

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Escultura



TESIS DOCTORAL

La medalla editada en España (1950-1980): testimonio artístico de la época y campo de experimentación de las nuevas formas artísticas en el siglo XX

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

María Luisa Vico Nieto

Director

Francisco López Hernández
Consuelo de la Cuadra González-Meneses

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Escultura



TESIS DOCTORAL

**La medalla editada en España (1950-1980): testimonio
artístico de la época y campo de experimentación de las
nuevas formas artísticas en el siglo XX**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

M^a Luisa Vico Nieto

Directores

Francisco López Hernández
Consuelo de la Cuadra González-Meneses

Madrid, 2015

**La medalla editada en España (1950-1980): testimonio
artístico de la época y campo de experimentación de
las nuevas formas artísticas en el siglo XX**

Tesis Doctoral

M^a LUISA VICO NIETO

Directores

Dr. Francisco López Hernández
Dra. Consuelo de la Cuadra González-Meneses

Departamento de Escultura
Facultad de Bellas Artes
Universidad Complutense de Madrid

Madrid, 2015

“La medalla, como obra de arte, es la expresión de todo el lenguaje artístico actual, del figurativo al abstracto, con todos los pasajes que aportaron el progresivo abandono de la representación de la realidad”. Julio López Hernández

Dedicatoria

A Fernando y Daniel

A mis padres

Agradecimientos

A mis directores, Francisco López Hernández por el interés con el que ha seguido este trabajo y las aportaciones hacia esta investigación. A Consuelo de la Cuadra González-Meneses por su ayuda en cuanto al enfoque definitivo de la tesis. A los dos gracias por su ánimo y ayuda.

Mi reconocimiento a los escultores-medallistas Fernando Jesús, Julio López Hernández, Francisco Aparicio Sánchez y Francisco López Hernández porque me han permitido sentir su obra al mostrarme el camino que un día hicieron como creadores.

A los expertos en Numismática y Medallística que con su conocimiento y consejos han contribuido a que esta tesis sea mejor. Agradezco sus valiosas aportaciones y la ayuda prestada a Javier Gimeno Pascual, Manuel Abad Varela y Mercedes López de Arriba Guerri.

A Virginia Fernández Rebollo por su atenta lectura y precisas correcciones. A Raúl Marco Padilla y Óscar García Valero por su colaboración.

A todos los que me han ayudado, directa o indirectamente en este trabajo.

A quienes me quieren y a quienes quiero, gracias por estar a mi lado.

Índice

I. Resumen/ Abstract	15
II. Introducción y planteamiento de la tesis. Estado de la cuestión, objetivos y metodología	23
III. Contenidos	33
1. La medalla, campo de experimentación de nuevas formas artísticas en España	33
1.1. Origen del término y definición del concepto de medalla	37
1.1.1. Propiedad narrativa de la medalla	38
1.2. Los elementos de la medalla como forma artística	39
1.2.1. La medalla objeto para ser contemplado entre las manos.....	39
1.2.2. Identidad formal de la medalla	42
1.2.3. Reconstrucción de la información. Anverso y reverso	44
1.2.4. Concepto del volumen. El dibujo y el modelado	45
1.2.5. La leyenda. El valor plástico del tipo en la medalla.....	47
1.2.6. Iconografía de la medalla. El símbolo como contenido del arte de la medalla.....	49
1.3. Etapas de la medalla española en la segunda mitad del siglo XX y análisis de los valores artísticos	50
1.3.1. Origen de la renovación plástica	51
1.3.2. Replanteamiento del concepto de medalla artística en la segunda mitad del siglo XX.....	53
1.4. Aportaciones de los artistas españoles a la renovación de la medalla.....	56
2. Elementos que favorecen el desarrollo en la medalla en la segunda mitad del siglo XX	67
2.1. Influencia de editores y coleccionistas en la expansión de la medalla	70
2.1.1. Editores públicos. La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre	71
2.1.2. Editores privados.....	106
2.1.3. El papel de las sociedades, asociaciones y coleccionistas de medallas	110
2.2. Exposiciones relevantes de medalla española entre 1950 y 1980.....	126

3. Testimonio artístico del periodo 1950-1980 a través del estudio de algunos autores y obras editadas	141
3.1. La función de la medalla. Influencia de los aspectos socio-culturales en su desarrollo en España	143
3.2. Testimonio artístico de la medalla.....	145
3.3. Estudio de los artistas	149
3.3.1. Fernando Jesús López Sánchez.....	149
3.3.2. Francisco López Hernández.....	174
3.3.3. Julio López Hernández.....	180
3.3.4. Manuel Prieto	191
3.3.5. Ramón Ferrán	197
3.3.6. Francisco Aparicio.....	200
3.3.7. Fernando Somoza	202
3.3.8. José Carrilero.....	205
3.3.9. José M ^a Porta.....	208
3.3.10. José Marín Primatesta	209
3.3.11. Otros medallistas: David Lechuga, Francisco Lasso, Louis Philistten, Esperanza Parada, Lorenzo Goñi y Eduardo Anievas	211
4. La edición medallística. Seriación y procesos técnicos 1950-1980.....	219
4.1. Técnicas de reproducción para la edición. Seriación y secuenciación	225
4.1.1. La medalla acuñada. Proceso	227
4.1.2. La galvanoplastia en la medalla	240
4.1.3. La medalla fundida	243
4.1.4. La medalla construida	246
4.2. El proceso técnico y su influencia estética en la medalla.....	248
5. Planteamiento y aportación personal en la obra medallística	251
5.1. El perfil de la figura en la medalla.....	258
5.2. El escorzo y los ropajes en la figura.....	260
5.3. La importancia del diálogo entre el anverso y el reverso.....	261
5.4. La finalidad conmemorativa de la medalla.....	262
5.5. El entorno del artista como tema de representación en la obra	263
5.6. Sencillez y ternura	264
5.7. El paisaje, protagonista de la medalla	265
5.8. La comunicación en la medalla	266
5.9. La representación del entorno y la perspectiva	267

5.10. La plaqueta	269
5.11. La naturaleza protagonista de la composición	270
6. Conclusiones	273
6.1. Aportaciones del presente trabajo	275
6.2. Sugerencias de discusión	281
7. Referencias bibliográficas	283
7.1. Monografías, catálogos y otras publicaciones	285
7.2. Documentos electrónicos	295
8. Anexos	299
8.1. ANEXO 1. Medallas acuñadas por la FNMT 1950-1980	301
8.2. ANEXO 2. Participación de artistas españoles en la FIDEM	303
8.3. ANEXO 3. Encuentros con artistas	311
8.4. ANEXO 4. Índice de ilustraciones	335

I. RESUMEN/ ABSTRACT

I. Resumen

La tesis analiza el periodo de esplendor que vive la medalla en España entre 1950 y 1980, momento en el que las obras alcanzan unas cotas de edición y difusión institucional ejemplarizantes en su modo de resolución frente a la sequía de estos apoyos en el momento actual. La investigación trata de determinar las claves que favorecieron su impulso para así determinar los aspectos que nos separan de conseguir un nivel similar en estos momentos. Estudiaremos cómo este soporte de representación se convierte para los artistas en medio de expresión de la experiencia creativa al que incorporar planteamientos personales que suponen una renovación en este campo.

La investigación se ha centrado en el análisis de la obra medallística de algunas de las figuras más destacadas en esta etapa desde el punto de vista del proceso creativo como *Fernando Jesús, Francisco López Hernández, Julio López Hernández, Manuel Prieto, Ramón Ferrán, Francisco Aparicio, Fernando Somoza, José Carrilero, José M^a Porta y José Marín Primatesta*, entre otros.

Una parte fundamental en la investigación ha sido la consulta directa de las medallas al igual que la revisión de los fondos gráficos y bibliográficos de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca y el Museo Lázaro Galdiano, el archivo-biblioteca de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Biblioteca y el Museo de la FNMT. También se ha recurrido a la consulta de los catálogos existentes de exposiciones en estos años, a las publicaciones de *Numisma y Médailles* entre 1950 y 1980 y a los catálogos de las exposiciones internacionales de la FIDEM.

De la información recopilada, gran número de obras y ediciones no están recogidas en trabajos publicados ni exposiciones. Por ello se han fotografiado obras originales, piezas incluidas en catálogos, en revistas y se ha completado el archivo de imágenes con algunas que han sido cedidas por los artistas. Parte de esta documentación gráfica ha sido utilizada para ilustrar la tesis y otra parte se presenta en el ANEXO 1, en formato HTML. Este anexo incluye la catalogación elaborada por la doctoranda sobre la obra editada por la FNMT entre 1950 y 1980 ordenada por autor, obra y título, de la que se puede ver la imagen ampliada de la medalla. Además, en el ANEXO 2 se incluyen datos

de los artistas presentados a las exposiciones de la FIDEM y, en las notas a pie de página en el apartado de exposiciones, se incluye una relación tanto de los artistas como de las obras presentadas. Su estudio determina las principales aportaciones que la obra incorpora a este campo de representación como la incorporación de nuevas temáticas, la ruptura de formatos, el calado del cospel o la innovación formal en la leyenda.

La escasa información publicada sobre los procedimientos de trabajo de los medallistas conlleva que este tipo de investigaciones doctorales sean sumamente útiles pues contribuyen al conocimiento de técnicas (galvanoplastia), materiales, herramientas y métodos de trabajo, tanto para medallistas como para historiadores o conservadores, dado que están constituidas por un material en gran parte inédito. Asimismo, en el ANEXO 3, denominado “Encuentros con el artista”, a través de las conversaciones con cuatro medallistas de la talla de *Fernando Jesús*, *Julio López Hernández*, *Francisco Aparicio* y *Francisco López Hernández* se recoge una valiosa información sobre este género, que tampoco podemos encontrar en la bibliografía existente.

Se analizan además otros aspectos que intervienen en este auge de la medalla como los económicos y técnicos. Mencionaremos dos figuras imprescindibles que apuestan por su impulso, Luis Auguet y Fernando Gimeno (director y Jefe del Departamento de Medallas y del Museo y Biblioteca de la FNMT) empeñados en poner los medios necesarios para conseguir la renovación de este género. Por un lado, se destina una importante inversión para la producción de piezas y, por otro, se motiva a los artistas mediante encargos a la realización de medallas. Desde el punto de vista técnico no hay novedades reseñables en la acuñación aunque sí en la tecnología empleada. Se invierte en maquinaria, como la prensa de fricción, que permite la fabricación de piezas con alto relieve y calados que influyen en la apariencia formal de las mismas.

