice que doce son las veces Jesús aparece resucitado en Los Hechos de los Apóstoles. La obra de Nicolau recuerda con sus escaleras plegadas las ilusiones ópticas de Escher: no sabemos si estas escaleras se utilizan por arriba o por abajo del peldaño, nos hacen perder el sentido de la orientación, relativizan norte y sur, arriba y abajo, cielo y tierra.

La escalera, similar al árbol del Bien y del Mal, implica ascenso o descenso espiritual, conocimiento o perdición. La simbología de la escalera resulta especialmente pertinente en esta edición de *Las Edades del Hombre*, en relación con la escalada, la ascensión y la montaña como lugar sagrado por su cercanía con el Cielo. Los escalones aparecen como etapas de crecimiento o purificación; la metáfora del ascenso físico se traslada a la elevación espiritual, como observamos en la tradición cristiana: San Benito propuso que la cruz era una escala de 12 pasos para que los creyentes ascendieran al cielo por mediación de Cristo; los monasterios del Cister se denominan *Scala Dei*. El arte budista representa a Buda bajando la escalera que une cielo y tierra. La cultura vietnamita dibuja al mítico emperador Minh-Hoang tocando la luna mediante una escalera. La escalera es el *axis mundi*, camino por dónde los ángeles suben y bajan, como en el sueño de Jacob.

La escultura de *Kcho*, Alexis Leiva: *Columna infinita*, 2015

Vista desde lejos, la obra de *Kcho* recuerda una columna rostral, pilar monumental propio de la Antigua Grecia y Roma erigido para conmemorar una victoria militar naval. En esta panoplia triunfal se incluía un número variado de *rostrum*, proas o espolones de barcos capturados. *Kcho*, Alexis Leiva Machado, (Isla de la Juventud, Cuba, 1970) es hijo de carpintero y poetisa popular. Escultor célebre, con cien exposiciones individuales por todo el mundo, en 1995 se convirtió en el artista más joven de América Latina en la colección permanente del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA). Ha recibido el premio de la I Bienal de Kwangju en Corea del Sur en 1995, la Beca de la Fundación Ludwig. Aachen, (Alemania) en 1994, año en que contemplamos su obra en *Lo cocido y lo crudo*, del Reina Sofía; Premio UNESCO en 1995; primer cubano en exponer en el Vaticano. Su compromiso social le llevó a ser diputado a la Asamblea Nacional cubana, donde ha recibido numerosos honores.

Si interpretamos la escultura de *Kcho* como una columna rostral, ¿Qué victorias y qué derrotas marinas conmemora? Recordamos la Crisis de los balseros cubanos de 1994, en la que 35.000 cubanos emigraron hacia Estados Unidos. La desaparición de la Unión Soviética en 1991 provocó una aguda crisis económica en la Cuba castrista, sometida al bloqueo norteamericano: el PIB cayó un 50% y el nivel de vida medio rozó la hambruna. El gobierno cubano prohibió la emigración y las protestas populares derivaron en huidas ilegales en barquitas de recreo y secuestros de embarcaciones hacia Estados Unidos. El hundimiento por los guardacostas castristas del Remolcador *13 de marzo* con 70 personas a bordo (41 ahogados) y la manifestación del *Maleconazo* fueron los hechos más dramáticos de la crisis que culminó con acuerdos entre EEUU y Cuba, concretados en una lotería migratoria a la que se apuntaron un millón de personas entre 1994 y 1998. De 1995 a 2004, 230.000 cubanos lograron emigrar a Estados Unidos. Las barquitas y toneles de la columna rostral componen un *antimonumento*, un hito fúnebre actual, que parece decirnos que las batallas no las ganan los gobiernos, las pierden los pueblos.

En 2015, en el marco de la XII Bienal de La Habana, *Kcho* creó su gran obra, el Museo Orgánico de Romerillo: núcleo cultural sin fines de lucro, para la experimentación, desarrollo, difusión de las artes, las nuevas tecnologías de la comunicación, *para el entendimiento humano*. *Kcho* propone proyectos sociales, educativos y culturales, talleres permanentes y gratuitos de artes plásticas, cine, grabado, teatro... con una amplia participación de público y de estudiantes. *La Colmenita de Romerillo* propone teatro toda la familia; la colección del Museo Orgánico se muestra en la vía pública, en casas particulares y en el humilde mercado *Los Marinos*. Ofrece Wifi gratis y libre y ha creado un espacio de arte y la tecnología llamado *Google + Kcho*. Otras labores del centro son el auxilio material y psicológico después de los desastres naturales (durante los huracanes Gustav, Ike y Paloma, en el 2008, el Matthew en 2016 y el Irma en 2017).

Kcho ha creado una iconografía de objetos relacionados con el mar. Alma Ruiz, curadora del MoCA, que organizó una muestra de nuestro escultor en 1997 señala: *Kcho trabaja con pocos símbolos, pero cada vez que miras un nuevo dibujo o bote, es como si lo vieras por primera vez... el artista creó dos instalaciones para la muestra. Una fue una serie de esculturas totémicas hechas de barro crudo en formas de balsa, velero, kayak, remo y cámara de neumático. La otra consistía en un bote grande construido con libreros de madera de los que usan los vendedores en La Habana, llenos de textos en español, inglés y francés en representación de una amplia gama de literatura disponible en Cuba. Los visitantes eran alentados a subir al bote y a pasar tiempo allí leyendo los libros. Estos trabajos tienen una gran presencia física.*

En 2015, la obra de Kcho "Milagro" fue obsequiada por Raúl Castro al Papa Francisco, durante su gira papal por Cuba y Estados Unidos. El Pontífice regaló esta cruz de remos, bautizada como *El Cristo del Mediterráneo* a la Iglesia de Lampedusa, paso obligado para miles de migrantes que arriesgan la vida para llegar a Europa.

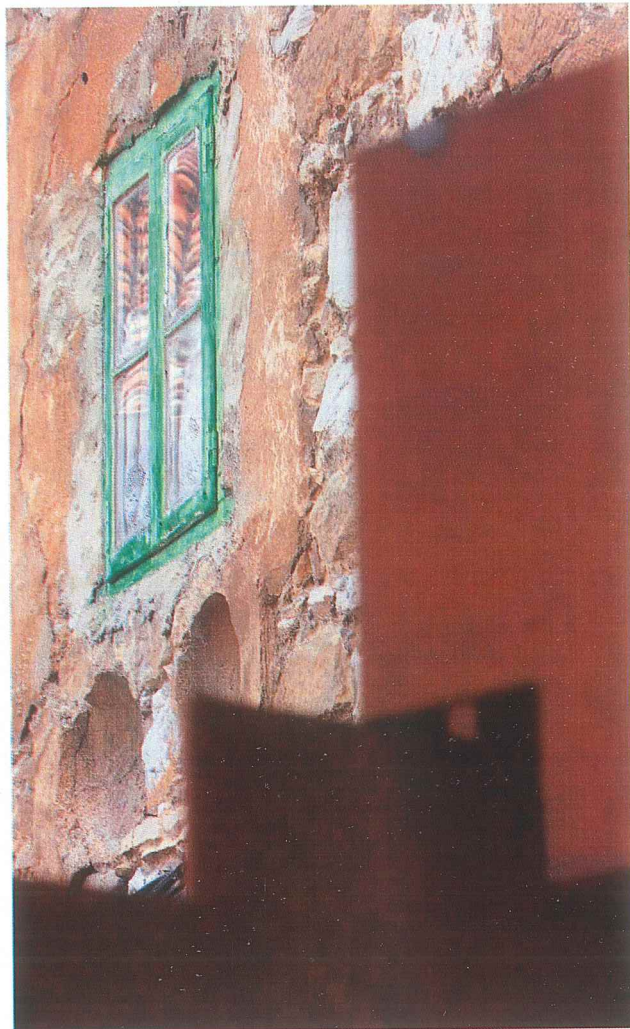
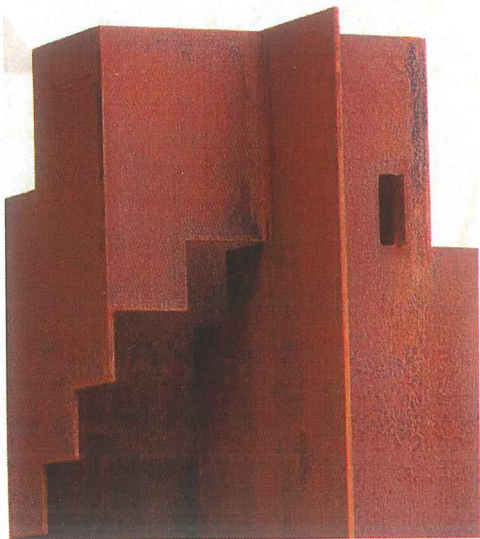
La escultura de Juan Quintanilla Álvarez: *Flor*

Desde la lejanía, la escultura de Juan Quintanilla nos parece, -recortada contra las casas del recoleto recodo al hilo de la calle donde se sitúa-, una columna con algún uso urbano: creímos que se trataba de un nuevo elemento del mobiliario urbano. Recuerda un semáforo, o una farola moderna. Cuando centramos nuestra mirada vemos que esta estatua nos propone una imagen muy bella: es como si esa columna callejera hubiera florecido, como si el remate funcional o arquitectónico de ese pilar se hubiera desplegado y se hubiera transformado en una inmensa azucena de metal. De pronto, y a partir de esta imagen, imaginamos que los acantos de las columnas corintias de los templos griegos y romanos, -esas hojas carnosas que se ordenan simétricamente en lo alto de estas pilastras-, crecieran y se tapizaran de clorofila y del latir de la vida, pero en mármol. Soñamos que las flores de loto de los gigantescos capiteles egipcios cobran vida vegetal y que sus apretados pétalos se abren en una primavera de piedra. Fantaseamos por un momento y las guirnaldas de flores en piedra de nuestros edificios principales, de nuestros templos, germinan en este instante, en un brotar de granito, de basalto, de caliza vivas. Esos tallos, esas hojas y flores que el cantero apenas insinuó, arraigan y reverdecen por el milagro del mes de abril.