También se analizan otras medidas adoptadas, que propician la transferencia y difusión de la medalla donde la FNMT jugó un papel importante. Así, la organización de exposiciones nacionales e internacionales que sirven de punto de encuentro para el coleccionismo, la creación de entidades dedicadas al estudio y la formación en el ámbito de la medalla, que permiten que surjan círculos de seguidores dedicados a la colección como la Sociedad Española de Amigos de la Medalla o la Sociedad Iberoamericana de

Estudios Numismáticos (SIAEN) y, anteriormente, otras como la Sociedad Española de Excursiones o la Sociedad Española de Coleccionistas. Destacaremos, por la importancia que tuvo como motor de la creación independiente, la convocatoria del premio Tomás Francisco Prieto, que se otorgaba por concurso al autor de una medalla.

El resultado de la investigación nos lleva a establecer con cierta claridad las principales claves que intervienen en la renovación de la medalla en este periodo. En el caso de España, el hecho de que hubiera un apoyo institucional a través de una ceca medallística que favoreciera la edición y difusión, fue fundamental para su desarrollo.

La investigación enfocada desde la mirada de una escultora-medallista, próxima a las formulaciones estéticas realistas de autores como Francisco López Hernández, nos aporta una visión enriquecedora de la experiencia creativa de una medalla y las dificultades que entraña de un modo diferente.

Visto lo anterior concluiremos que el periodo analizado supone el inicio de la renovación de la medalla. Los ensayos se dirigieron a experimentar con los calados o la ruptura del anverso y reverso, dejando paso a lo que después será la revolución medallística en la que la experimentación con la materia tomará protagonismo.

I. Abstract

The edited medal in Spain (1950-1980): a sample and field of experimentation with new artistic forms in the 20th century

This thesis analyses the period of splendour of the Spanish medal between 1950 and 1980, when it reaches high levels of institutional edition and diffusion, with an exemplary way of production; all this can be contrasted with the context of poor support in these sectors nowadays. This research will allow us to find the keys which favoured its promotion and the aspects which separate us from reaching a similar level today. It will be shown how this basis of representation became, for artists, a means of expressing their creative experience; they had personal ideas which provoked a revolution in this field.

This research has focused on the analysis of the work done by some of the most well-known artists with creative perspective at that time, such as Fernando Jesús, Francisco López Hernández, Julio López Hernández, Manuel Prieto, Ramón Ferrán, Francisco Aparicio, Fernando Somoza, José Carrilero, José M^a Porta y José Marín Primatesta et al.

A key point has been the direct search about the art of medal and the graphic and bibliographic collections in the National Library and Lazaro Galdiano Museum; also in the library of both "Academia de Bellas Artes de San Fernando" (San Fernando Art Academy) and the National Factory and Museum of Currency ("Real Fábrica de Moneda y Timbre"). There was also a search in the catalogues of exhibitions about the medal in those years, in the editions of "Numisma" and "Médailles" between 1950 and 1980 and in the catalogues of international exhibitions of FIDEM.

Not all the information compiled was taken from published works or exhibitions. That is why original samples were photographed; these samples were part of catalogues and journals. The corpus of pictures was completed with some lent by artists. Part of this graphic corpus is included in the pictures that illustrate the thesis and the other part is shown in Appendix 1, in HTML format. It includes the catalogue done by the candidate about the work edited by FNMT (National Factory and Museum of Currency) between 1950 and 1980. The pictures are ordered according to these three elements: author,

work and title. An amplified image of the medal is offered. Besides, Appendix 2 includes some data about the artists that participated in the exhibitions of FIDEM and the footnotes of the epigraph about exhibitions show a list of the artists and their work. The study of all this helps to determine the main contributions by these artists to this field of representation, such as new topics, breaking with old formats, the lace of planchet or the formal innovation in inscriptions.

The little information about the work proceedings of the artists makes this type of research extremely useful to know more about techniques (electroplating), materials, tools and methods of work. They are absolutely valuable, both for medal artists and for historians and conservators since this kind of materials is not usually found in books. Appendix 3, called "Meeting the artist", has four interviews with medal artists: Fernando Jesús, Julio López Hernández, Francisco Aparicio y Francisco López Hernández. They provide valuable information and personal opinions that make us discover aspects not usually found in current bibliography.

Two aspects, economic and technical, which are important in the growth of the medal, are analysed. In addition, two relevant people who support the medal will be mentioned. They are Luis Auget and Fernando Gimeno (director and Head of the Department of Medals and of the National Factory and Museum of Currency). Both think that the renovation of medal must be achieved by all means. They make a significant investment in the production of medals. Furthermore, they motivate artists by asking them to create medals. From a technical point of view, there is nothing especially remarkable regarding the coin process although the technology used needs to be highlighted since there is an investment in machines such as the friction press, which will favour the production of high relief pieces and also laces that will change the formal aspect.

The measures taken by the National Factory and Museum of Currency (FNMT) to promote the diffusion and transfer of medal are also analysed. Some of them are: national and international exhibitions which were a point of departure for collectors or the creation of entities devoted to study and teach about the medal. They led to the birth of groups of supporters and collectors, such as the Spanish Society of Friends of the Medal or the Iberian American Society of Numismatics studies (SIAEN) and,

previously, the Spanish Society of Excursions or the Spanish Society of Collectors. Extremely relevant for independent creation, "Tomás Francisco Prieto" Award was given in a contest to the creator of a medal.

This research helps to clarify the main keys in the renovation of the medal at that time. In Spain, it was fundamental for the development of the medal the fact that there was a medal factory which institutionally supported the edition and diffusion.

This research, carried out from the point of view of a sculptor and medal artist who is very close to the aesthetic and realistic perspective of artist such as Francisco López Hernández, will enrich the creative experience with medals and will shed light on the difficulties involved in a different way.

The former lines help to conclude that the period analysed was the beginning of the renovation in medal design. The tests were an attempt to experiment with laces or break the obverse and reverse sides, leading to what later will be the revolution in medal design, when the experimentation will be the protagonist.

II. INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO DE LA TESIS. ESTADO DE LA CUESTIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

II. Introducción

El título de esta tesis *La medalla editada en España (1950-1980): testimonio artístico de la época y campo de experimentación de las nuevas formas artísticas en el siglo XX* hace alusión tanto a la medalla acuñada como a la medalla fundida como objeto artístico que sirve como soporte para la expresión creativa. El periodo que se aborda es de gran interés por el avance que supone para la medalla como medio de expresión y por las cotas de popularidad y difusión que alcanza.

Sobre el arte de la medalla en España hay numerosos estudios y publicaciones recogidos en la bibliografía. Resulta destacable mencionar los artículos y estudios de Amorós¹, Calicó² y Sánchez Marín³. De este periodo concreto tratado en la tesis existe, sin embargo, una carencia de trabajos. Entre los publicados cabe resaltar los estudios de Gimeno Rúa⁴, al lado de otros más recientes relacionados con un personaje concreto como Fernando Jesús de Pérez Mulet⁵ o Gimeno Pascual⁶, los artículos de Abad Varela⁷ y el capítulo de Gimeno Pascual⁸ sobre la medalla española. El resto, existiendo ediciones que abordan el tema como el catálogo de medallas españolas de Almagro-

¹ AMORÓS, J., *El arte de la medalla*, Madrid, 1951, p. 347-359.

² CALICÓ, F. Xavier: “Las medallas de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid”, *Numisma* 2. 1952 p. 85-98. “En torno a los editores de medallas”, *Numisma* 20, Madrid, 1956, p. 81-83. “La mujer en la medalla”, *Gaceta Numismática* 12, Madrid, 1969, p. 30.

³ SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: “Las nuevas medallas editadas por la FNMT en 1972”. *Numisma*, 1972, p. 157-173. Las nuevas medallas editadas por la FNNT en 1973, *Numisma* Madrid, 1975. “La mujer en la medalla”, *Numisma* 96-101, Madrid, 1969.

⁴ GIMENO RUA, Fernando: Consideraciones sobre la medalla como producto artístico, Zaragoza, 1957. “Desde la medalla”, *Revista e Ideas Estéticas* n° 40, Madrid, 1977. “Panorama de la medalla española contemporánea en España”, *Caesaraugusta*, 17-17, Zaragoza, 1961.

⁵ PÉREZ MULET, F. *Fernando Jesús: Medallista y Escultor*. Encuentro de Primavera en el Puerto. Concejalía de Cultura del Ayto. Puerto Sta. María 2005.

⁶ GIMENO PASCUAL, Javier: *APOCALIPSIS. Fernando Jesús*, Madrid: Fábrica Nacional Moneda y Timbre, 1998.

⁷ ABAD VARELA, M. “Las medallas dedicadas a Calderón de la Barca”. Actas del IV Centenario del nacimiento de Don Pedro Calderón de la Barca. Ed. Manuel Abad Varela, UNED, Madrid, 2004, p.52-54. “Fernando-Jesús o el pensamiento de un escultor transformado en medalla”, en PÉREZ MULET, F.: *Fernando- Jesús: medallista y escultor*, El Puerto de Santa María , 2005.

⁸ GIMENO PASCUAL, Javier: “El arte de la medalla en España” en *El arte de la medalla* de Mark Jones, Madrid, 1988, p. 311-355. “La medalla”, en *Medallas y otras “curiosidades” relacionadas con la moneda*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1994.

Gorbea⁹ o el artículo de De la Cuadra¹⁰, enmarcado dentro del XIV Congreso Nacional de Numismática dedicado a la medallística, evidencian la falta de estudios concretos sobre esta etapa. Así, el presente trabajo de investigación pretende completar el vacío existente sobre este campo de conocimiento.

La investigación abarca el tema de la medalla -objeto generalmente de metal y forma circular- como un soporte particular dentro de las formas artísticas. Estas pequeñas piezas adaptadas a la finalidad de conmemorar se caracterizan por el empleo de una escala pequeña que le da un carácter íntimo, la dualidad de anverso y reverso, que ofrece la posibilidad de un juego metafórico único, y una leyenda que acerca poesía y arte, lo que les otorga posibilidades que no poseen otros lenguajes plásticos.

La medalla se expande, desde su origen, pareja al crecimiento de una clase social que la emplea como elemento de difusión, para ensalzar acontecimientos o hechos reseñables. En España tiene una tradición más tardía, siendo motivos históricos los que impiden que se desarrolle al igual que lo hace en el resto de Europa.

La gran cantidad de metales preciosos, que afluyen a las cecas de nuestro país y a las colonias de América, provoca que los talleres se ocupen exclusivamente de labores monetarias ante la necesidad constante del aumento de producción. Surgirá algún intento por activar la labor hacia la medalla pero los organismos oficiales, como las Casas de Moneda, desatienden este movimiento reduciéndose a la aparición de alguna pieza conmemorativa de producción privada. Hasta el siglo XVIII no encontramos piezas que son las precursoras de nuestra medalla.

En la segunda mitad del siglo XX una serie de circunstancias, parte de la investigación de esta tesis, favorecen su desarrollo e incorporan a la medalla planteamientos y soluciones plásticas que aportan un cambio de sentido al objeto medallístico. Este objeto responde a características propias y distintas a las de otras especialidades

⁹ ALMAGRO-GORBEA M./ PÉREZ ALCORTA, M.C., MONEO, T. *Medallas Españolas*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2005, p.696.

¹⁰ CUADRA GONZÁLEZ- MENESES, C. “La medalla actual en España”, *XIV Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, 2011.

artísticas. A la vez, guarda un conjunto de valores que no se hallan en otros objetos que se plasman en la particularidad de mantener su propósito conmemorativo y, además, dotar a la pieza de una intención artística. Este fenómeno enmarca el contexto de nuestra investigación y nos guía a través de los diferentes capítulos de la tesis.

Gran parte del estudio y la observación se ha dedicado a revisar aspectos concretos de las medallas de diferentes autores. Las obras se han seleccionado tanto por el volumen que representan como por la calidad, trascendencia e interés artístico de las mismas. Muchas de las piezas que aparecen en la tesis se encargan y editan por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, intentaremos despejar cómo influye la FNMT en esta renovación.¹¹

La investigación se plantea desde la óptica del artista. Partiendo del lenguaje intuitivo que como creador maneja, se busca una explicación teórica sobre los aspectos plásticos y estéticos que rodean estas obras. El tema de estudio, abordado desde esta perspectiva, aporta una visión particular de la cuestión que ofrece la posibilidad de abrir y explorar vías en el camino de la creación. Esta visión personal viene avalada por la obra medallística de la doctoranda, incluida en el capítulo quinto de esta tesis, en la que se muestra la experiencia en este campo creativo y se expone su manera de entender este medio de representación.

El objeto de esta tesis es presentar el panorama artístico de la medalla acuñada y fundida en el periodo de 1950 a 1980, en España. Un momento trascendente para su historia en el que muchos artistas asumen el soporte medallístico como medio de expresión y representación y que tiene como consecuencia el desarrollo y florecimiento de este arte.

La investigación trata de descubrir, asimismo, las claves creativas de algunos de los autores más importantes de este periodo a través de su obra medallística, así como analizar las condiciones y factores que favorecen su desarrollo y el papel que asumen los editores en el auge de la medalla.

¹¹ BALAGUER LARA, F.: "Director de la FNMT", en *Catálogo Medallistas Españoles y Franceses*, FNMT, Monnaie de París, Casa de Velázquez, 1984.

Mediante el estudio de la obra de los artistas se podrá comprobar cómo las piezas que se generan son el resultado de un entorno que favorece la creación de la medalla. En esta etapa de renovación participan numerosos artistas, la mayoría escultores, aportando cada uno de ellos diferentes formas de entender la medalla, modificando y renovando el concepto tradicional e incluso rompiendo en muchos casos su estructura y formato.

Destacamos la importancia de haber contado para la investigación con el testimonio en primera persona de algunos de los artistas protagonistas del estudio, que nos despejan dudas y nos orientan hacia las conclusiones que se presentan en el capítulo séptimo de la tesis.

Intentaremos demostrar cómo un periodo de esplendor que supone la renovación para la medalla en España, va paralelo al apoyo de una entidad como la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (FNMT) y cómo, tras desvincularse la FNMT del compromiso adquirido en otro momento, los artistas explorarán nuevas vías de representación y la medalla retorna al ámbito de expresión de un reducido grupo de artistas. Las obras sirven como elemento de referencia para el análisis y son el testimonio a través del que apreciamos el cambio.

La tesis aborda las siguientes líneas de investigación:

1. La medalla como forma artística. Elementos formales y soluciones plásticas de la medalla en la segunda mitad del siglo XX.
2. Elementos que impulsan el desarrollo de la medalla a partir de 1950. La figura del editor.
3. Estudio de los autores más significativos y obras editadas.
4. La edición medallística. Seriación y procesos técnicos de la medalla 1950-1980.
5. Justificación de la investigación a través de la obra personal.

Los temas sobre los que se investiga se concretan en los capítulos de la tesis que se resumen a continuación.

En el **capítulo primero** nos aproximamos a las características fundamentales del género de la medalla y revisamos el replanteamiento de su concepto en la segunda mitad del siglo XX y las aportaciones al arte. Se estudian los elementos plásticos de la medalla como el carácter bifaz, el formato, el símbolo, la leyenda y su tamaño. Se repasan las nuevas consideraciones estéticas sobre el arte de la medalla para reflexionar sobre su identidad, abordando cuestiones como su forma-espacio así como su expresión plástica y escrita e iconografía. Se describe el contexto histórico de los antecedentes de la medalla para profundizar en la etapa de 1950 a 1980 y se presentan las aportaciones de los artistas españoles a esta renovación.

En el **capítulo segundo** se describe el papel de los editores y coleccionistas de medallas como elemento fundamental en la difusión y expansión de la misma, así como estos y otros factores que favorecen su desarrollo en la segunda mitad del siglo XX.

En el **capítulo tercero** se aborda el análisis de algunos artistas y su obra. La selección de los artistas se ha realizado teniendo en cuenta la trascendencia de su obra y la aportación al panorama de la medalla dentro del periodo de estudio, incorporándose datos del valioso testimonio en algún caso de los propios artistas.

En el **capítulo cuarto** se describen aspectos técnicos de la medalla que se edita en el periodo de 1950 a 1980, las diferentes técnicas de reproducción y cómo esos aspectos influyen en el resultado estético de la obra.

En el **capítulo quinto** se justifica la investigación a partir de la actividad personal en el campo de la medalla. Se aborda el planteamiento estético del creador y se analizan y valoran los principales elementos de la obra medallística estableciendo un paralelismo con el periodo de estudio.

En el **capítulo sexto** se presentan las conclusiones y aportaciones al estudio de investigación realizada. Asimismo, dado que pretendemos que la tesis sirva de instrumento para futuras investigaciones sobre la medalla española, se sugieren posibles líneas de discusión que se derivan de este trabajo.

En el **capítulo séptimo** se expone la bibliografía consultada junto a otras fuentes como catálogos, monografías o documentos electrónicos.

Simultáneamente, como **octavo y último capítulo** de esta investigación se han elaborado y se incorporan como anexos diferentes materiales, que pretenden servir de consulta a futuros investigadores y estudiosos de la medalla, entre los que se incluye un CD-ROM (página HTML) en el que se puede consultar un índice de imágenes con medallas editadas por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre entre 1950 y 1980; un segundo anexo, que recoge la participación de artistas españoles en la FIDEM en este periodo; un tercer anexo en el que aparecen transcritas las entrevistas realizadas a los artistas, que sirven de material de consulta y aportan un testimonio valioso en la investigación de esta tesis y, por último, el anexo cuarto, que recoge el índice de ilustraciones de la tesis.

Esta investigación, iniciada con motivo de la beca predoctoral de la Universidad Complutense de Madrid que disfruté durante tres años, se concluye ahora con la presentación de esta tesis que supone el colofón a un compromiso adquirido con la Universidad. Desde ese momento han sido muchas las ocasiones en las que se ha retomado el trabajo de investigación y escasos los periodos en los que se ha abandonado, por lo menos, desde el plano creativo. En todo este tiempo la atracción hacia este medio de expresión como soporte creativo ha sido el motor que ha impulsado la investigación.

La metodología para la investigación consta de varias fases:

Una primera fase teórica de revisión y recopilación de información en la que se consultan las referencias bibliográficas sobre la medalla y los temas relacionados con ella. Se acude a los fondos de instituciones como la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, la Biblioteca Nacional, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Fundación Lázaro Galdiano, la Real Academia de la Historia y se comprueba documentación procedente de otras entidades como la Federación Internacional de la Medalla FIDEM, la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (SIAEN) y la Sociedad Española de Amigos de la Medalla (SEAM), que se han dedicado al estudio y

difusión de la medalla. Entre las publicaciones especializadas cabe destacar *Numisma*, *Cuadernos de Numismática*, *Reales Sitios* y *Médailles*.

En esta fase se elaboran, en primer lugar, unas fichas donde se recoge la referencia bibliográfica y se anotan los temas más destacados de cada consulta. Cuando el número de consultas aumenta, para facilitar el manejo de la información, se elabora un índice digital que recoge la información de cada referencia bibliográfica.

La información gráfica se archiva en formato digital mediante el escaneado y fotografiado de las medallas con el fin de elaborar una base de imágenes que sirva de apoyo para el estudio de las obras y artistas. A la vez, las imágenes que se han recopilado se incorporan para ilustrar los aspectos que se exponen en los capítulos de la tesis. Finalmente, se elabora una página HTML donde se incluye un listado con las imágenes de parte de las medallas utilizadas en la tesis como documento inédito que facilitará posteriores estudios del tema.

Como parte del trabajo de investigación incluimos en el Anexo 3 lo que denominamos “Encuentros con el artista”. Esta parte es importante porque recoge entrevistas realizadas a los artistas, que aportan datos reveladores al ser esta una información que no se encuentra en la bibliografía. Se toman notas con las que cumplimentar las cuestiones tratadas y se hacen fotos de los trabajos, procesos, técnicas y detalles que pueden resultar novedosos o pueden interesar y que se muestran como ilustración de los temas de la tesis.

Por último, la reflexión de este trabajo se plasma en las conclusiones que se incluyen al final de la tesis como colofón a la investigación. La trascendencia del trabajo radica en las aportaciones que se incorporan al campo de expresión de la medalla.

La investigación concluye desde la visión de una escultora-medallista para la que las aportaciones a este periodo sirven de estímulo a la experiencia artística en el campo de la medalla.

Confío que la presente tesis contribuya a un mayor conocimiento entre el público en general y las generaciones de escultores y artistas en particular y, a la vez, anime a replantearse el papel en relación a la difusión y producción que desempeñan los editores y la importancia de su apoyo para devolver la medalla al momento de esplendor vivido en el periodo de estudio.

1. LA MEDALLA, CAMPO DE EXPERIMENTACIÓN DE NUEVAS FORMAS ARTÍSTICAS EN ESPAÑA

1. La medalla, campo de experimentación de nuevas formas artísticas en España

Si revisamos las manifestaciones artísticas a lo largo de la Historia podremos encontrar algunas similitudes de la medalla con representaciones de la Prehistoria en huesos grabados, en sellos y cilindros del Medio Oriente y, sobre todo, en la moneda. Un ejemplo es la decadracma del grabador de monedas Evainetos de Siracusa decorada con la cabeza de Aretusa [1].