Juan Narciso Quintanilla Álvarez (Pinar del Río, 1950), escultor cubano es miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y de la Comisión Nacional para el desarrollo de la escultura monumental y ambiental de Cuba (CODEMA), está -como el resto de artistas cubanos que nos visitan- vinculado como profesor al Instituto Superior de Arte (ISA) de La Habana, desde 1976. En 1984 recibió la medalla al Servicio Distinguido. Integró el jurado que otorgó el Premio Nacional de Artes Plásticas en el año 1998. Ostenta la Distinción por la Cultura Nacional desde 1999. Juan Quintanilla parte de la figuración para adentrarse en abstracción: *Mis esculturas se basan en las formas del sol, los árboles, el mar. Unas formas que transformo y que recreo de nuevo.* Antes de los 1990, el artista se centraba en la figura humana, pero ahora se apoya en arquetipos naturales para adentrarse en lo que él llama «un simbolismo abstracto». Declara: *Casi todas las piezas están hechas en mi taller de La Habana. Algunas mezclan el mármol con el bronce, el acero o el ébano.* Quintanilla expuso por primera vez en Mallorca en la marmolería Antonio Carreras en 2002. Desde entonces, ha encontrado en la isla mediterránea un reflejo de su Cuba caribeña y natal: *Cuando veo los molinos o el sol rememoro mi propia isla, son elementos comunes que compartimos.*

En esta cita del escultor observamos su deseo de provocar la complicidad del espectador: a partir de las formas naturales que abstrae o sintetiza, pretende conducirnos hacia un pensamiento poético sobre la vida cotidiana. Su escultura en Aguilar nos ha hecho imaginar capiteles florecidos. ¿De qué forma podemos hallar una reflexión sacra en esta bella imagen reverdecida? Recordando el origen que nuestra tradición cultural propone para el capitel corintio. Este orden, -el más elegante y ornamentado de los clásicos-, se caracteriza porque la columna está dotada de basa compuesta por tres molduras: dos boceles circulares o medios toros y una escocia intercalada entre ambos, adornada por unos listeles. Esta basa

apoya sobre un plinto, leve pieza prismática de planta cuadrada. El fuste es de sección circular y presenta un ligero éntasis; acanalado por 24 estrías separadas entre sí por finos filetes longitudinales. El tamaño total de la columna suele ser de veinte módulos y el del fuste de dieciséis y dos tercios. El entablamento mide generalmente un quinto del orden total. El capitel es el elemento más representativo de este orden y se reconoce por su apariencia de campana invertida o cesta de la que rebosasen las hojas de acanto, cuyos tallos dan lugar a una especie de volutas o espirales (caulículos) en las cuatro esquinas. Se atribuye la creación del orden corintio al escultor griego Calímaco en el siglo IV a.C. Y aquí encontramos la clave sacra de esta obra: Calímaco se inspiró para imaginar el bello capitel corintio en un cesto con acantos que una joven había dejado sobre la tumba de su padre. En lugar de pudrirse y desaparecer, el acanto –*Acanthus mollis*, hierba antidiarreica, astringente, emoliente, expectorante, planta medicinal mediterránea- revivió en contacto con el ser querido fallecido, tal vez alimentado por la descomposición del cadáver querido. La idea de Resurrección, de victoria sobre la muerte que personifica Jesús tiene un bello antecedente en el capitel corintio: antes de que los primeros cristianos significaran a Cristo con el alfa y el omega, con el pez de las catacumbas, el bello capitel corintio es una imagen previa de Dios hecho Hombre.



SEBASTIAN NICOLAU
12 Escalones
2.017
Acero corten. Ejemplar 1/2
252 x 180 x 125 cm

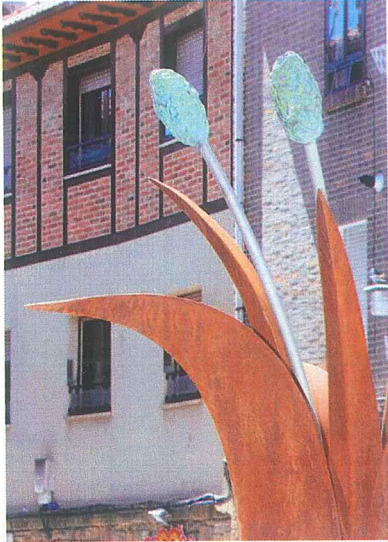




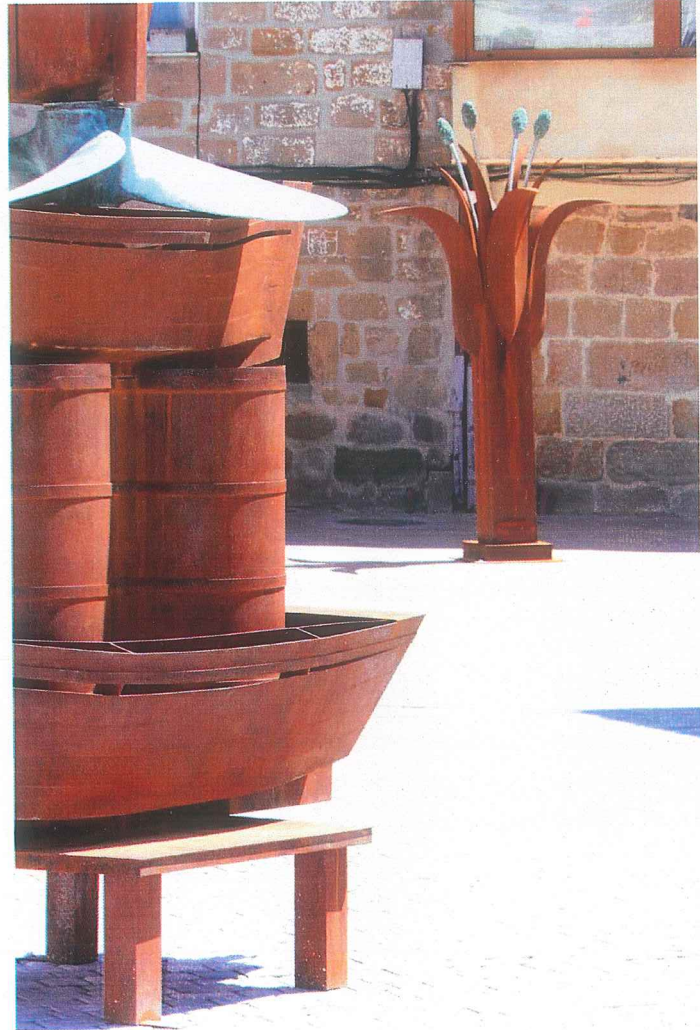
ALEXIS LEYVA "KCHO"
Columna Infinita
2.015
Acero corten. Pieza única.
361 x 234 x 120 cm







JUAN QUINTANILLA ALVAREZ
Flor
2.015
Acero corten.
285 x 165 x 165 cm





PESCADOS

MARTIN

24

Colegiata de San Miguel

La escultura de José Luis Sánchez: *Cruz de Término*, 2014

Ante la iglesia, y con la primera mirada, nos cuesta descubrir la cruz de término, de la localidad, del título de esta obra. Este nombre, *Cruz de Término*, nos sitúa a las puertas de las ciudades manchegas donde, desde la Edad Media, una cruz de piedra bendecía a los viajeros y les sugería un pensamiento piadoso al partir o al llegar, como si fuera un santiguarse hecho de piedra. Seguramente el escultor ha encontrado en sus recuerdos de infancia la inspiración para esta obra.

José Luis Sánchez Fernández (Almansa, 1926) se trasladó en 1936 a Madrid con su familia. Licenciado en Derecho, en 1950 ingresó en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, y Ángel Ferrant (el escultor de los objetos encontrados) fue su maestro. En 1952 y 1953, becado del Ministerio de Asuntos Exteriores, residió en Milán y Roma. En 1955 compartió estudio madrileño con Arcadio Blasco y en 1955 montó una exposición de piezas primitivas en el Ateneo de Madrid, centrada en el análisis del cubismo y el arte negro.

Todos estos elementos de formación han dejado huella en la obra que ahora contemplamos: del mismo modo que los músicos realizan variaciones o fugas sobre temas clásicos, nuestro escultor ha realizado una tocata de la Cruz pétre que vio de niño en Albacete.

Esa señal piadosa convertida en estatua se reinterpreta en dos sentidos: la identificación de la cruz con Cristo y la Cruz como ventana para ver el mundo, observar nuestra propia vida. El escultor nos propone, desde lo visual, una profunda reflexión sacra, en la que su madurez artística queda reflejada.

Desde 1958, Sánchez hizo una ampliación de estudios sobre el arte aplicado a la arquitectura. Ente 1975 y 1985 impartió Dibujo de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. En su magisterio calan las influencias de su generación: Oteiza, Chirino y Chillida, con ecos lejanos de Picasso y Matisse: *Mi intención es llegar a la mayor simplicidad posible... soy un escultor que se mueve por el encargo, al crear una necesidad escultórica que intento resolver con mis recursos mentales y materiales. Picasso rompe con el sentido tradicional de la escultura y ya no necesita ser estatuaría.*

La primera reflexión que nos propone deriva de la forma general de su escultura. Nos cuesta distinguir la cruz porque los maderos rectos y secos se endulzan con curvas sensuales: la cruz y el cuerpo de Cristo se confunden, Cristo es la Cruz. Esta meditación mística sobre el sacrificio del Hijo de Dios y la aceptación por parte de Jesús de su sacrificio por la Humanidad se materializa aquí en una imagen rotunda: la áspera brutalidad de la cruz como herramienta leñosa para la tortura se transforma en un cuerpo entero, animado, tridimensional, que podemos rodear, casi acariciar.

La segunda reflexión que nos propone esta escultura, la Cruz como ventana para nuestra vida y para el mundo, nos conduce a la colaboración de nuestro escultor con los arquitectos Fisac, Carvajal, Fernández del Amo o Lamela, como miembro de la Sociedad de Estudios de Diseño Industrial (SEDI). En 1987 fue elegido académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, madurando su afinidad con Pablo Serrano y el Grupo El Paso.

Vivimos la Cruz como un signo de cambio, un punto de inflexión en nuestra vida. La señal que nos abre a la vida con el bautismo nos cierra los ojos en el entierro. Pero nuestro escultor ha contemplado en su Mancha natal la cruz de término como un encuadre del paisaje. El arte renacentista propone la metáfora de la ventana para entender la pintura. El marco selecciona una parte de la vida, la enfoca, la convierte en pintura. Si la Cruz es nuestra ventana, entonces en cada paisaje (en cada episodio enmarcado de nuestra vida) hay una presencia en primer plano que divide en un mosaico –en cuatro partes– cada episodio biográfico que focalizamos. Esta visión magistral de la escultura ha hecho a Sánchez merecedor de la Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes y del Premio de Diseño Industrial de Madrid en 1954, de la Medalla de Oro de Artes Plásticas de Valdepeñas de 1960, de la Medalla de Oro en la III Bienal de Arte Sacro de Salzburgo en 1962, del I Premio Tomás Francisco Prieto en 1968, y del I Premio para Pequeña Escultura de Budapest, en 1981. Tiene obras en el Reina Sofía, en la Academia de San Fernando, en la Fundación Juan March. Su *Eolo* preside el Aeropuerto de Barajas. También le hallamos en los Museos Vaticanos, en el Museo de Escultura al Aire Libre de Alcalá de Henares. En su ciudad natal le han dedicado el Museo Abierto de Escultura Contemporánea en Almansa.

La vocación piadosa de José Luis Sánchez se concreta en su esfuerzo por introducir el arte de vanguardia en las iglesias madrileñas: con el arquitecto Rodolfo García-Pablos construyó la *Parroquia de la Paz*, (barrio de Pacífico, 1959): para el Baptisterio, esculpió el *Bautismo de Cristo*, en hierro, cemento y chapa de cobre, iniciando la renovación de los materiales para la estatuaria religiosa. En 1965, también con García-Pablos, construyó las *Puertas exteriores de la Iglesia de los Sagrados Corazones* (Chamartín), cuatro puertas metálicas plateadas, con los nombres de los Evangelistas y de San Damián: la caligrafía se hace escultura. En 1968 trabajó en la *Parroquia de San Francisco Javier* (la Ventilla), donde coincidió con Pablo Serrano y Molezún. El Retablo en hormigón dorado es obra suya. En 1967, Fisac construye en hormigón armado la *Iglesia de Santa Ana y Nuestra Señora de la Esperanza*, (Moratalaz), y Sánchez crea el Cristo crucificado de líneas estilizadas, con un carácter afín a la escultura que ahora contemplamos.

La escultura de Rafael Consuegra, *Ceiba*

Ceiba, árbol tropical de amplia copa, es el título de la escultura que firma Rafael Consuegra Ferrer (1957, Santiago de Cuba), escultor formado entre 1983 y 1987 en el Instituto Superior de Artes Plásticas (ISA) de La Habana, al que permanece unido como docente y expositor. Este apego al centro público en que se formó es un rasgo común de los escultores cubanos presentes en esta exposición; se trata de artistas que conciben la escultura como encargo del Estado. Por un lado, percibimos un matiz propagandístico en su obra: la escultura, el arte, es un vehículo para transmitir consenso a los ciudadanos y por otro lado, disfrutamos de su idea de la escultura como servicio público, como respuesta a una necesidad estética colectiva que obliga al gobierno a dotar de equipamiento artístico las zonas comunes donde se solaza la gente. En este sentido, Consuegra ha realizado, desde 1990, esculturas ambientales a la entrada de hoteles que significaron una brisa aperturista en Cuba.