1. MONEDA CON LA CABEZA DE ARETUSA 415-400 A.C. EVAINETOS DE SIRACUSA

La emisión de estas piezas, que pretende el prestigio, probablemente fuera motivada por la conmemoración de la victoria de Siracusa sobre Atenas. Estas obras de gran belleza introducen, como tantas otras de la antigüedad griega, un discurso de propaganda política e ideológica. La práctica se extiende en el periodo helenístico a partir de Alejandro Magno, que utiliza el retrato como medio de propaganda en las monedas para asociar su figura heroica con la idea de poder.

Este recurso se observa en todas las acuñaciones del Imperio Romano. Es la primera vez que el mensaje iconográfico de la moneda va dirigido a los ciudadanos y no a otros poderes emisores: por eso es tan variado y se considera antecedente de la medalla.

Sin embargo, la medalla encuentra su razón de ser en el Renacimiento, donde se convierte en elemento artístico que favorece la difusión, mediante la imagen, de hechos

y cualidades de los personajes de la época. Las primeras medallas consideradas como tales son las realizadas por Antonio di Puccio Pisano “Pisanello”¹.

El contexto en el que se introduce en España nos lleva a la monarquía borbónica del siglo XVIII, donde su función es servir para la difusión de la imagen monárquica, tradición heredada de su origen en el Renacimiento y una compleja evolución en el Barroco europeo. Tanto la formación como la realización de estas medallas depende de las casas de moneda y del ámbito académico².

Es en el siglo XIX, con el impulso de la industrialización, cuando la medalla experimenta cambios que permiten ampliar este horizonte. El fenómeno del desarrollo industrial, impulsado en el resto de Europa a principios del siglo XIX, llega a España con cierto retraso. A partir de este momento la producción de medallas no se limita al encargo institucional sino que los editores privados amplían el ámbito en el que se desarrolla.

En la primera mitad del siglo XX, el modernismo defiende el valor de la medalla como objeto de arte por sí mismo, con obras destacadas de Mariano Benlliure o Miquel Blay entre otros. La medalla se mantiene al margen de los cambios artísticos que las vanguardias incorporan a otros campos del arte y no es hasta 1950 cuando adopta las nuevas tendencias y los artistas la acogen como soporte de su sentir artístico con plena libertad³.

La medalla española tiene una historia de 300 años pero su desarrollo no es comparable al que tuvo en otros países y periodos. Entre los problemas que pueden explicar el

¹ “La medalla es una actividad exclusiva de sociedades avanzadas donde existe una economía que permitirá el patrocinio de actividades destinadas al disfrute estético”. En JONES, Mark: *El arte de la medalla*, Madrid: Cátedra S.A., 1988.

² VILLENA, Elvira: *El arte de la medalla en la España Ilustrada*. Madrid: Centro Cultural Conde Duque, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2004.

³ GIMENO PASCUAL, Javier: “La medalla española entre los siglos XVIII y XX: arte y artistas”, XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid, p. 139-165. *La medalla modernista*, Barcelona: Museo Nacional de Arte de Cataluña, 2001.

fenómeno encontramos aspectos como la ausencia de editores, figuras esenciales en su difusión y expansión, y de una clase social que entendiera el sentido de su presencia.

1.1. Origen del término y definición del concepto de medalla

Como punto de partida para la definición del *concepto de medalla*⁴ nos aproximamos a su significado en la historia del arte. Este concepto surge en el Renacimiento y Pisanello es su artífice⁵. La medalla y la moneda comparten características fundamentales, como son su forma circular, estar compuestas de un anverso y un reverso y los temas, que en muchos casos, son retratos. La moneda mantiene su carácter funcional como elemento de intercambio al mismo tiempo que existe un interés en dotar de belleza sus producciones, mientras que la medalla prescinde de la forma de pago para convertirse en elemento conmemorativo o medio de propaganda. La función de cada una de las piezas permite definir las y diferenciarlas; así, la medalla comparte con la moneda sus elementos narrativos y estéticos pero se aparta de la misma al desechar su función utilitaria, primando su valor artístico sobre cualquier otro. De este modo se convierte en un objeto de arte⁶.

En España, el término medalla se utiliza indistintamente durante el siglo XVI para designar monedas y medallas. Encontramos referencias de ello en la obra de Antonio Agustín⁷, que data de 1587, reeditado en 1857, donde el autor utiliza el término *medalla* tanto para designar la moneda antigua como la medalla, mientras que utiliza *moneda* para designar la moneda en curso.

⁴ Según Amorós, “la medalla deriva de *medalia*, *medaleo*- nombre con el que se denominaba a unas pequeñas monedas, divisores de la llamada *dinero*. Más tarde, se adoptará “medalla” para denominar las monedas antiguas y desde el siglo XV, para denominar lo que hoy entendemos por medalla. De ahí, la estrecha relación desde su origen de ambos términos”. AMORÓS, Josep: *El arte de la medalla*, Conferencia con motivo de la *I Exposición Nacional de Numismática e Internacional de medallas*, Fasc 16, Madrid: FNMT, 1951, p. 348.

⁵ La primera medalla considerada como tal es la realizada por Pisanello a Juan VIII Paleólogo en 1438.

⁶ GIMENO, Javier: “La medalla” en *Medallas y otras “curiosidades” relacionadas con la moneda*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1994, p. 5.

⁷ “... hoy en día hay moneda que se labra por moneda, y hay otras medallas labradas para dar a Embajadores, o para arrojar al pueblo en una coronación del Emperador o Papa”. AGUSTÍN, Antonio: *Diálogos de Medallas, inscripciones y otras antigüedades*, Tarragona, Felipe Mey, 1587, Reeditado, Madrid: Jano, 1987.

1.1.1. Propiedad narrativa de la medalla

Si repasamos el entorno que rodea el origen de la medalla en el Renacimiento⁸ apreciamos que, con la base del humanismo, se desarrolla el retrato como medio ideal para reflejar las cualidades del personaje que se representa.



2. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *La noche*. 1958⁹

Anverso: Joven que duerme con leyenda: LA NOCHE.

Reverso: Paisaje nocturno con luna.

Fundida/ 100 mm/ Bronce

Editada por el autor

Su función conmemorativa desde el Renacimiento como monumento narrativo¹⁰ ha puesto su centro de atención en la representación de personas de cualquier época, instituciones o en la celebración de acontecimientos. Esta función precisamente favorece su desarrollo de manera que se adelanta a otras manifestaciones artísticas y se convierte en el género ideal para conmemorar, servir de propaganda política y dignificar a un personaje o acontecimiento. Es el soporte que mejor se adapta a esa finalidad y se distingue así de otras formas de expresión.

⁸ GIMENO, Javier: "La medalla" en *Medallas y otras "curiosidades relacionadas con la moneda*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1994, p. 6.

⁹ Imágenes cedidas por Francisco López Hernández.

¹⁰ Según Fernando Gimeno "una de las características propias de la medalla será considerarla como un monumento narrativo... la ausencia de esta condición implica la anulación de la medalla como tal, que en ese caso, queda reducida a un mero objeto metálico, exclusivamente decorativo; podrá contener la máxima calidad estética, pero no será una medalla." GIMENO, Fernando: *Consideraciones de la medalla como producto Artístico*, Zaragoza, 1957.

Junto a esta finalidad, en el siglo XX la medalla incorpora elementos o conceptos abstractos que amplían las posibilidades plásticas y su temática. A partir de 1950, además de las medallas conmemorativas que narran un hecho concreto, también encontraremos medallas que narran aspectos abstractos que tienen que ver con realidades subjetivas, asumiendo la finalidad de evocar o recordar ¹¹.

1.2. Los elementos de la medalla como forma artística

La medalla como objeto artístico es única en tanto que se constituye como género con una serie de características y propiedades que la distinguen del resto. La representación de volúmenes a través del relieve la acerca a la escultura al utilizar elementos propios de este medio plástico. La escala reducida de la medalla obliga a un tratamiento de los planos que acerque y reduzca el espacio entre ellos al máximo. Se trata de usar todos los elementos del volumen de una forma muy medida debido al condicionamiento del espacio.

La medalla, disciplina que utiliza el bajo relieve para la representación de los volúmenes, se diferencia del relieve por las dimensiones que adopta, con un tamaño más reducido y por su forma, caracterizada por el empleo del formato circular. Además, es la única pieza que utiliza el aspecto secuencial mediante la representación de dos caras separando el anverso, en el que se suele representar la imagen principal, y el reverso, que completa los atributos y mensaje del anverso. En algunos casos encontramos medallas solo con anverso o plaquetas que rompen con el formato circular. Estas características son señaladas por Consuelo de la Cuadra¹² en el Congreso Nacional de Numismática celebrado en 2011.

1.2.1. La medalla, objeto para ser contemplado entre las manos

Al ser un objeto que formalmente adopta las características de la moneda, hereda de ella su tamaño y su forma redonda, que es la más económica para su acuñación. El tamaño

¹¹ Ídem.

¹² CUADRA GONZÁLEZ-MENESES, Consuelo de la: "La medalla actual en España", *XIV Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, 2011, p. 167-192.

reducido exige de la medalla que se concentre el contenido tanto formal como conceptual. Su tamaño viene determinado por el espacio natural que debe ocupar para ser observada, que es el de la mano.

Desde el Renacimiento se concibe para estar sujeta entre las manos. Sus dimensiones, el bajorrelieve, el suave modelado de las imágenes debía ser apreciado cerca de los ojos y de una manera privada. Encontramos una buena ilustración sobre ello en el cuadro de Sandro Botticelli, *Retrato de hombre con la medalla de Cosme el Viejo* [3].



3. SANDRO BOTTICELLI. *Retrato de hombre con la medalla de Cosme el Viejo*. 1475¹³

Temple sobre tabla
57X44 cm
Galleria degli Uffizzi, Florencia

La observación de una medalla se convierte en algo ritual que le imprime una “magia” que no experimenta el espectador que contempla una pintura en las paredes de un museo o una escultura en un espacio público. Su relación con la obra la dota de un carácter personal, más íntimo, que se reduce a la distancia de separación entre la mano que la alberga y sus ojos.

¹³ DEIMLING, B.: "Botticelli", Taschen, 2007.

Recurriendo a la metáfora que emplea el escultor Julio López Hernández¹⁴ en *La medalla, territorio de lectura* para explicar la experiencia del espectador ante una medalla, diremos que: “El espectador observa la medalla de forma similar a como lee un libro”. Cuando el espectador sostiene una medalla entre las manos para contemplarla se convierte en el protagonista de la reconstrucción del mensaje y debe integrar el mensaje contenido en el anverso con el del reverso. La lectura de su mensaje requiere de la manipulación, la cercanía para ver los detalles, darle la vuelta. A ello colabora su tamaño reducido pues podemos acogerla en una mano y luego en la otra.

El espacio, entendido como lugar que rodea la obra de arte, limita la percepción del objeto que tenemos ante nosotros. En el caso de la medalla, el espacio natural en el que se desarrolla la percepción de la misma viene limitado por la distancia de nuestro brazo y el espacio que rodea nuestro cuerpo. Una distancia mayor a la que ofrece nuestro brazo nos priva, en este caso, de su percepción. Dicho aspecto determina las dimensiones apropiadas de la misma que se desenvuelven en un entorno similar al que empleamos para leer o escribir. En este sentido, Julio López Hernández¹⁵ desarrolla la comparación que hace Arthur Bertrand¹⁶ entre la experiencia que sentimos al leer y la experiencia de contemplar una medalla. En ambas, el objeto en cuestión se coloca entre nuestras manos. Este factor determina y justifica el tamaño reducido de la medalla. Si excedemos el límite espacial que se necesita entre medalla y espectador no podrá ser contemplada.

¹⁴ LÓPEZ HERNÁNDEZ, Julio: *La medalla, territorio de lectura*, Discurso para el Ingreso a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1988.

¹⁵ Ídem... “A diferencia de cómo se contempla una escultura o un cuadro colocados generalmente en un ámbito público, la medalla se contempla en la mano. En la medalla el espectador es el responsable de enlazar e integrar y hacer coherentes, el mensaje y la historia contenida en el anverso y reverso de la medalla. La lectura y comprensión de la medalla exige de su manipulación, sostenerla en nuestra mano, cerca de la vista, darle la vuelta para leer y volver al principio. Esta manipulación tiene mucho de rito. La medalla es un imagen que reclama nuestra atención para que emerja el significado de su simbología”...

¹⁶ “Cuando tenemos una medalla en nuestras manos, nos comunicamos con ella, en cierto modo, como un libro, y sentimos tanto placer en tocarla, como en contemplarla. Este placer, sensible, solamente pertenece a ella”.

1.2.2. Identidad formal de la medalla

La esfera ha sido considerada desde las culturas arcaicas como símbolo de perfección y totalidad. En el ámbito del relieve, este mismo simbolismo se encuentra en el círculo. En el Renacimiento se desarrolla especialmente esta simbología del círculo y del formato circular de la medalla. La elección de este formato favorece que el espectador perciba este objeto artístico como una representación mágica. Al igual que el verso en la literatura tiene una propiedad que define su particularidad, el formato circular en la medalla es un elemento que se mantiene a lo largo de la historia y le proporciona su identidad. Junto al carácter simbólico de esta elección no hay que olvidar el interés económico¹⁷, un menor coste en el proceso técnico de seriación de las piezas hace que se adopte este formato como el más frecuente en este tipo de piezas.

En el siglo XIX empezamos a encontrar ejemplos de plaquetas que utilizan formatos diferentes al círculo, como el rectángulo, formas poligonales e irregulares, que hacen más complicada su fabricación y encarecen el proceso de edición.

A lo largo del siglo XX en España, y en concreto en el periodo de estudio, el formato circular es el más empleado para la medalla, dado que la mayoría de las piezas son reproducidas mediante la técnica de la acuñación y este procedimiento técnico condiciona el formato.



4. FERNANDO JESÚS. *III Milenario de Cádiz. 1962*

Anverso: Cabeza de Hércules con la piel del león de Nemea como armadura impenetrable a las armas.

Reverso: Tres mujeres en el Jardín de las Hespérides, con leyenda: CÁDIZ/ MMM/ OH GADES GENTIL HIJA DEL MAR.

Acuñada/ 75 mm/ Bronce

FNMT

¹⁷ El círculo será el formato más económico al permitir que los procesos técnicos sean más sencillos y se necesite menos manipulación, lo que abarata el coste. Esto hace que dicho formato se adopte primero para la acuñación de monedas y posteriormente también para la de medallas.

El dominio de la técnica de acuñación que consigue la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (FNMT) como entidad editora pública, en los años 50, permite la edición de medallas con alto relieves, que se convierte en una de las características de las medallas de este periodo, lo que proporciona mayor libertad a los artistas para manejar los volúmenes de sus planos.

La apertura en la utilización del formato tradicional¹⁸ de medalla, unido a un mayor control en los procesos técnicos de acuñación y el empleo de la fundición de piezas, a la arena y a la cera perdida, permite la edición de piezas complicadas de obtener años antes.



5. JOSÉ CARRILERO. *Capra hispánica*. 1961

Plaqueta Fundida/ Bronce
140X80 mm
Editada por el artista

La plaqueta *Capra hispánica* de José Carrilero [5] es un ejemplo de la utilización del procedimiento de fundición y el empleo de otros formatos.

¹⁸ “En el siglo XX se va a producir la negación de la forma tradicional, el círculo, como una forma para la medalla. La forma de la medalla restringida al círculo se abre a otras formas y otras posibilidades rompiendo con el módulo tradicional y ampliando sus posibilidades”. CUADRA GONZÁLEZ-MENESES, Consuelo de la: *Recuperación de la medalla modelada*, Tesis doctoral UCM, Madrid, 1988, p. 49-52.

Entre los cambios formales que experimenta la medalla española hay que reseñar la renovación que incorpora Julio López Hernández. El artista consigue en sus “medallas de pie” [6], como él mismo las denomina, que la pieza se sujete verticalmente por sí sola, pudiendo observar el anverso y el reverso sin necesidad de que la sujetemos entre las manos.



6. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *La abuela*. 1975

Anverso: Retrato de mujer con leyenda: LA ABOUELA (en caracteres griegos).

Reverso: Manos de mujer cogiendo un monedero, con leyenda: GUARDA UN DÍA PARA CUANDO NO HAYA UNA NOCHE/TAMBIÉN PARA CUANDO HAYA.

Fundida/ 100X100mm/ Bronce

Editada por el artista

De esta forma, conquista los elementos que son propios del lenguaje escultórico y que la acercan al objeto tridimensional pero sin abandonar el territorio de la medalla.

1.2.3. Reconstrucción de la información. Anverso y reverso

Al observar una medalla el espectador enlaza la imagen que muestra el anverso con el reverso. De esta forma despeja el significado del mensaje que esconde tras su relieve. Este carácter bifaz, compuesto por dos caras que se sitúan opuestas y circunscritas a un formato que suele ser el círculo, ofrece un juego simultáneo de formas que se complementan y dialogan y constituyen en el plano estético la unidad icónica de la obra. El anverso y el reverso deben responder a una idea única. El artista elige las imágenes con la intención de jugar con el simbolismo y las asociaciones de ideas que estas provocan para que anverso y reverso puedan completar su mensaje.

Un ejemplo del magnífico empleo de este recurso es la obra de Manuel Prieto [7], que sorprende por la elección de las imágenes que propone y las asociaciones de ideas.



7. MANUEL PRIETO. *Pepita Jiménez*. 1968

Anverso: Personaje femenino con Cupido atando una cinta en los ojos y oídos. Con leyenda: PEPITA JIMÉNEZ.
Reverso: Bonete de cura bajo el que se oculta un ratón. Con leyenda: PARECE COMO UN SER PEREGRINO VENIDO DE ALGUNA TIERRA LEJANA DE ALGUNA ESFERA SUPERIOR, PURA Y RADIANTE/ VALERA.
Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

1.2.4. Concepción del volumen. El dibujo y el modelado

El bajo relieve es una invención para la representación de un volumen sobre un plano mediante la utilización de la perspectiva. El método consiste en la interpretación de la realidad en la que tenemos dos planos en ángulo recto, uno horizontal y otro vertical, y lo transformamos en un ángulo obtuso. El relieve de la medalla puede adquirir más o menos profundidad y es necesario controlar un elemento determinante para su percepción, la luz. Cuando los contornos de la superficie son suaves no proyectan sombras sobre la superficie del plano, lo que contribuye a una mayor sensación espacial de profundidad. En una medalla se recurre solo parcialmente al volumen por lo que es necesario acudir también al dibujo para conseguir la representación del espacio.

El dibujo y el modelado se emplean como medios expresivos básicos en su realización. El primero suele estar presente en los bocetos iniciales y puede entenderse como un instrumento con el que proyectar, lo que permite visualizar la composición y definir en una primera fase qué elementos la integran antes de iniciar el modelado.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX el desarrollo técnico del pantógrafo permite que el modelado se convierta en la técnica más empleada en la creación de medallas y se reduce la práctica de grabado en hueco. Hasta ese momento la seriación de una medalla exigía la realización de unos troqueles, que eran grabados en hueco por artistas para la reproducción de múltiples piezas. Desde la invención del pantógrafo, se abandona la talla directa en hueco de los troqueles, técnica que se destina, únicamente, al repaso de los mismos una vez que han sido extraídos de la máquina reductora.

El modelado como proceso creativo facilita que el artista traslade de una forma directa, a través del tacto, la intención más sutil que este pretende. La técnica del bajo relieve se convierte en la más empleada por la mayoría de artistas para la creación de sus medallas. El relieve de la medalla que se realiza a partir de 1950 se caracteriza por la elevación del volumen obteniendo piezas en las que se acentúa la sensación de profundidad y corporeidad en los objetos y personajes.



8. FERNANDO SOMOZA. *Guadalquivir*. 1962

Anverso: Personaje masculino con barba del que emana el río. Con leyenda: GUADALQUIVIR.

Reverso: Río con carabela y árboles, con reflejo en el agua.

Acuñada/ 85 mm/ Bronce

FNMT

1.2.5. La leyenda. El valor plástico del tipo en la medalla

La leyenda es un elemento más de la composición medallística que puede completar el sentido iconográfico de la imagen que se representa o puede ser elemento principal de la composición. El encargo de gran parte de la medalla que se edita, unido al carácter conmemorativo de la misma, favorece la utilización del texto como un elemento de la composición que busca la unidad y armonía con la imagen.

La técnica del proceso de seriación influye en el carácter de la tipografía y la composición que se elige. La medalla acuñada exige de unos tipos y tamaños que permitan una lectura clara del contenido y que tengan “salida” para una reproducción sin problemas. Se caracterizan por utilizar un tipo más frío y perfecto propio de la reproducción con técnicas mecánicas [9].