Rafael Consuegra combina en sus obras referencias a los ritos de herencia africana y la inspiración formal en el objeto encontrado, en los residuos industriales. Emplea mezclas químicas e inusitados procedimientos estructurales para armar esculturas afines a artefactos cargados de sentido. Esculpe una frondosa ceiba como un árbol en el sentido conceptual del término. Más que una planta de tronco leñoso, hojas en la parte superior y raíces subterráneas como cimiento, su árbol es una estructura conceptual con la que explicamos causa y efecto, la relación entre pasado, presente y futuro y, sobre todo, las taxonomías como ordenaciones del caos. El esquema en árbol nos permite clasificar el mundo. La relación entre la planta real y el concepto derivado tras la observación de la naturaleza es el tema de *Ceiba*. En una entrevista, preguntaban a Rafael Consuegra por el parecido de una de sus obras a un balancín para extraer petróleo, y nuestro escultor contestó que su escultura tiene similitud con cualquier tipo de herramienta o maquinaria de las que intervienen en los procesos de industrialización. En *Ceiba* se aprecia la relación que marca Consuegra entre de lo real (como elemento concreto que “funciona”, que desarrolla unos procesos de un modo adaptado al medio) y el pensamiento (la acción humana, como una síntesis de esa realidad activa como concepto para ordenar el mundo).

Consuegra define “evolución” como una peculiar relación entre humanidad, materiales y tecnología; toda evolución humana trae evolución social; en palabras de nuestro escultor: *la evolución tiene que ver con la propia condición humana, el desarrollo tecnológico una implicación de las dos cosas, evolución, principalmente de la figura, de la persona humana, es la continuación de un trabajo que estoy haciendo en Cuba que tiene que ver con maquinarias, con industrias, con tensiones, dándole características humanas, aunque no aparezca la figura humana como tal.*

Desde una perspectiva sacra, el árbol de Consuegra recuerda el árbol genealógico de Adán y Eva y el linaje de la Virgen María: esculturas góticas muy bellas con estos temas han sido expuestas en anteriores ediciones de *Las Edades del Hombre*. *Ceiba* es referencia al árbol real y evocación al árbol genealógico de toda la humanidad.

La escultura de Manolo Paz, Otoño, 2018

Desde una cierta distancia, la escultura que nos presenta este escultor gallego nos parece un columpio infantil de acero cortén, o una mesa enorme de picnic de las que instalan los ayuntamientos sensibles en los parques públicos. A medida que centramos nuestra atención descubrimos que lo que habíamos creído un mueble urbano agradable es, en realidad, una escultura que nos propone una reflexión sobre la escala y el modo de construir los cuerpos, una reflexión que tiene su dimensión sacra.

Manolo Paz (Castuelo, Cambados; 1957) estudió en la Escuela de Artes y Oficios ‘Maestre Mateo’ de Santiago de Compostela entre 1978 y 1979; un año después inicia su trayectoria de profesor en la Escola de Canteiros de Poio (Pontevedra). En 1983 realiza la serie Satélites en hormigón y encofrado. A su regreso de Nueva York comienza su periodo de monolitos, menhires en los que abre ventanas que revelan el interior de estas piedras que rememoran la cultura autóctona de los castros, desde sus símbolos labrados en el granito local.

En 1984, tras su participación en *Encontros no Espazo e Imaxes dos Oitenta* es representado por la galería Fernando Vijande, con quien participa en ferias internacionales. En 1986 realiza obras en las que peanas de madera culminan en obras verticales de tronco antropomórfico. Consigue la Beca Unión Fenosa en 1992 con la que regresa a Nueva York. En 1994, representado por la galería Trinta, realiza una de sus obras más célebres: *Menhires por la Paz*, un conjunto escultórico de 12 piezas ubicado frente a la Torre de Hércules, en A Coruña. Su talla directa en el granito va evolucionando: antes cortaba la roca en varios bloques que recomponía eliminando una pieza central, con lo que creaba una ventana que dejaba ver a través y el interior del hito pétreo. A partir de 1995, su proceso escultórico comienza igual, cortando en rodajas grandes bloques de granito, pero esas lonchas de granito son más finas que antes y en lugar de recomponer el bloque en forma de menhir deconstruye el bloque como si fuera un recortable, lo extiende y encaja unas rodajas en otras mediante cortes transversales que permiten el ensamblaje de unas tajadas de granito en las otras. El resultado es sorprendente, de gran belleza plástica: las lonchas de granito dejan ver cómo la intemperie ha modificado la corteza exterior, más oscura que su alma. El perfil de corte, antes vista como un menhir, ahora recuerda hojas pétreas. A los críticos estas esculturas ensambladas de base geométrica y constructivista les evoca el arte pop, porque en estos mecanos graníticos late una cierta ironía: una roca dura y de reminiscencias celtas parece un columpio infantil o, vagamente, un conjunto de hojas marrones gigantes. A partir de este hallazgo, Manolo Paz experimenta con el metal y comienza a trabajar con el ensamblaje orgánico no solo en granito, también en madera (un árbol caído se torna, en rodajas, una estructura similar a la descrita), o en acero cortén: este es el caso de la obra que vemos en Aguilar. El otoño es representado con una metonimia, por una parte se expresa el todo. El acero cortén oxidado recuerda el oro de la estación otoñal. Hojas arrancadas de las ramas por el viento de octubre son los modelos de las piezas ensambladas.

En 2002 realiza *A dónde llega el mar*, a la puerta del Museo de Pontevedra: su escultura está bajo una batea de cultivo de mejillones, tan presente en el paisaje gallego como oculta en su visibilidad. En 2003 realiza la obra *Catedrales*, obra de carácter eclesástico y de recogimiento que también anuncian dos obras del año anterior, *Agua bendita y Capillas*. Realiza la cruz para el altar en que Benedicto XVI officiaría los actos litúrgicos durante su visita a Santiago de Compostela en 2010.

La obra de Manolo Paz que contemplamos en Aguilar tiene una lectura sacra por comparación con la iglesia que le sirve de telón de fondo: tanto los arcos ojivales en estilo gótico como la escultura de acero cortén son construcciones por suma de partes a partir de un modelo natural vegetal. La tensión constructiva en la clave de la ventana gótica convierte la piedra clave en la cabeza del arco. En la escultura de Manolo Paz la distribución de fuerzas nos habla de una comunidad de iguales, todos los elementos intervienen en un equilibrio en el que cada hoja de acero cortén es sustentada y sustentante. El otoño como estación del año tiene correspondencia con la vejez de la vida; estas hojas ensambladas interpretadas a la luz de la metáfora de la senectud parecen referirse a nuestros recuerdos y obras, aquellos restos de lo que hicimos en vida, enlazadas en nuestra biografía, ensambladas en una construcción humana, nuestra biografía. La madurez de nuestro otoño supone un examen de conciencia sobre esa arquitectura leve que son las obras humanas. Aunque sintamos que nuestras obras humanas son fuertes como el acero, desde una perspectiva trascendente nuestros triunfos son un castillo de naipes.

Las esculturas de Farreras en la Puerta de la Torrejona: *Familia*, 2014 y *Tríptico*, 2017

Proponemos leer las esculturas de Farreras en estrecha relación con el arco de estilo renacentista burgalés que les sirve de marco, conocido popularmente como la Puerta de la Torrejona. Iba a ser la entrada e inicio de un gran palacio que intentó construir el Marqués de Villatorre en el siglo XVI. Sobre el arco resalta su fastuoso escudo, el más artístico de la Villa. *El Camino de Esculturas* de Aguilar de Campoo nos propone con el diálogo entre las esculturas de Farreras y la arcada de la Torrejona una reflexión estética y sacra sobre el arco arquitectónico.

En Mateo 21,42-44 leemos *Jesús les dijo: ¿Nunca leísteis en las Escrituras: La piedra que desecharon los edificadores ha venido a ser cabeza del ángulo*. Los gentiles, -toda la Humanidad como el pueblo no elegido- son convertidos por Cristo en la clave -literalmente- de la nueva espiritualidad. Esta puerta sin palacio es un signo de vanidad humana (es muy hermosa pero el ambicioso proyecto que anuncia no llegó a concluirse. El escudo con el linaje del marqués pensado para identificar a un señor poderoso habla ahora de su fiasco, de sus vanas pretensiones). A la luz de la metáfora de San Mateo se convierte en un monumento a la clave del arco, al modo en que Cristo convierte a personas imperfectas -con grietas y contradicciones, como las piedras que desechan los arquitectos- en la parte central de su mensaje.

En toda la escultura de Farreras hay un latido sacro, que llega hasta hoy desde sus primeros encargos, hacia 1956: sus trece frescos en la capilla del Castillo de Las Navas del Marqués en Ávila, las vidrieras para los dominicos en Alcobendas y Tänger, la iglesia de la Coronación de Vitoria y la capilla española de la catedral de Manila.

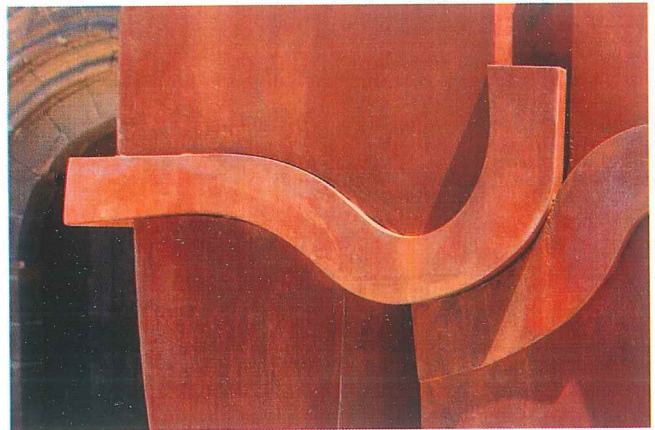
En una entrevista concedida en *La Vanguardia* en mayo de 2015, Farreras dice que no cree en la función social del arte, aunque sí en su capacidad de ahondar y elevar la sensibilidad humana; sostiene que la sensibilidad se va formando: *Soy muy poco teórico. Funciono por intuición y soy el primer sorprendido de lo que hago. El arte plástico no se puede explicar. La música tiene unas leyes; la poesía, también; pero el arte plástico, no.*

En diálogo con la puerta de la Torrejona, las dos obras de Farreras pueden verse como una estructura alternativa, un arco *deconstruido*: en el arco renacentista las tensiones conducen a un punto álgido central, donde la clave escogida por los arquitectos soporta todas las tensiones, es la cabeza directora. La obra *Familia* de Farreras también es un conjunto de módulos, pero las fuerzas están más repartidas, es más difícil identificar la pieza principal. Cada elemento, como en nuestras familias cada uno de nosotros, con su particular anchura y largura, cumple una función en el equilibrio general, que resulta más complejo y flexible que el del arco antiguo. Tomado en el sentido de la parábola que nos plantea el Evangelio de San Mateo, el farreras es un arco deconstruido en el que las partes de la arquitectura se reinterpretan y modifican pero manteniendo el orden y la función de siempre. Nuestras características personales diversas, incluso nuestras grietas y heridas, -nuestros fallos y contradicciones- pueden incorporarse a una construcción sólida encajando y equilibrándonos con los defectos de los demás.