9. FERNANDO JESÚS. *Semana Santa en Sevilla*. 1968

Anverso: Penitentes con capirotes en procesión con la imagen de Cristo al fondo.

Reverso: Reja con la imagen de la Giralda al fondo, como leyenda parte del poema de García Lorca: LOS ARQUEROS OSCUROS A SEVILLA SE ACERCAN.

Acuñada/ 80mm / Bronce

Monnaie de París

Por el contrario, las medallas fundidas suelen utilizar un tipo más personal, con la imperfección propia de la realización a mano, en la que el carácter plástico y la expresión formal prevalecen sobre la facilidad para su lectura [10].



10. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. 25 años de Música religiosa. 1986

Anverso: Figura femenina sobre las hojas de un libro sujeto por una mano, con leyenda: 25 AÑOS DE MÚSICA RELIGIOSA.

Reverso: En primer plano figura masculina con corona, al fondo fachada de la Iglesia de la Virgen de las Angustias con leyenda: CVENCA.

Fundida/ 135mm/ Bronce

Editada por el artista

El texto no es solo un elemento que tiene la finalidad de completar el mensaje que transmite la medalla. Se convierte en un elemento plástico más de la composición [11].



11. RAMÓN FERRÁN. El Trigo. 1957

Anverso: Segador agachado recogiendo gavilla de trigo.

Reverso: Rueda de molino ocupando el espacio con leyenda: TRIGO.

Acuñada/ 85 mm/ Bronce

FNMT

En algunos casos, como decíamos, puede ser incluso el único elemento de la composición.



12. FERNANDO SOMOZA. *El sueño de las calaveras*. 1970

Reverso: Leyenda EL SUEÑO DE LAS CALAVERAS.
Acuñada/ 85 mm/ Bronce
FNMT

1.2.6. Iconografía de la medalla. El símbolo como contenido del arte de la medalla

Tradicionalmente, la medalla presenta un doble interés iconográfico¹⁹: el de un retrato en sí mismo con los rasgos y particularidades que trasladan la psicología del personaje, y el reverso, donde a menudo se resume la historia de una vida o se muestra las características del protagonista del anverso. El retrato, que ha sido su tema principal, incorpora una temática más amplia a la que tuvo en sus inicios, dando paso en la segunda mitad del siglo XX a la edición de numerosas colecciones de muy diversos temas.

La simbología se utiliza como recurso en este género. Para entenderla deben tenerse en cuenta dos conceptos, el signo y el símbolo, como componentes primordiales de la obra. El signo constituye lo más material y directo, mientras que el símbolo como elemento representativo puede ser más abstracto y por tanto más difícil de captar a simple vista.

¹⁹ JACQUIOT, Joseph: "La médaille comme document iconographique", *Catálogo Exposition*, París: Imprimerie Nationale, 1951.

Queremos destacar la maestría con la que Manuel Prieto [13] maneja el símbolo en su medalla y busca lo esencial mediante la imagen simbólica, lo que le permite transmitir una idea clara de un solo vistazo.



13. MANUEL PRIETO. *Abelardo y Eloísa*. 1978

Anverso: Figuras de los amantes Abelardo y Eloísa con leyenda: ABELARDO Y ELOISA
Reverso: Abelardo es mutilado por la familia de Eloísa.
Galvano

Las novedades que se introducen en la segunda mitad del siglo XX están relacionadas con la separación de todos los elementos formales. Se incorporan elementos específicos de otros campos de expresión ya sea escultura, pintura o ilustración, pero no suponen una ruptura con el concepto de medalla.

1.3. Etapas de la medalla española en la segunda mitad del siglo XX y análisis de los valores artísticos

El panorama del arte español²⁰ desde mediados de los años cincuenta está marcado por dos grandes tendencias dominantes: la tendencia que desarrollan las vanguardias abstractas como el informalismo, el expresionismo abstracto o el constructivismo, representada por artistas como el grupo el Paso, Equipo 57, la pintura matérica de Antoni Tàpies y de otros miembros del grupo Dau al Set, con la obra de Pablo Palazuelo o los escultores vascos Oteiza y Chillida, y otra tendencia que se abre espacio, la figuración realista²¹, representada por un grupo de artistas como Antonio López, Julio

²⁰ VVAA.: *Art Actuel Skira Annuel 1*, Ginebra, 1975.

²¹ VVAA.: *Realismos: Arte Español Contemporáneo*, Madrid, 1993.
MARTÍN GONZÁLEZ. J. J.: *Hª del Arte*, Tomo II, Madrid, 1982.

y Francisco López Hernández, Amalia Avia, Esperanza Parada, Isabel Quintanilla y María Moreno. Dentro de este grupo, Francisco López Hernández, a través de su labor docente, incorpora a numerosos artistas de varias generaciones a la creación en el ámbito de la medalla.

Podemos concretar varias etapas a lo largo del siglo XX que marcan el cambio hacia el momento de renacimiento de este género. Anterior al año 1950 se gesta el origen de la renovación, con artistas influidos por la tradición modernista heredada de la escuela francesa. Desde 1950 hasta finales de los años 70 apreciamos el gesto de cambio en un conjunto de artistas que se incorpora a la creación de la medalla y la utiliza como soporte de su expresión artística. A partir de 1980 la actividad medallística se frena buscando nuevas vías de comunicación.

1.3.1. Origen de la renovación plástica

En la primera mitad del siglo XX, el avance técnico facilita que la realización de medallas no sea un oficio exclusivo de grabadores ya que algunos escultores se aproximan a la medalla como consecuencia de las posibilidades que esta les ofrece a nivel plástico²².



14. MIGUEL BLAY. *Ignacio Bolívar Urrutia*. 1929

Acuñada/ Bronce

²² GIMENO, Javier: *La medalla modernista*, Barcelona: Museo Nacional de Arte de Cataluña, 2001.

Frente al papel que grabadores como Bartolomé Maura²³ habían tenido en la creación de medallas hay que destacar, como precursores del cambio, el empuje de escultores como Mariano Benlliure²⁴, quien en su última etapa adopta soluciones plásticas próximas al impresionismo, o Miquel Blay²⁵, que evoluciona introduciendo cambios que destacan por su valor plástico. A partir de ese momento, el escultor se convierte en autor de las medallas y se supedita el trabajo de los grabadores a la edición de sus modelos.

A pesar de que ningún escultor de la época se dedica exclusivamente a la creación de estas piezas, estamos en el inicio del cambio que se produce a mediados de siglo, donde se abre una nueva etapa para la medalla en España, que evoluciona en diferentes fases²⁶.



15. EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES. 1915

Anverso: MARIANO BENLLIURE, reverso: MIGUEL BLAY, grabada por BARTOLOMÉ MAURA

²³ Bartolomé Maura, considerado el último grabador de medallas, representa la medalla oficial. Ocupa el puesto de director artístico de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre durante treinta años. Se fija más en el dibujo que en el volumen de la medalla, caracterizándose por el empleo sutil del relieve en el que prevalece la línea [15].

²⁴ La obra medallística de Mariano Benlliure, poco reconocida frente a la magnitud de su obra escultórica, se caracteriza por el realismo de sus retratos, que contrasta con el abocetado del resto de la figura. Su formación escultórica le lleva a entender la medalla desde el volumen, aportando la naturalidad en el tratamiento del retrato. En su última etapa, adoptará soluciones plásticas próximas al impresionismo, donde prescindirá de elementos auxiliares en la composición y se centrará en el retrato, dejando menos acabados el resto de elementos.

²⁵ Miguel Blay evoluciona hasta concebir la medalla como objeto artístico próximo a la estética de la segunda mitad del siglo XX. La medalla que se realiza de la *Exposición Nacional de Bellas Artes 1915* [15] sirve como síntesis de estos cambios.

²⁶ AMORÓS, Josep: *El arte de la medalla*, Conferencia con motivo de la *I Exposición Nacional de Numismática e Internacional de medallas*, Fasc 16, Madrid: FNMT, 1951, p. 347-359.

1.3.2. Replanteamiento del concepto de medalla artística en la segunda mitad del siglo XX²⁷

De 1950 a 1958

La medalla, que parece no interesar a los artistas inmersos en las vanguardias abstractas de este periodo, sí es acogida por otro grupo de artistas próximos a la tradición figurativa moderna de la escultura española de José Capuz, Mateo Hernández o Daniel González. Todos estos artistas compaginan la visión clásica de la escultura con las corrientes modernas.

En los inicios de este periodo surgen grandes medallistas y se gesta la etapa de cambio con artistas como: Florentino del Pilar, Manuel Marín, Alfredo Bueno Palacios, Vidal, Vicente Navarro, Dorrego, Ossorio, Federico Mares, Víctor González Gil y José Pérez Pérez (Peresejo). Todos ellos son herederos de la figuración de grandes maestros como Capuz o Benlliure y en sus creaciones dan muestra de pequeños cambios en el planteamiento con el que resuelven las composiciones, con cierta inquietud por las formas. Desde el punto de vista temático, la mayoría de las medallas recurre a la representación del retrato del personaje en el anverso. No obstante, se aprecian cambios tanto en la posición de las efigies como en el gesto que adoptan como consecuencia del establecimiento de una comunicación más directa con el observador. Por tanto, se continúa con la herencia recibida de la medalla anterior a la vez que surgen algunas individualidades.



16. MANUEL MARÍN. *Bebedor*. 1958

Uniface: Personaje con sombrero apoyado sobre la barra de un bar ante una copa.
Acuñada/ Bronce
FNMT

²⁷ AUGUET Y DURÁN, Luis: “El renacimiento de la medalla en España”, Conferencia con motivo de la inauguración de la exposición *La medalla española contemporánea*, Monnaie de Paris, París, 1965.

Ejemplo de este periodo puede ser la obra de Peresejo, y su medalla *Calderón de la Barca*; Florentino del Pilar con trabajos como *El Greco*; Manuel Marín con la medalla *Bebedor* [16] o Juan Luis Vassallo con la medalla *Belmonte*, obra de fuerte expresión, que influye en el trabajo de otros artistas posteriores.

De 1958 a 1970

En esta etapa se consolida el desarrollo de la medalla, favorecido por la vasta producción de piezas de la FNMT. El apoyo de esta institución se materializa a través de esa gran producción -en este periodo la FNMT edita más de 500 medallas- y el protectorado sobre un grupo de artistas que recibe el encargo para realizar numerosas colecciones.

Muchos artistas inician en este momento una relación fructífera con la Fábrica: Fernando Jesús, que inicia en 1957 su serie *Los oficios*; Francisco López Hernández con su medalla *Acueducto de Segovia* (1957); José Carrilero con la obra *La repoblación* (1957); Ramón Ferrán mediante la medalla *El trigo* (1957); Fernando Somoza con su obra *El olivo* (1959) y Manuel Prieto con la colección dedicada a personajes de la literatura como *Don Juan Tenorio* (1957).