La otra obra de Farreras, *Tríptico*, en el envés de la anterior, es un *coudrage*. En 1982 el encargo del gran mural-collage para el Aeropuerto de Madrid-Barajas hizo evolucionar su concepto del *collage* hacia lo que denomina *coudrages*: los

volúmenes, hasta entonces «sugeridos» en las superficies planas del cuadro, le inducen a buscar la fórmula para que éstos se conviertan en volúmenes físicos. A partir de 1988 abandonará el *collage* para dedicarse exclusivamente a los relieves de madera antigua, procedente de desguaces. Junto al relieve aparece la sombra que origina y, junto a esta, la pintura que acentúa la sensación de profundidad. El cromatismo sigue siendo rico y matizado. *Todo arte es misterio -reflexiona-. No tengo ni idea de lo que va a salir cuando me planteo hacer una obra. Entablo una especie de diálogo con esa superficie, que, como un sónar, me transmite una serie de mensajes que capto. Así, la obra va saliendo. Tampoco puedo explicar de una forma lógica cuándo está acabado mi trabajo, pero sé cuando está acabado: en eso no fallo... ¿Ustedes se cuestionan qué significa cuando se quedan extasiados viendo una puesta de sol? En música, nadie se plantea al salir de un concierto qué es lo que ha significado la intervención de un oboe u otro instrumento, sólo si le ha gustado o no.*

Visualmente el arco renacentista se mantiene porque todas las piedras ceden al orden general. En la escultura de Ferreras los módulos que integran el conjunto conservan parte de su independencia e idiosincrasia, aún distinguimos las tres partes de este *Tríptico*. A los ojos parece una estructura menos jerárquica, y sin embargo el equilibrio entre la disparidad de volúmenes consigue un balance complejo pero hermoso, precario pero estable, flexible pero firme.



JOSE LUIS SANCHEZ

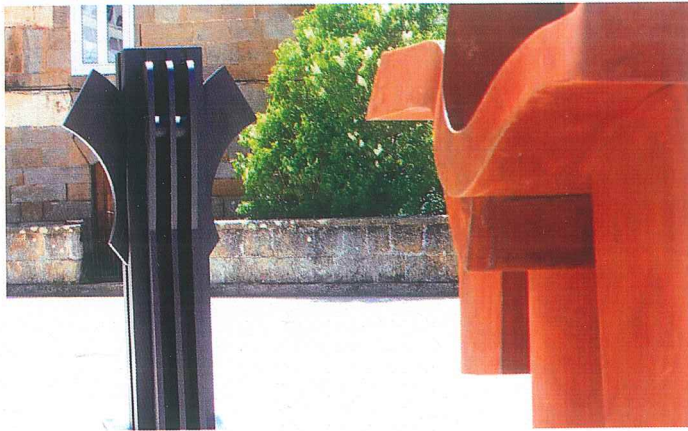
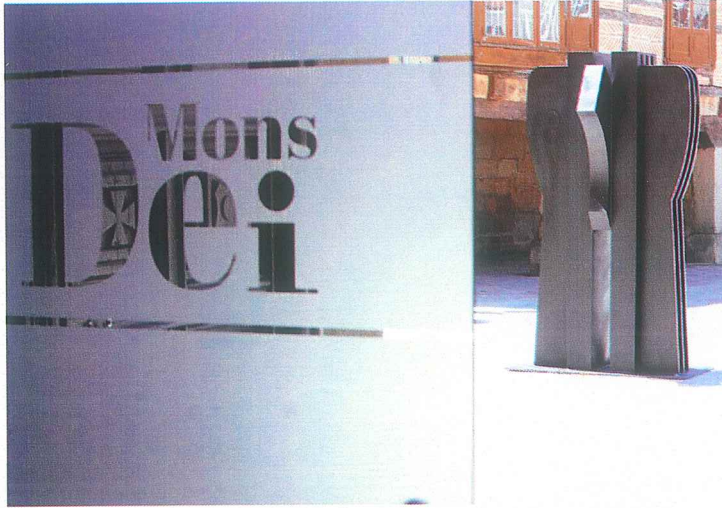
Cruz de Término

2.014

Acero corten. Ejemplar 2/3

290 x 205 x 100 cm





RAFAEL CONSUEGRA

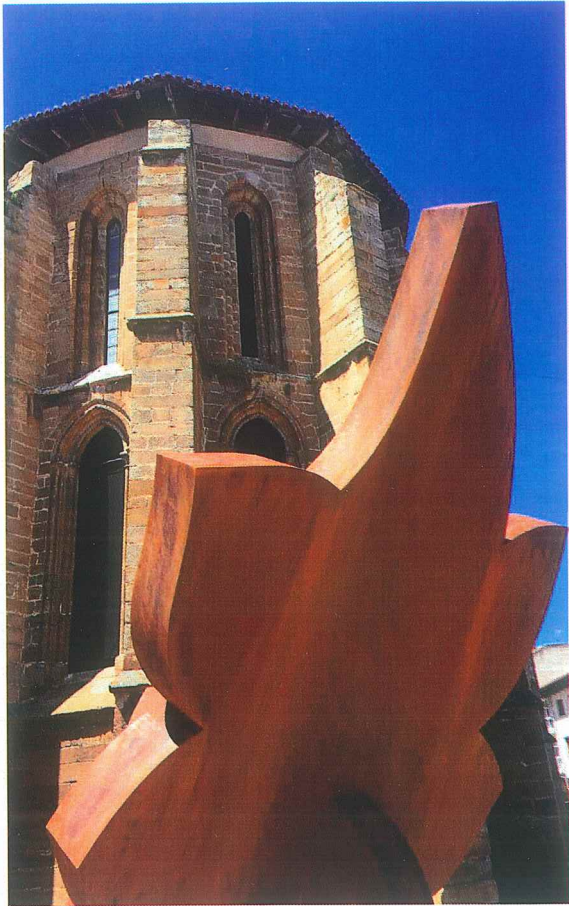
Ceiba

2.002

Acero pintado. Pieza Unica

270 x 140 x 120 cm.





MANOLO PAZ MOUTA

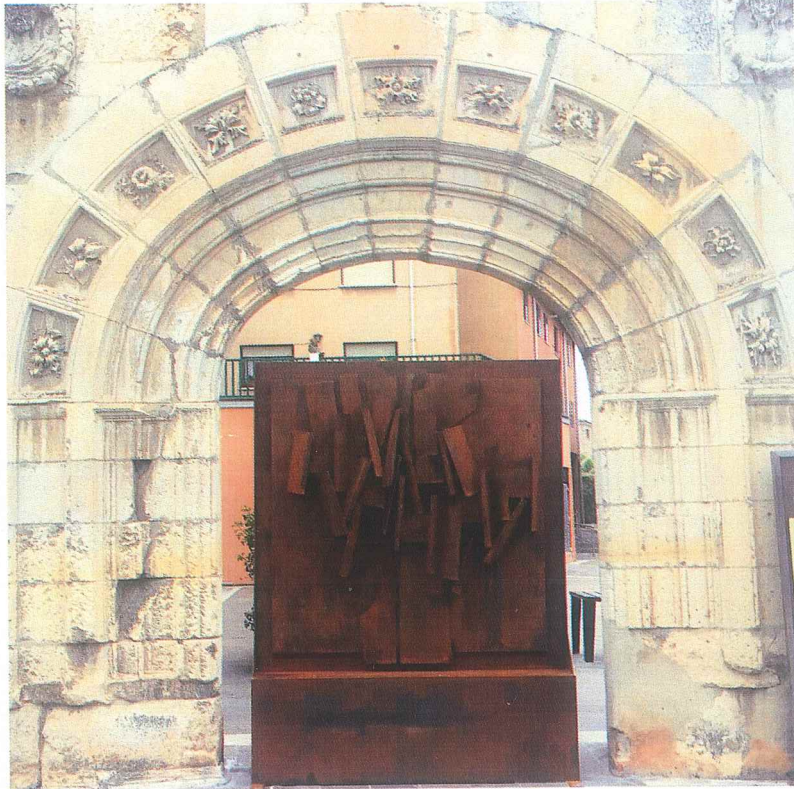
Otoño

2.018

Acero corten. Ejemplar 3/3

213 x 525 x 249 cm





FRANCISCO FARRERAS

Familia

2.017

Acero corten. Ejemplar 3/3

192 x 180 cm.





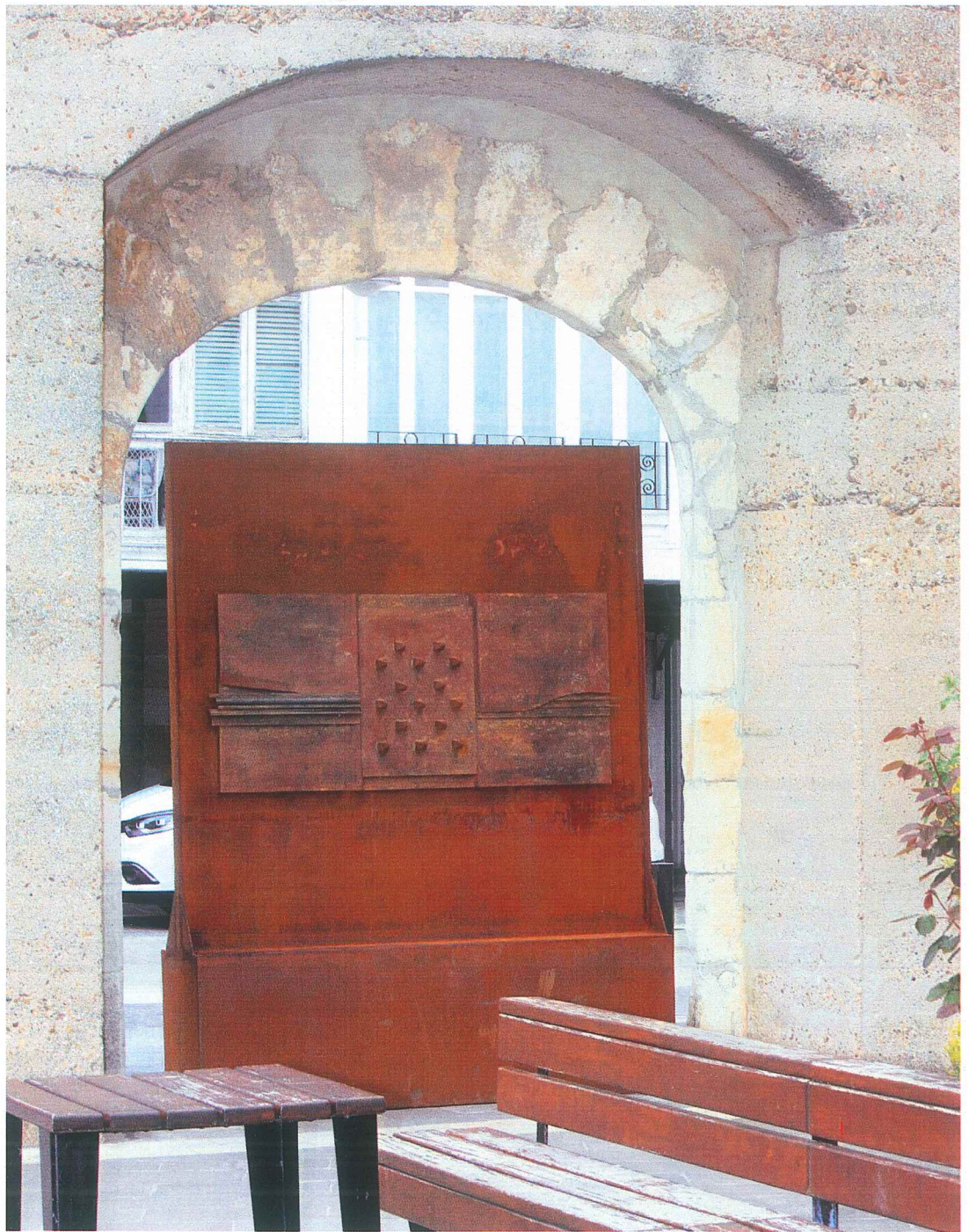
FRANCISCO FARRERAS

Triptico

2.017

Acero corten. Ejemplar 3/3

90 x 185 x 15 cm



Plaza de Marmolejos

La escultura de Gustavo del Valle Ramírez: *Repiqueteo*, 2018

Gustavo Del Valle Ramírez. (Cienfuegos, 1985) es otro escultor cubano graduado del Instituto Superior de Artes (ISA) de La Habana completando sus estudios en la academia profesional de Bellas Artes de Cienfuegos (Benny Moré), en el año 2004. Según declara: *He tratado de evidenciar la similitud que para mí existe entre artista y constructor. El constructor por ser quien hace la acción del trabajo físico en la obra. Por ser el medio imprescindible en ella, el creador verdadero, el que se enfrenta a diario con el trabajo de construir. En ese sentido yo me considero un constructor de obras y en el mejor de los casos funciono como un constructor de imágenes, ya que el constructor es quien se debe enfrentar al trabajo diario de la creación y a la acción de construir. Por eso creo que yo funciono como un obrero del arte, o como un constructor de obras, tal vez esto sea una herencia que ha legado mi cultura donde el espíritu de construir siempre ha estado muy presente.*

En *El Camino de Esculturas* de esta edición hemos disfrutado con numerosas esculturas abstractas y hemos profundizado en sus conceptos, separándonos de la referencia a la realidad. En este caso, nos encontramos con una escultura figurativa contemporánea: la mirada al mundo real emplea conceptos del arte reciente para representar la figura de un niño que toca el tambor. El reto que propone esta escultura consiste en representar el sonido del repiqueteo del título, el movimiento del infante que golpea la caja y el ritmo que rompe el aire. Gustavo pretende expresar la música con la escultura, con una obra que estimula la vista y el tacto, pero no el oído. La sinestesia consiste en afectar a un sentido con el estímulo que puede captar otro canal sensible. Parece una contradicción insalvable porque estamos acostumbrados a pensar en la escultura como una obra artística inmóvil, realizada en materiales nobles para la eternidad. El valor de la escultura clásica es congelar la vida, captar un instante en el tiempo o la apariencia de una persona y mantenerlas por siempre. La escultura egipcia convierte el retrato del faraón en un rostro divino porque lo plasma como si se fuera a mantener por siglos y milenios. Sin embargo, la escultura del siglo XX se propone captar la fugacidad y el movimiento leve en lo cotidiano. En las monedas de 20 céntimos de euro acuñadas en Italia aparece una célebre escultura de Boccioni: representa una figura que camina. El escultor calabrés representa al paseante de un modo opuesto al egipcio: los antiguos detenían el paso del faraón en una pisada eterna, en un logotipo del rey divinizado. Boccioni descompone la zancada de una persona cualquiera en multitud de planos y con su bronce nos acerca a la experiencia fugaz y ágil de un paseo cotidiano. La escultura de Gustavo del Valle expresa el rápido movimiento del niño y el ritmo del tamborileo mediante la metáfora de los fotogramas del film. Como es un tópico asumido que el movimiento de una película se logra ofreciendo al ojo humano 24 imágenes por minuto, el escultor nos ofrece seis fotogramas de acero y, como espectadores de hoy, entendemos que es una escultura casi cinética, que representa seis instantes de un redoble. En ningún momento pensamos que la escultura represente una banda con seis percusionistas, captamos que la repetición permite al escultor intensificar el ritmo del sonido sugerido, del mismo modo que Warhol nos sugiere consumismo acelerado cuando en uno de sus lienzos repite la lata de sopa cien veces.

Ante la escultura de Gustavo del Valle la religiosidad popular viene en nuestra ayuda: al ver a este niño tocando el tambor y al palpar el ritmo acelerado y alegre que sugiere la repetición de su figura, ante la sinestesia de la silueta de

acero que parece sonar como un redoble, recordamos el popular villancico que hizo célebre el cantante Raphael. Un pastorcito ofrece a Jesús recién nacido el único juguete que posee, su viejo tambor. Es una anécdota apócrifa, pero nos da dos claves bellísimas del Evangelio de San Lucas (2,15-20): quienes primero adoraron a Jesús recién nacido fueron los pastores (locales, pobres e incultos) que llegaron antes que los Reyes, (exóticos, ricos y sabios). Los pobres estaban desde el principio más cerca de Jesús, o mejor dicho, Jesús siempre se sitúa más cerca de los pequeños. En segundo lugar, los regalos de los Magos definen a Jesús como Dios (incienso para ser adorado), Hombre mortal (mirra para ser enterrado) y como Rey (oro como riqueza, poder y tentación: frente al pan que llama al bien, el oro atrae siempre al mal). Lo genial del villancico popular, y de esta escultura, es que el regalo del pastorcito tamborilero define a Jesús como el niño que hubiera preferido un juguete a los regalos reales. Esa verdad popular nos acerca al Cristo que descubrimos en la cotidianidad de nuestros hijos, sobrinos y nietos.



GUSTAVO DEL VALLE RAMIREZ
Repiqueteo
2.018
Acero corten. Ejemplar 2/2.
300 x 325 x 180 cm



PLAZA
BARNOLE

13

El Camino de Esculturas en Cervera de Pisuerga

En la cita con la escultura que propone *Las Edades del Hombre* en Cervera de Pisuerga encontramos seis obras que tienen en común su estética abstracta, su construcción pitagórica y su reflexión sobre el espacio como orientación. Las formas de las seis esculturas que comparamos son simples por primordiales, nos proponen que pensemos lo esencial de las dimensiones espaciales (alto, ancho y profundo), cómo se ensamblan los planos que componen las coordenadas del lugar (por corte, superposición, crecimiento o desarrollo) y cuál es la esencia de la disposición de un cuerpo aquí y ahora: si tuviéramos que sintetizar al máximo las formas de movernos y la estructura de un cuerpo resumiríamos en vertical y horizontal, curvo y recto.

El Camino de Esculturas de Cervera de Pisuerga nos propone en seis obras una visión estética y sacra del espacio escultórico que desde las obras salta a las calles y a las iglesias que visitaremos: vamos a descubrir lo esencial del espacio escultórico, la belleza de la orientación y -desde esa experiencia estética- viviremos una reflexión espiritual que, por su carácter primordial, nos hará recordar las páginas del Génesis en el Antiguo Testamento y los escritos de San Juan en el Nuevo.

Iglesia de Santa María del Castillo

La escultura de José Villa Soverón: Revelación, 2015

Al contemplar esta escultura desde lejos, recortada ante el muro de la iglesia románica a la que da paso, creemos ver el caparazón oxidado de un caracol gigantesco. Quizá otras personas crean ver una rosa del desierto, roca sedimentaria formada por la fuerte evaporación de la estepa sumando capas cristalizadas de yeso, agua y arena oscura. A medida que nos aproximamos, la sensación de espiral curvilínea desaparece y la escultura descubre su composición de segmentos rectos y huecos ortogonales que culminan en una gran plancha semicircular. Nos sorprende que la sensación orgánica inicial se haya transformado en un cuerpo muy geométrico, muy artificial, claramente humano, obra de un constructor riguroso.

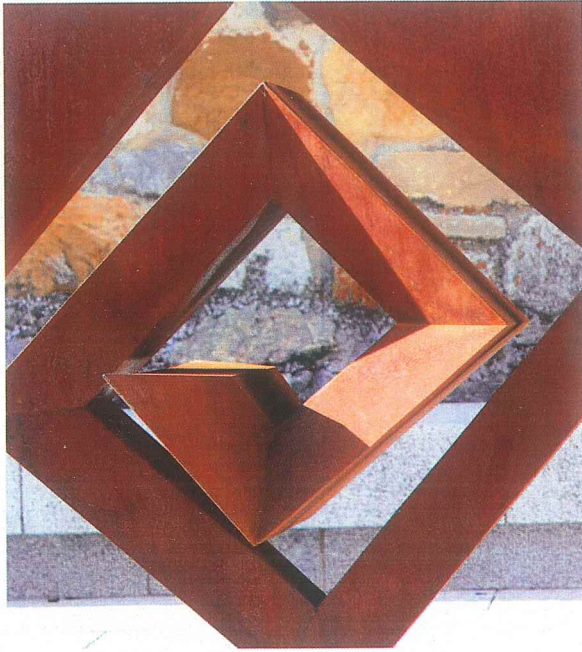
José Villa (Santiago de Cuba, 1950) estudió, como el resto de escultores cubanos de esta muestra, en la Escuela Nacional de Arte (ENA) de La Habana, completando su formación en Praga. Participó en la II Trienal Americana de Escultura de Argentina en 1986 y en la Segunda Bienal de La Habana en 1996. Ha realizado esculturas públicas monumentales que se han convertido en iconos mediáticos, como *Che*, *Comandante Amigo* de 1982, en el Parque Lenin de La Habana, «Monumento a Martí» en el Paseo de La Habana de Madrid o su Escultura ambiental, de 1992, en el Campus de la Universidad de Valencia. Una escultura clave en la trayectoria de Villa es su monumento a John Lennon, porque esta obra figurativa de tamaño real ha tenido un enorme éxito entre los habitantes de la ciudad, que se retratan a su lado hasta convertirla en un icono de La Habana. Asegura Villa: *Quisiera que mis obras pudieran despertar y comunicar emociones, enriquecer*

los sentimientos más naturales y sencillos del ser humano; es lo que siempre ha marcado mi trabajo tanto figurativo como abstracto... Hay muchas definiciones conceptuales de la escultura y cada una vinculada con presupuestos ideológicos y estéticos, pero ya vemos que la escultura ha dejado de ser hace mucho tiempo una visión reducida al arte estatuario o con funciones exclusivamente decorativas y que el escultor, de ser alguien con capacidad de transformar los materiales en formas, se ha convertido en artista, lo cual entraña una gran responsabilidad, en momentos en que el arte se ha hecho imprescindible para la calidad de vida del ser humano en general. Por eso creo que los principios originales del arte como expresión de emociones, como creación del hombre para el disfrute del hombre y el desarrollo de su sensibilidad, tienen cada vez más vigencia.

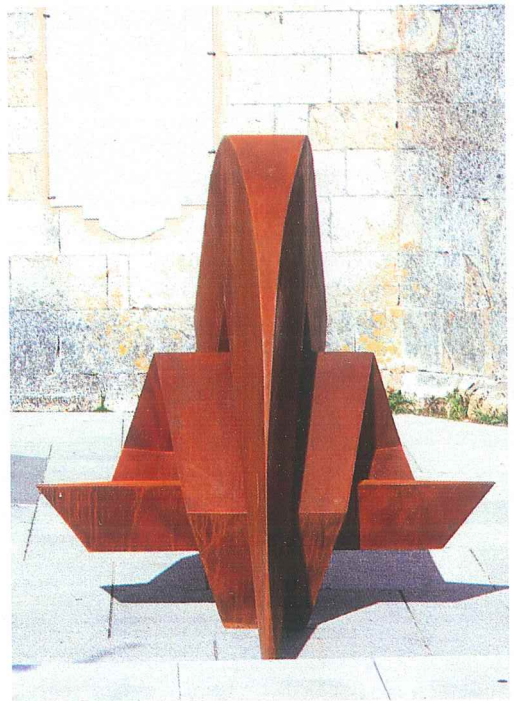
La obra de Villa que contemplamos en *El Camino de Esculturas* de Cervera nos parece de lejos una caracola o una flor porque reproduce las proporciones de la sección áurea: entre los distintos módulos de esta estructura de acero cortén hay una relación numérica de raíz cuadrada de dos. Cada elemento aumenta con respecto al anterior en esa magnitud numérica, que los antiguos filósofos griegos denominaron el número de oro, porque observando la naturaleza se dieron cuenta que esa proporción se mantenía como una constante en el crecimiento de flores, plantas o animales marinos: por eso la escultura de Villa nos recordó un caracol, porque reproduce la proporción entre los segmentos de una concha.

Tras inaugurar en el Museo Nacional de La Habana su exposición *Mutantía*, José Villa declaró: *Hace dos años me invitaron a Chipre a hacer una escultura de José Martí -Héroe Nacional de Cuba- y desde allí pude ir a Grecia. Me conmovió mucho esa visita. Su arte clásico lo llevamos por dentro y a veces uno no lo dimensiona, ni se da cuenta de eso, y de aquel contacto surgió la idea de esta muestra de la que el símbolo o centro es la espiral, que me ha permitido volver a la cultura clásica desde una óptica más contemporánea, con recursos de este tiempo, como el acero y el acero inoxidable.*

La espiral de la que habla Villa es la que está presente en la escultura que ahora admiramos. Pitágoras creía que el número era la raíz creativa de todo el universo, Galileo defendía que la naturaleza se escribe con caracteres matemáticos. Desde nuestra reflexión sacra, la belleza de esa caracola de acero nos hace pensar en el Génesis, en el acto amoroso con el que Jehová hace brotar la vida y crecer; cada una de las decisiones que toma Dios en el principio del génesis es un trazo en esa espiral de vida, cada uno de los días que componen el origen del mundo es un acto creativo de Dios, como si en la obra de Villa pudiéramos sintetizar la formación del mundo. La separación de la luz y las tinieblas es un primer paso, el segmento más íntimo y primordial, el cubo central, pequeño y poderoso de la escultura de Villa. El espectador puede recitar los versículos del Génesis 1, 1-24 y deleitarse con cada una de las "expansiones" de la obra divina, que parecen coincidir con la línea de crecimiento de esta bella escultura. Esta es la revelación de la que habla el título.



JOSE VILLA SOVERON
Revelación
2.015
Acero corten. Pieza única
194 x 247 x 174 cm





Plaza Mayor

La escultura de Silverio Rivas: *Barca Solar*

Nos situamos ante una escultura que en un primer momento nos recuerda a un banco callejero de grandes dimensiones, a una de esas mesas para merendar que integran los bancos y la mesa. Este parecido deriva de que en la mesa pública de picnic los distintos elementos constructivos (mesa, bancos, sillas) que suelen aparecer separados están integrados. Debemos hacer un esfuerzo para olvidar lo concreto de nuestra primera impresión conservando la sensación espacial que tenemos en ese mobiliario urbano. La obra de Silverio Rivas tiene un leve poso figurativo (la titula *Barca solar*), pero no mira hacia el exterior con la intención de parecerse a objetos o muebles de este mundo, sino que intenta transmitirnos un concepto espacial. A medida que vamos borrando de nuestra mirada la referencia a la realidad, empezamos a ver la escultura como una vivencia de movimiento por el espacio. Durante un momento nos recuerda un columpio infantil. Debemos mantener esa sensación olvidando los colores vivos o el griterío divertido de la gente menuda que asociamos al parque lleno de párvulos. Imaginándonos trepando a la obra alcanzamos una vivencia espacial muy primaria, esencial. A partir de estas semejanzas imprevistas y que hemos borrado en sus accidentes nos hemos aproximado a la experiencia básica, primigenia que nos quiere transmitir el escultor concretada en dos vivencias de movimiento de nuestro cuerpo abrazando, acariciando a la obra: primero, reflexionemos sobre cómo se ensamblan las partes de la obra y segundo, pensemos e intentemos sentir la construcción de espacio que consigue la estatua. Sobre la unión de las partes, Silverio Rivas propone un ensamblado en que cada parte sujeta a las demás y se mantiene por el conjunto. Recordemos un castillo de naipes: es bello en su fragilidad pero inquietante porque un soplo lo derrumba. Imaginemos que mediante un corte ensambláramos unas cartas con otras como lo hace el escultor. Sentimos ahora el placer de haber creado un sistema constructivo muy superior al de la inestable pirámide de naipes. Encajando las cartas por esos cortes podemos dibujar en tres dimensiones en el espacio. Esa es la segunda impresión primordial que nos plantea la escultura: sentimos que esta escultura dibuja en el aire múltiples posibilidades de unir alto, ancho y profundo. ¿Quién es el escultor que nos propone esta reflexión tan básica y bella sobre el espacio? Silverio Rivas (Ponteareas, 1942); tiene su estudio *-obradoiro* en gallego- en San Xoán de Páramos, cerca de Tui. Tiene un recuerdo infantil que le marcó: su padre, ebanista, convertía un madero en una parte de un mueble. Como aprendiz en la carpintería familiar descubrió su vocación, perfilada con sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo que continuó en la de Madrid. Durante dos años trabajó en el taller del escultor Francisco Barón. En 1979 viajó por París, Bélgica y Holanda descubriendo el hieratismo de la escultura egipcia en el Louvre y los nuevos conceptos de la escultura moderna en Calder, Brancusi y Archipenko. En 1970 concurre a la Bienal de Pontevedra. Expone por primera vez en Galicia en la sala de Caixavigo. Participa en la muestra de «Arte joven de Galicia», que organiza el Museo Carlos Maside de Sada. Experimenta con madera, bronce y piedra “dialogando con la materia”, dejando que cada soporte le diga hasta dónde puede llegar. En los 80 forma parte de la nueva escultura gallega que parte de los oficios populares de la labra de piedra y madera. Esa reflexión primigenia sobre el modo de esculpir nos hace imaginar a un cantero románico que tallara el espacio después de conocer el cubismo de Picasso. Su originalidad sincera y primordial provoca admiración en España, Inglaterra y Alemania. En 1990 realiza una escultura pública para la Plaza de América en Vigo, de gran belleza por su sencilla reflexión sobre el espacio: talló sus enormes piezas directamente en la cantera de granito de Porriño, donde enfermó de los oídos por la dureza de trabajar a la intemperie con maquinaria muy ruidosa y peligrosa.

Con obra en la fundación Caixanova y premiado por la fundación Laxeiro, Silverio Rivas persigue la forma pura y el espacio originario, por eso nos hace pensar en Platón y en el Génesis: Platón propone en su mito de la caverna que los objetos reales son sombras de las ideas, más bellas y puras. Ante la obra de Silverio Rivas hemos reproducido este modo de pensar: el columpio con el que nos hemos adentrado en la experiencia espacial es el objeto real, una sombra confusa de esa idea espacial primordial que descubrimos en su escultura. La barca solar del título refiere esta escultura a la tradición egipcia en la que Dios personificado en el sol visita la tierra del amanecer al atardecer iluminando la vida. La metáfora de Jesús como sol también aparece en nuestra cultura.

Plaza Modesto Lafuente

La escultura de Francisco Pazos: *Desplegada*, 2017

Francisco Pazos, escultor gallego (Cobas, Meaño, 1961), estudió en la escuela de canteiros donde desde 1991 fue profesor, hasta 2000 cuando decide entregarse en exclusiva a su vocación: ha recibido el numerosos premios de la Bienal de Pontevedra, en la Diputación de Coruña y en la Fundación FEIMA. Su primera exposición fue en 1984 y podemos admirar sus piezas monumentales en el parque de las esculturas de la Torre de Hércules, o en el Municipio de Carballo. Trabaja el granito, la madera, el bronce desde el diálogo con la materia y destacamos en él tres ideas que nos ayudarán a disfrutar su escultura: menhir, bisagra, taracea. Si Pazos descubre el menhir en los vestigios de la cultura castreña, autóctona de su Galicia natal, los jóvenes urbanos lo descubren en Obélix, héroe de cómic con una enorme piedra afilada como un ciprés cargada con soltura a su espalda. El galo de las historietas es un personaje fuerte, justiciero e ingenuo, es un portador de menhir; piedra sagrada, hito para señalar lugares rituales o sagrados, tótem de piedra que sintetiza un dios, una comunidad reunida en torno a estas balizas y un animal que refleja lo celeste junto al grupo humano en la naturaleza. Pazos es un constructor de menhires: en sus manos estas piedras santas se animan con agujeros netos. Esos cuadrados como ventanas nos muestran el interior oscuro del menhir y nos recuerdan la escultura de Chillida. Como el escultor vasco, Francisco Pazos habita la roca mediante estos orificios. Ante los menhires de Stonehenge sentimos el pulso de una comunidad humana prehistórica, imaginamos un culto ancestral –tal vez de adoración al sol- que nos impresiona por su espiritualidad densa y lejana, pero que no podemos compartir. Los menhires habitados de Pazos están dotados de ventanas que los transforman en hormigueros de almas, sabemos que han sido realizados por un escultor contemporáneo. En los Hechos de los Apóstoles (17:22-23), San Pablo dice a los atenienses *mientras observaba los objetos de vuestra adoración, hallé también un altar con esta inscripción: al dios desconocido. Pues lo que vosotros adoráis sin conocer, eso os anuncio yo.* Ante los menhires de Pazos sentimos esa misma sacralidad desenfocada que descubre San Pablo en el areópago, son esculturas que nos hablan de la presencia de Dios en un mundo confuso.

El segundo concepto importante en la obra de Pazos es el de la bisagra: ese mecanismo que sirve para convertir un plano (por ejemplo una plancha de madera) en una puerta es un elemento sorprendente en nuestro artista porque se sitúa en una estatua en forma de yelmo o articulando piedras pesadísimas, también en esculturas que recuerdan armarios.

La idea de bisagra, el fondo filosófico que subyace tras este simple producto de ferretería, nos propone que veamos el movimiento de lo que parece inamovible; más aún, mediante una bisagra mental podemos convertir el defecto en virtud, la muralla insalvable en puerta de unión, lo que oculta un armario en visible y útil.

El tercer concepto que destacamos en la escultura de Pazos es el de taracea: labor que exige gran maestría en el oficio para integrar en un tapiz de piedra o madera piezas de distintos materiales sin que se aprecien las maclas. Esa unión en un todo de lo diverso es en nuestro autor sorprendente, porque une el granito y la madera como nunca lo vimos, describiendo curvas que los integran totalmente. Esa unión de lo diverso en un solo cuerpo, como mosaico o como taracea, es una metáfora que han utilizado en sus discursos los presidentes de EEUU para superar el racismo o la desunión de su país. Pazos nos propone uniones indisolubles en las que no habíamos pensado, y su poesía se acerca a nuestra experiencia vital: en una de sus obras ha realizado una taracea o unión perfecta entre unos libros escolares y un tronco de madera. La belleza sorprendente de esa unión nos habla de cómo los estudios se integran en lo que es una persona joven y nos recuerda el rito funerario de los *toraja de Indonesia*, que entierran a bebés fallecidos sin dentición dentro del árbol del pan. El árbol cicatriza en torno al pequeño cadáver y convierte la muerte en vida.

Estas tres ideas de Pazos, menhir-bisagra-taracea, subyacen en su obra presente en *El Camino de Esculturas* de Cervera. En una primera mirada descubrimos unas bellas curvas de acero cortén. Nos hacen pensar una planta movida por el viento o un cuerpo que danza que el escultor hubiera representado de un modo más macizo y corpóreo de lo habitual. O también podemos imaginar a la luz de su escultura una máquina o un resto de un buque más liviano y sensual de lo que debiera ser. Como sucede con el resto de artistas gallegos de nuestra cita, debemos alejarnos de esa primera sugerencia figurativa, sintetizar esa sugerencia del mundo real como en la cueva platónica, rechazando lo accidental y mundano para profundizar en lo que tiene de concepto espacial esencial. Vista de este modo, el título de la escultura de Pazos –*Desplegada*– se explica en este lazo de acero cortén curvilíneo, un nudo sagrado que danza suavemente en su indicación de la verticalidad; es una bisagra que abre el interior del acero cortén al aire de Castilla y acepta su oxidación protectora y rojiza; es taracea de aire y acero, unión de lo más duro y de lo más liviano en una aleación de vida actual y rememoración monumental.

Calle Barrio y Mier

La escultura de Carlos Evangelista: *Atica*, 2015

La humanidad intenta captar el orden del mundo creado por Dios mediante el número, disfrutamos la perfección de la naturaleza cuando captamos sus proporciones y equilibrios. La obra de Carlos Evangelista (Salamanca, 1943) es más conocida internacionalmente que en el ámbito nacional, ya que realiza más exposiciones en el extranjero (Miami, Buenos Aires, México, Toronto). En una entrevista concedida a *La opinión de Zamora*, en agosto de 2011 el escultor explica así su obra: *realizo cada obra mediante elementos que se acoplan unos a otros, puedes moverlos y hacer otro cuadro diferente... El cuadrado y el rectángulo son los soportes de la pieza y a partir de ahí creo formas informales, uso colores logrados con muchas mezclas, recurro a unos*

grises poco habituales y los rojos porque quería que hubiera una unidad con la escultura. Empleo el semicírculo y el círculo en aluminio y acero coloreado tanto en rojos como en amarillos o azules. Concibo series de piezas a modo de columnas, que denomino "envertical", son cuidados ensamblajes de espacios modulados, donde el color se desarrolla como un verdadero calidoscopio bajo una sutil geometría. Estos grupos de color riman armónicamente y como una melodía interaccionan generando una tensión y expresión pictórica. Así la extensión, la proporción, el intervalo, la repetición y el ritmo... llenan mis obras de sustancia y vigor.

En la obra de Evangelista, las formas provocan espacios dinámicos que nos indican su génesis: un plano que el escultor dobla y hace múltiple en ritmos interrumpidos y equilibrados en la tridimensionalidad escultórica. Hay algo de pitagórico en el modo de trabajar de nuestro escultor: el plano inicial es el *Uno* de los presocráticos, el origen, el signo de la creación y de Dios. El dos es diálogo, el tres es superficie. Los dobleces del acero que realiza Evangelista son una recreación de la ordenación del mundo. Su modo de acotar el espacio, definiendo superficies mediante la repetición sistemática de módulos elementales posee una belleza tridimensional llevada al límite por contención y austeridad. La luz matiza y enriquece estos cuerpos escultóricos. El espectador es consciente del modo en que el artista crea un orden pitagórico que aflora en la presentación final.

En su carrera, Carlos Evangelista ha obtenido numerosos galardones: Premio Banesto I Bienal Ciudad de Zamora en el año 1971, Premio Cultura Popular en III Bienal Ciudad de Zamora de 1975, Premio I Certamen de Puerto Príncipe en 1982. También ha conseguido la mención especial Premio Goya de Madrid en 1988 y el primer Premio Caja España en el año 2006. Su obra se encuentra representada en colecciones públicas y privadas de España, Francia, México, Austria, Alemania, Italia, Suecia así como de Estados Unidos, Venezuela, Colombia, Checoslovaquia, Finlandia, Argentina y Canadá.

El *Ática* del título de esta obra se refiere a la región de Grecia que rodea a Atenas, es el territorio en que ha aparecido la base de la cultura occidental: los conceptos de *ciudadano, ágora, democracia o escultura de escala humana* han surgido en el *Ática*. Carlos Evangelista pretende con este nombre que su escultura se refiera al germen del origen, a la semilla que da origen a la columna sobre la que se asienta nuestro arte y nuestro espíritu. Es una escultura que nos habla del orden, de la estructura primigenia de lo esencial. El *Ática* es el punto de partida desde el que se ordena nuestro mundo material, del mismo modo que Nazaret es el centro desde el que se construye nuestro cosmos espiritual.

Escultura de Mar Solís: *Virajes*, 2016

Los virajes son cambios bruscos de dirección: la escultora los ha representado como vectores metálicos que giran sobre sí mismos. Más aún, cada una de estas tres patas de la decisión sigue un camino con muy diferente longitud. La dificultad de cada una de esas rutas, que llegan al mismo plano, varía tremendamente. Quizá la posibilidad -la pata o senda- más interesante sea la tortuosa que gira sobre las demás y se quiebra: una vida interesante, a veces decimos "una vida de novela", es aquella que tiene virajes imprevistos, golpes de suerte, cambios caprichosos. Esta escultura es una representación tridimensional de una decisión, con sus dudas previas y su impulso final. La vida es un conjunto de decisiones y virajes.

La autora de esta bella obra, Mar Solís (Madrid, 1967) es licenciada en Bellas Artes con la especialidad de escultura, por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 1997 hasta la actualidad, realiza diversas. Sus proyectos más destacados son “la Línea, la Curva, la Elipse” en el IVAM; “The Tale of unknowing Island” en el Frost Art Museum de Miami; “Encuentros en el Espacio” en el Museo de Arte Contemporáneo Eduardo Sívori de Buenos Aires; “Cuadernos de Viaje Madrid - Damasco” en el Instituto Cervantes de Damasco; “Los Vértices de la Vibración” en Arco’09, en el stand de El Mundo; “El Cielo Abierto” en el Museo Barjola de Gijón; “Rincones Escogidos”, Palacio de Pimentel de Valladolid. Su obra se expone permanentemente en la Fundación Alberto Jiménez de Arellano Alonso, en el IVAM, en el Museo del Ayuntamiento de Madrid y en el Museo Tifológico. Ha ganado el Primer Premio de Escultura de Arte Caja Madrid “Generación 2003”, el Premio “Ojo crítico-Segundo Milenio” de Artes Plásticas Radio Nacional de España, el Primer Premio del concurso Internacional de Escultura Caja de Extremadura y el Primer Premio de Escultura “Mariano Benlliure” Villa de Madrid. Su obra pública puede admirarse en en el Parque de los Charcones de Navalcarnero y en la Casa de la Cultura de Navacerrada, en el Ayuntamiento de Ceutí, Murcia, en el Parque de Escultura Kasklauttanen de Laponia y en el Parque de Escultura Kyonggido de Corea del Sur.

La escultura *Virajes* de Mar Solís nos propone una ejemplar lectura en clave sacra: reflexionemos sobre los giros en las vidas de los santos. San Pablo representa el canon de la conversión. En los Hechos de los Apóstoles 9, 1-9 leemos: *Entretanto Saulo, respirando todavía amenazas y muertes contra los discípulos del Señor, se presentó al Sumo Sacerdote, y le pidió cartas para las sinagogas de Damasco, para que si encontraba algunos seguidores del Camino, hombres o mujeres, los pudiera llevar atados a Jerusalén. Sucedió que, yendo de camino, cuando estaba cerca de Damasco, de repente le rodeó una luz venida del cielo, cayó en tierra y oyó una voz que le decía: «Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues?» El respondió: «¿Quién eres, Señor?» Y él: «Yo soy Jesús, a quien tú persigues. Pero levántate, entra en la ciudad y se te dirá lo que debes hacer». Los hombres que iban con él se habían detenido mudos de espanto; oían la voz, pero no veían a nadie. Saulo se levantó del suelo, y, aunque tenía los ojos abiertos, no veía nada. Le llevaron de la mano y le hicieron entrar en Damasco. Pasó tres días sin ver, sin comer y sin beber. Pablo mismo presentó esta experiencia como una «visión» (1 Corintios 9, 1), como una «aparición» de Jesucristo resucitado (1 Corintios 15, 8) o como una «revelación» de Jesucristo y su Evangelio (Gálatas 1, 12-16 y Corintios 2, 10). La escultura de Mar Solís representa esos giros de la vida de los santos, ese camino tortuoso hacia Jesús.*

Escultura de Carmen Otero: *Tramontana*, 2016

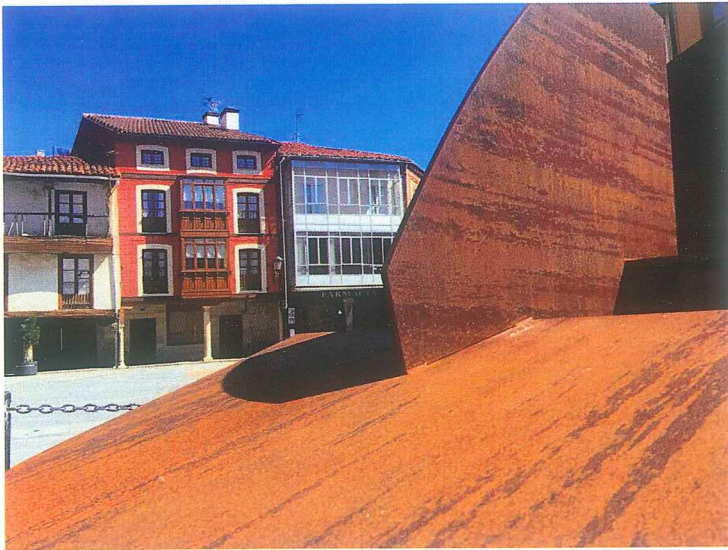
La obra que ahora contemplamos forma parte de la serie de vientos de la escultora Carmen Otero. El Ateneo de Madrid acogió en 2011 las creaciones de esta artista, realizadas en bronce, chapa metálica y lienzo. Los vientos se relacionan con los ciclos vitales que componen nuestra existencia, haciendo hincapié en todos aquellos patrones que se repiten una y otra vez. Según la escultora, sus formas son producto de leyes internas de crecimiento y de alteración de fuerzas externas, dándose una transformación cíclica y ordenada, como un juego infinito en el que se parte de una semilla para llegar de nuevo a ella. Son una mezcla viva de orden y caos, de sencillez y complejidad.

Carmen Otero (Madrid, 1963) es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Obtiene su Doctorado y Diploma de Estudios Avanzados, DEA en 2008. Ha realizado las vidrieras y el retrato en bronce a tamaño natural de San Juan de Ávila para la Catedral de la Almudena en Madrid; el rosetón de la Iglesia Padres Trinitarios de Aluche; el Cristo yacente en madera policromada de la parroquia de Villa de Domingo García en Cuenca; el mural para Ministerio de Medio Ambiente en Madrid, realizado con vidrio reciclado y estructura metálica; la vidriera para el Museo de los Ángeles de Arte Contemporáneo en Turégano, Segovia. Ha restaurado la vidriera central del Salón de Maumejean del Paraninfo de San Bernardo de la Universidad Complutense y ha realizado las vidrieras de la Iglesia de la Soledad en Puebla de Montalbán, Toledo. Suya es la vidriera del Excmo. Ayuntamiento de Ibi, en Castellón. Es autora de los trofeos entregados en el I Festival Internacional de Cine de la Mujer “Miradas” en 2008. Ha sido seleccionada en el Premio Caja España de escultura 2009, en el II Certamen de escultura al aire libre de Bargas, Toledo en 2010. Sus obras han sido expuestas en diferentes galerías, centros culturales, en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, así como en Ferias Internacionales, Art-Miami (USA), Art-Bo (Colombia) y Art-Madrid (España).

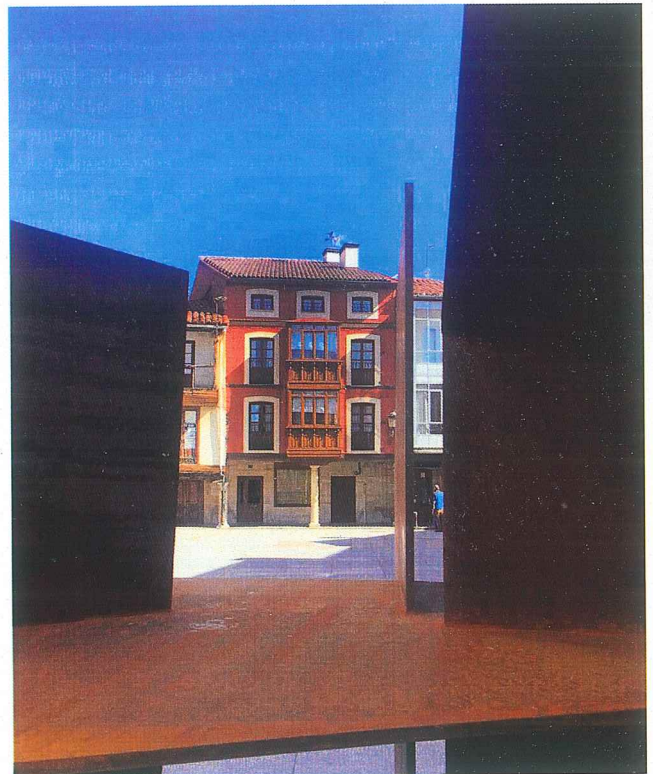
Carmen Otero representa los vientos personificados, como cabezas protegidas con cascos y corazas. Los vientos son *guerreros que permanecen impassibles y callados ante un mundo en crisis, nos invitan a mantener el equilibrio y nos recuerdan que a pesar de esta protección de armadura para poder sobrevivir, en nuestro interior perduran las huellas más genuinas de la condición humana.*

En la Biblia, el viento sopla de los cuatro puntos cardinales (Jer 49:36), (Ez 37:9), (Ap 7:1). Dios es el creador de los vientos, y los tiene a Su disposición (Job 28:24), (Mt 8:26). En Israel, los vientos proceden del oeste, del suroeste y del noroeste, preñados de lluvias y tempestades (Pr 25:23), (Ez 13:13). Los vientos constituían un inmenso peligro para casas y barcos (Job 1:19), (Mt 7:27). Ardientes vientos secaban los ríos y arruinan las cosechas (Gn 41:6), (Is 11:15), (Ez 19:12), (Jon 4:8). Los vientos del sur y del sureste, que provenían del desierto árabe, causaban sequía y sofoco (Job 37:17), (Lc 12:55). El viento norteño, una brisa fresca, era provechoso para la agricultura (Cnt 4:16). El campesino usaba la fuerza del viento, que se llevaba el tamo y la paja (Job 21:18), (Sal 1:4). Los marinos se servían también de los vientos (Hch 27:40). En la Biblia se habla de la regularidad del viento, que soplan por los mismos caminos (Ec 1:6). Los discípulos se admiran de que Jesús calme la tempestad: *¿Qué hombre es éste, que hasta los vientos y el mar le obedecen?* (Mat 8:27). El viento significa la fuerza invisible y redentora del Espíritu Santo: inesperado en sus consecuencias, en los originales hebreos y griego, la palabra Espíritu puede ser traducida como viento o aliento. El Espíritu Santo es el aliento de Dios. En San Juan (3, 5-8) leemos esta belleza, un poema por su hermosura, cuando Jesús habla a Nicodemo: *Respondió Jesús: el que no naciere de agua y del Espíritu, no puede entrar en el reino de Dios. Lo que es nacido de la carne, carne es; y lo que es nacido del Espíritu, espíritu es. Tenéis que nacer de nuevo. El viento sopla de donde quiere, y oyes su sonido; no sabes de dónde viene, ni a dónde va; así es todo aquel que es nacido del Espíritu.*

Luis Mayo
Comisario de la exposición



SILVERIO RIVAS ALONSO
Barca Solar
2.018
Acero corten. Ejemplar 2/2.
209 x 422 x 203 cm







FRANCISCO PAZOS

Desplegada

2.017

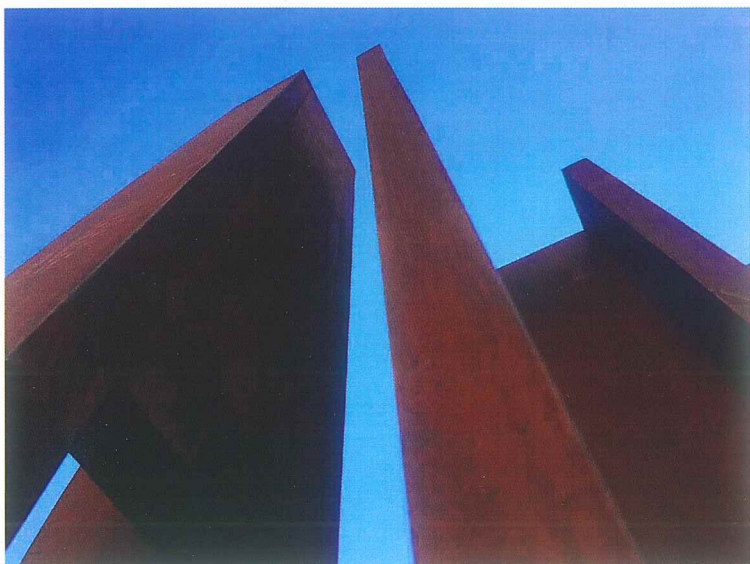
Acero corten. Ejemplar 1/3

200 x 256 x 256 cm.

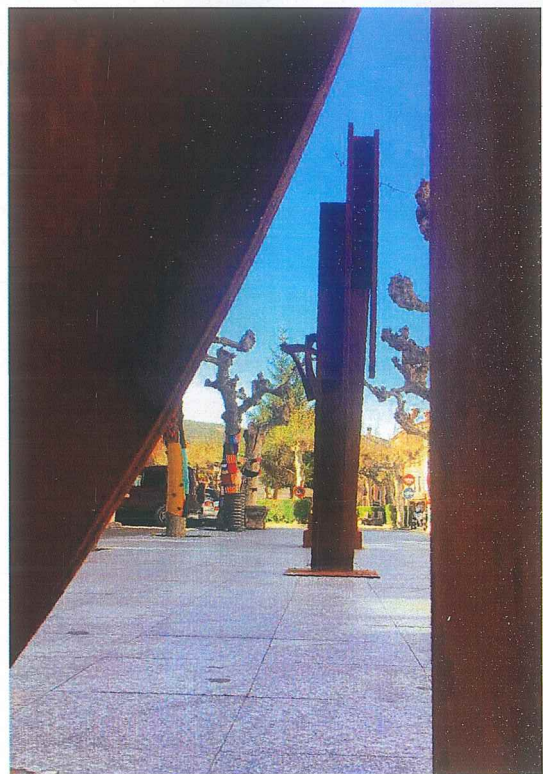


DE EXPOSICIONES
MUSEO POLITECNICO

LA ESCULTURA ES UN
OBJETO DE ARTE
Y DEBE SER TRATADO
CON RESPETO

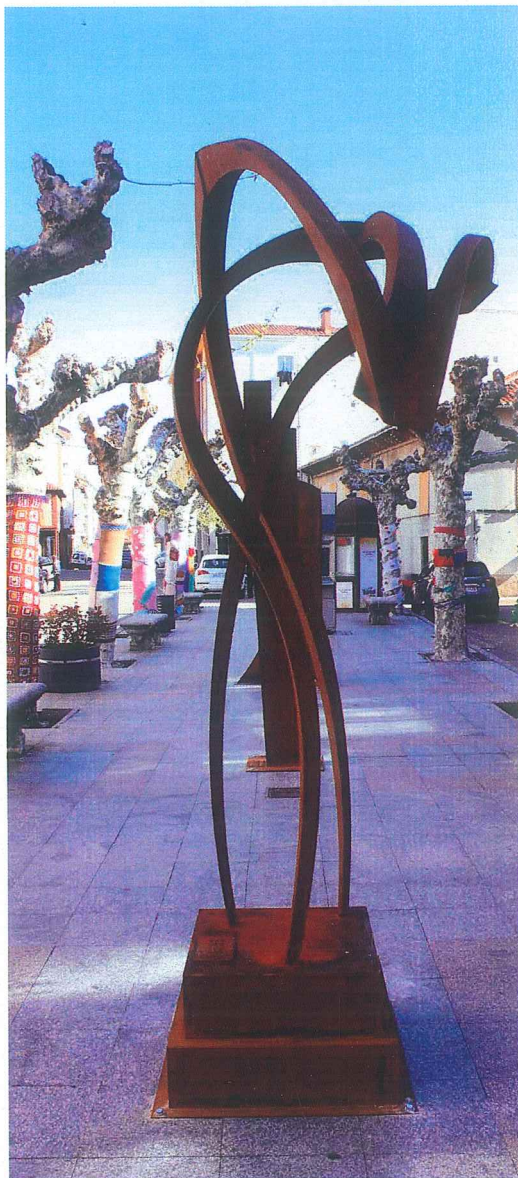


CARLOS EVANGELISTA
Atica
2.015
Acero corten. Ejemplar 2/3
303 x 60 x 60 cm





MAR SOLIS
Virajes
2.016
Acero corten. Ejemplar 2/3
260 x 170 x 130 cm







CARMEN OTERO

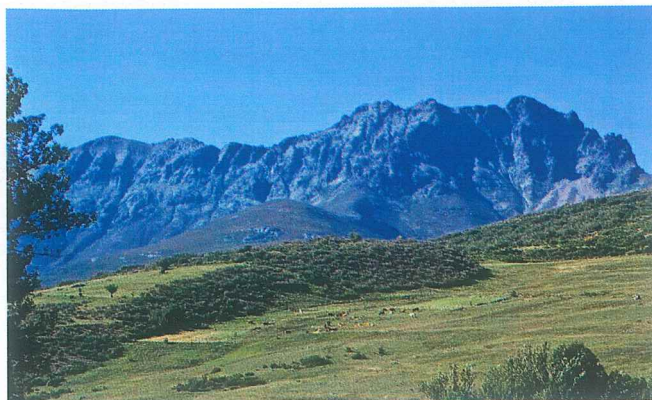
Tramontana

2.016

Acero corten. Ejemplar 2/2

260 x 120 x 110 cm





La exposición urbana *El Camino de Esculturas* es una iniciativa de la Fundación *Las Edades del Hombre* en colaboración con el Excmo. Ayuntamiento de Aguilar de Campoo y el Excmo. Ayuntamiento de Cervera de Pisuerga con motivo de la celebración de la vigésimo tercera edición de *Las Edades del Hombre, Mons Dei*.

EDICIÓN

Fundación *Las Edades del Hombre*

COMISARIO

Luis Mayo

TEXTOS

Luis Mayo

Gonzalo Jiménez Sánchez

MAQUETACIÓN

Fundación *Las Edades del Hombre*

FOTOGRAFÍA

Fundación *Las Edades del Hombre*

José Julián Viñas Picazo

IMPRESIÓN

Gráficas Miján