17. MANUEL PRIETO. *Don Juan Tenorio*. 1957

Anverso: Gallo en primer plano, al fondo personaje atacado por otros dos. Con leyenda: DON JUAN TENORIO
Reverso: Máscara de carnaval, con leyenda: MI ALMA PERDIDA VA CRUZANDO/ EL DESIERTO DE LA VIDA CUAL/
HOJA SECA QUE ARREBATA/ EL VIENTO/ JOSÉ ZORRILLA

Escayola 80mm
Prueba de autor²⁸

²⁸ Imagen propiedad de la Fundación Manuel Prieto.

En este momento, un gran número de artistas interesados por la experimentación de nuevas propuestas adoptan este género como el medio idóneo de soporte plástico, en el que prueban con nuevas aplicaciones de elementos fundamentales como la simbología, la valoración estética de la epigrafía y su contenido expresivo. La mayor participación de los artistas en la realización de medallas que muestran una mayor libertad expresiva, unida a la incorporación de la medalla en el contenido de exposiciones, favorecen la entrada de la medalla en el panorama artístico. Los avances técnicos permiten la realización de casi cualquier modelo pensado para ser una medalla.

Hasta estos momentos la medalla se ajusta a los cánones tradicionales que dan lugar a su origen. Nuevas manifestaciones, tanto en su aspecto formal como en su concepto, la hacen evolucionar y se consolida durante este periodo una base artística muy sólida en la que los artistas sienten este género renovado como soporte de su experiencia artística.

Años 70 a 80. Incorporación a la medalla de nuevos lenguajes plásticos. Final del protectorado de la FNMT.

En esta fase alguna medalla incorpora a su plástica expresiones estéticas propias de la evolución de las artes plásticas de este periodo. Diferentes direcciones estilísticas se manifiestan en la obra de ciertos artistas pero, salvo destacados ejemplos que serán estudiados, el resto de las piezas están inspiradas en las fuentes clásicas, de tradición realista.

Al margen de este eje vertebrador, los movimientos de vanguardia se dejan notar dentro de las condiciones impuestas por el propio concepto de medalla. Diferentes tendencias artísticas confirman las distintas posiciones teóricas sobre las que se fundamentan las formas plásticas y el estilo artístico de la medalla. Este género se convierte en soporte de algunos movimientos artísticos coetáneos. El cubismo, el surrealismo, nuevas expresiones relacionadas con conceptos más primitivos (románico) o tendencias como las obras de la serie *Estructuras* de Fernando Jesús -como su autor denomina- constructivista²⁹, influyen en la medalla, en la búsqueda de nuevas expresiones con

²⁹ La Construcción emplea la yuxtaposición de objetos diversos con fin expresivo sobre un esquema metálico que funciona de base unificándolos en el propósito de cambiar los valores plásticos.

intención pictórica y escultórica, que coexisten en el periodo de estudio y no pueden ser clasificadas en etapas temporalmente diferenciadas.

La medalla incorpora a su aspecto formal algunos de los rasgos de estos movimientos estéticos sin perder su carácter esencialmente conmemorativo.



18. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. Concha Espina

Exposición "Miradas" Facultad de Bellas Artes UCM³⁰

1.4. Aportaciones de los artistas españoles a la renovación de la medalla

Estamos ante un periodo muy fértil de producción medallística, donde numerosos artistas aportan al género riqueza plástica. Esta diversidad puede ser apreciada a través del estudio de la obra de un conjunto de artistas, que se convierten en referencia del cambio, así como del análisis de los factores que marcan su diferencia.

El estudio en profundidad de la obra de los artistas se trata en el capítulo tercero de la tesis. La importante influencia de los medallistas aquí elegidos en la etapa estudiada, resalta por el trabajo creativo que desarrollan con unas líneas marcadamente diferentes.

³⁰ Imagen de Luis Mayo.

Esta selección servirá para ilustrar la explicación del camino que se sigue y qué elementos intervienen en esta renovación.

En este capítulo se incluyen aportaciones entresacadas de los encuentros con los artistas. Hubiera sido interesante poder haber repetido estas entrevistas con cada uno de los artistas que aparecen en la tesis pero no ha sido posible, sobre todo, por la necesidad de acotar la investigación.

Los artistas incluidos en este capítulo desarrollan vías diferentes dentro de la plástica medallística que ocupa este periodo. Esta diferencia conduce a tener varias percepciones de la representación medallística. Los motivos que nos llevan a la elección de estos artistas tienen que ver con las líneas de aportación que cada uno de ellos representa, el que son símbolo de una generación de medallistas de los que hemos aprendido y la afinidad artística que la medalla de la doctorando comparte con alguno de ellos.

A continuación, desarrollamos lo que pueden ser tres líneas diferentes de creación avaladas por la obra principalmente de tres artistas.

Si nos paramos en el análisis de la obra de **Julio López Hernández** (Madrid, 1930), encontramos que transmite observación de lo cotidiano. Según Trapiello³¹ está impregnada de un contacto directo con lo real.

Sus viajes a París e Italia le afianzan en el respeto al oficio de escultor, a la tradición y a la modernidad figurativa. El artista, fiel a sus propuestas de figuración realista, próximas a la figuración clásica de Donatello pero también a la figuración moderna de artistas como Marino Marini o Giacomo Manzú, consigue conectar con el espectador mediante una obra llena de sentimiento y poesía.

Sus medallas muestran un realismo que se percibe en el contorno de sus formas y se completa con los versos que recorren el anverso y reverso de la obra. En el proceso creativo, Julio López considera el dibujo como un instrumento para la realización de la

³¹ TRAPIELLO, Andrés: “Verso y reverso de Julio López Hernández”, En el Catálogo *Exposición Julio López Hernández*, Sala de Exposiciones Plaza de España, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1995, p. 205-214.

medalla, lo entiende como parte de un proceso hacia la obra final. Suele realizar los dibujos preparatorios a la misma escala que la obra final.



19. Medalla de Julio López Hernández que el propio artista sujeta entre las manos

Modelo en cera
Colección del artista
Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

El tratamiento de su bajo relieve muestra influencias del relieve de Donatello³² con su *stiacciato*³³ (relieve aplanado). Emplea el volumen y el dibujo para modular las formas de la medalla, ambos, elementos fundamentales en la representación del bajo relieve.



20. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Universidad Complutense de Madrid 1981*

Abajo a la izquierda molde de silicona, encima modelo en resina, a la derecha dibujo y encima modelo original para reducción de la medalla.³⁴

³² GEESE, U.: *El arte en la Italia del Renacimiento: La escultura del Renacimiento italiano*, Colonia, Könemann, 1999.

³³ El *stiacciato* (relieve aplanado) es una técnica escultórica que permite realizar un bajorrelieve con una variación mínima respecto al fondo. Para dar al espectador la ilusión de profundidad, el espesor disminuye gradualmente a partir de primer plano hasta el fondo. Se aplican también las leyes de la perspectiva para potenciar el efecto.

³⁴ Imagen de la exposición “ Miradas ” realizada por Luis Mayo.

El artista consigue a través del modelado del volumen y los contornos que la luz proyecte una sombra sobre el plano del relieve que levanta los volúmenes y nos acerca a la esencia de la realidad.



21. Modelos de medallas en plastilina y cera que Julio López conserva en la “cueva” de su estudio

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

La motivación para la renovación en el campo de la medalla le llega de su necesidad por integrar elementos de la escultura. La medalla, bajo estas condiciones se transforma en objeto medallístico-escultórico [22]. Según nos comenta el artista en las entrevistas mantenidas³⁵, modela el anverso y reverso a partir de un plano que tiene el movimiento que pretende dar a composición y sobre el que adapta el volumen de la figura. De esta forma, las figuras que en el anverso sobresalen suelen coincidir en el reverso con volúmenes hundidos.



22. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. Año Internacional del niño. 1979.

Anverso: Niña sentada con leyenda: SUPPLICANDO SIN VOZ/ PIDE SER SALVO/ EL FIA EN EL HOMBRE.

Reverso: Flores con cigarra con leyenda: AÑO INTERNACIONAL DEL NIÑO 1979.

Fundida/ 120 mm/ Bronce

Editada por el artista

³⁵ ANEXO 3. Encuentros con el artista Julio López Hernández (2015).

Cabe mencionar la medalla dedicada a los Premios de Literatura Miguel de Cervantes [23], donde el alto relieve de la medalla se une con el bulto redondo de la escultura para llevarnos del estudio del escritor que trabaja en soledad hasta las manos que sujetan el libro protagonista del trabajo literario.



23. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. Premio de Literatura Miguel de Cervantes. 1984

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

La obra de **Francisco López Hernández** (Madrid, 1932) se desarrolla dentro de los cánones realistas tomando la figura como base de la composición. Próximo a la tradición escultórica clásica tiene un carácter propio que le hace identificable. Su experiencia creativa parte de captar minuciosamente su entorno más cercano para llegar a un proceso de depuración de formas en el que elimina los detalles accesorios para dotar a la obra de mayor riqueza interior.



24. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. Ana dibujando. 1988

Plaqueta fundida/ 100X140 mm /Bronce
Editada por el artista³⁶

³⁶ Imagen cedida por Francisco López Hernández

Su temática preferida se desarrolla en torno a la figura humana, preferentemente el retrato, que trabaja directamente del natural. Elige lo cotidiano, lo familiar, lo próximo e íntimo. Los temas de su obra son aquellos que el artista tiene más cercanos y a los que le une una relación afectiva. Su obra transmite sencillez y pureza y el dominio de la técnica siempre permanece al servicio del fin que persigue, que es conocer la realidad. Su figuración no se basa en la representación exacta de lo que tiene ante los ojos sino en la capacidad para transmitir lo que el objeto, figura o paisaje sugieren al espectador. Su medalla se caracteriza por la profundidad espacial, la preferencia por la realidad y la técnica precisa del modelado.



25. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Ayuntamiento de Logroño*. 1984³⁷

Plaqueta Fundida/ 60X90 mm/ Bronce
Editada por el autor

Esta medalla conmemorativa se realiza con motivo de la inauguración del Ayuntamiento de Logroño, en 1984, momento en el que el artista realiza una escultura del mismo tema para dicha plaza.



26. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *La dama de la fuente*. 1984³⁸

Bronce

³⁷ Imagen cedida por Francisco López.

³⁸ Imagen de Fernando V. Ruiz.

Al modelar, el artista no reproduce solo una forma sino que está conectando con unos sentimientos y con lo que está más allá de la realidad física.



27. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Mujer*. 1963

Unifácea: Figura de mujer sentada en una silla, al fondo ventana con jarra y rama
Fundida/ 135 mm/ Bronce
Editada por el artista

La evolución en la obra de **Francisco Aparicio Sánchez** (Yepes, Toledo, 1936) parte de la integración de elementos escultóricos en la medalla. La aportación del artista a la medalla de este periodo será la ruptura de anverso y reverso y la incorporación de lacados en el cospel. El artista encuentra en la medalla un medio de expresión, más rico que la escultura para transmitir los sentimientos subjetivos, alcanzando altas cotas de evocación [28].



28. FRANCISCO APARICIO. *Y te busco*³⁹

Fundida/ 180mm/ Bronce
Editada por el artista

³⁹ Imagen obtenida de la web oficial del artista

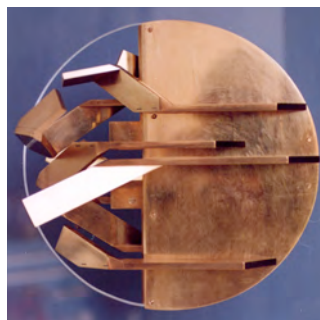
Por último, **Fernando Jesús López Sánchez** (El Puerto de Sta. María, Cádiz, 1924), considerado el representante más destacado en la renovación de la medalla, parte de una concepción clásica entendiendo el término en el sentido más estricto, para llegar a las formas abstractas a través del constructivismo, en las que utiliza la técnica del ensamblado de elementos. El resultado son las piezas denominadas “estructuras” [29].



29. FERNANDO JESÚS. *Estructura 01-67*. 1967

120X120X40mm
Aluminio
Construida por el artista

Fernando Jesús profundiza en el concepto de medalla y entiende que, de acuerdo con los principios constructivistas, puede ser construida además de acuñada o modelada. Nos plantea, de esta forma, si se puede negar a estos objetos la identidad de medallas.



30. FERNANDO JESÚS. *Estructura 09-78*. 1978

250X250X50
Latón y metacrilato
Construida por el artista

Si analizamos las características de estas “estructuras” -su forma y la representación en relieve- podremos reconocer en esta manera de expresión la identidad de la medalla [30].



31. FERNANDO JESÚS. *Estructura 03-89*. 1989

Latón
120X 210 mm
Construida por el artista

La propuesta que se identifica con el mayor grado de liberación respecto del concepto tradicional de medalla es la de este escultor-medallista que termina integrando los principios del constructivismo en su creación medallística.

En definitiva, el impulso renovador de la medalla descubre nuevos caminos en el terreno formal a partir de los años 80. Fernando Jesús, a través de sus “estructuras”, cuestiona el concepto de medalla como obra modelada, y otros artistas, manteniéndose próximos al realismo figurativo, buscan distintos lenguajes. Así, Julio López introduce en su medalla elementos plásticos propios de la escultura y Francisco López se mantiene fiel a unas constantes tradicionales en las que se aproxima a la realidad desde un plano intimista.

En lo que respecta a la temática, la medalla del periodo 1950-1980, en su mayoría cuando se trata de encargos, viene marcada por la FNMT o por otros editores, siendo su denominador común los temas relacionados con la cultura, la historia o la vida española. A ello se suma la riqueza temática que ofrece la literatura, el arte y la historia, fuentes de inspiración constante para este género y que recogen la noción conceptual de España desde los diferentes ángulos. En el caso de obras que realiza el artista libremente, los temas responden a la subjetividad e intereses del autor.

Según Bonet Correa, la innovación que se experimenta en la medalla⁴⁰ desde 1950 no llega de un cambio en las características específicas que definen su concepto, sino a través del marcado carácter personal que los artistas imprimen a su obra.

A partir de 1980, coincidiendo con la etapa final del protectorado de la FNMT, se inicia una renovación creativa que será el conato que dejará paso a lo que más tarde se convertirá en una revolución donde la experimentación plástica toma protagonismo. La evolución del trabajo de los artistas se orienta hacia la búsqueda de nuevas vías de expresión como las novedosas aportaciones de Fernando Jesús y Julio López Hernández, que se aproximan, como hemos visto, a planteamientos propios de otras disciplinas artísticas.

⁴⁰ “La innovación en la medalla, no llega directamente de los cambios en sus características formales que definen la medalla desde su creación, como pueden ser el formato circular o su tamaño. La innovación se logra por los valores plásticos del artista, su sentido de la invención figurativa o abstracta, su poder en el manejo de los signos o de los símbolos, por el carácter mismo de su personalidad creadora, al modelar la materia o acabar la medalla. El medallista sabe que toda posible innovación reside en la fuerza interna, figurativa o abstracta, de su estilo personal. Su única originalidad es la pureza de su arte”. BONET CORREA, Antonio: “La perennidad de la medalla”, En *Catálogo del Premio Tomás Francisco Prieto*, Madrid: FNMT, 1979, p. 5-6.

2. ELEMENTOS QUE FAVORECEN EL DESARROLLO DE LA MEDALLA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

2. Elementos que favorecen el desarrollo de la medalla de la 2ª mitad del siglo XX

Si revisamos las circunstancias que favorecen el impulso y desarrollo de la medalla en España a partir de 1950 apreciamos que diferentes acontecimientos fijan el punto de partida de la etapa de revitalización que experimenta la medalla en el contexto del arte español y conforman un periodo único para su historia en España.

En 1949 se celebra la *I Exposición Nacional de Numismática en Tarrasa (Barcelona)*. Se trata de la primera exposición en España dedicada exclusivamente a la numismática donde se exhiben monedas de colecciones privadas y entidades oficiales de todo el país. En esta ocasión no se incorpora la medallística a la muestra.

La etapa de cambio se inicia en 1951, año en el que la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (FNMT) de Madrid acoge el *IV Congreso de la Federación Internacional de la Medalla (FIDEM)*² junto con la organización de la *II Exposición Nacional de Numismática*. Este acontecimiento sirve para evaluar la actividad medallística en nuestro país y para evidenciar la escasa participación de artistas españoles. Frente a esta situación la FNMT destina una importante inversión y pone en marcha un plan de protectorado encaminado a que la medalla alcance un nivel similar al que ocupa en el resto de Europa.

Ese mismo año, el director de la FNMT, Luis Auguet Durán, se ocupa de la creación de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (SIAEN), encaminada al impulso de la numismática que se encarga, además, de la publicación de la revista *Numisma*, dedicada al estudio Numismático y de la Medalla.

¹ VVAA.: *Crónica-Catálogo de la I Exposición Nacional de Numismática*, Tarrasa: Ed. Municipales, 1951.

² La FIDEM es el organismo internacional de editores de medallas que pone en marcha el Congreso y la Exposición. Los países integrantes aportan un número de medallas al evento acorde al compromiso que asume dentro de la Federación. Países como Francia a través de la Monnaie o España mediante la FNMT apoyaban a la FIDEM, pero en otros países las casas de la moneda no tenían o no tienen nada que ver.

³ Dicha exposición se denominará *II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas*.

El director de la FNMT participa también en la fundación de la Sociedad Española de Amigos de la Medalla (SEAM) en Madrid, junto a Fernando Gimeno Rúa⁴, otra pieza clave en el apoyo y difusión de este género.

Al mismo tiempo, la FNMT apoya la creación de medallas mediante la convocatoria de los premios anuales de modelos de medallas “Tomás Francisco Prieto”, que serán el motor de creación que contribuye a atraer la atención de artistas hacia este campo plástico. Al concurso acuden estudiantes y profesionales que mediante su participación elevan la producción de trabajos relacionados con la medalla.

Otro factor importante para esta renovación es la incorporación a la FNMT de un grupo de artistas para la preparación de diferentes series de medallas que se presentan, a partir de entonces, en las exposiciones bianuales que organiza la Federación Internacional de la Medalla (FIDEM). Estas obras dan a conocer la medalla española y consiguen que sea un medio de expresión y comunicación de interés por la propuestas que plantean en sus trabajos.

2.1. Influencia de editores y coleccionistas en la expansión de la medalla

Como señala Javier Gimeno⁵, la figura del editor va unida a la proliferación de la medalla. Igual que sucede en el siglo XIX, cuando la industrialización y la divulgación de las máquinas industriales para acuñar contribuyeron a ello, a mediados del siglo XX en España, la casi totalidad de la medalla editada que se produce responde al encargo. La obra de encargo, pública o privada, suele estar sometida a determinados condicionantes (formatos, materiales, temática, leyenda) que no tiene la medalla de autor.

La influencia significativa de los editores sobre la obra de los artistas, en mayor o menor medida, pudo condicionar el resultado a nivel plástico pero también conceptual de la

⁴ Fernando Gimeno ocupa desde 1956 el puesto de Jefe del Departamento de Medalla de la FNMT, y dos años más tarde, en 1958, pasa a ser director del Museo de esa misma institución siendo responsable también de la Biblioteca de la FNMT, hasta que en 1972 abandona este puesto para dedicarse a la docencia universitaria.

⁵ GIMENO, Javier: “Collectionneurs de médailles, mécènes et et éditeurs espagnols entre XIX ème et XX ème siècle: son influence sur l’art de la médaille”, *Médailles*, París, 2001, p. 63-64.

medalla de ese momento⁶. El editor estatal por excelencia es la FNMT, factor que determina el carácter de la medalla que en la mayoría de los casos es acuñada.

El coleccionismo, como inquietud artística hacia la obra de arte, también se fija en la medalla. Las colecciones que surgirán del interés particular por reunir y conservar un conjunto de piezas, que en muchos casos son donadas como fondos de gabinetes numismáticos de museos y academias, tienen su continuidad en las asociaciones que surgen a mediados del siglo XX. En ellas se agrupa un colectivo interesado en la colección, que da un impulso a la actividad artística e intelectual del país a través de la organización de eventos relacionados con el arte. La medalla forma parte de esta dinámica y el coleccionismo de medallas desempeña un papel importante en su evolución.

En España, el coleccionismo se incorpora con retraso a la vida social y cultural del país en relación a otros países de Europa. La revolución industrial llega con retraso, y así, el desarrollo de una clase social como la burguesía, lo que no favorece la inquietud artística que sí existe en otros países. Aun así, se dan las dos vertientes del coleccionismo, el público a través de museos, y el coleccionismo privado en el que destacan importantes mecenas a principios del siglo XX como Pablo Bosch y José Lázaro Galdiano.

2.1.1. Editores públicos. La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid

La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre - Real Casa de la Moneda (FNMT-RCM) nace en 1893 de la fusión de dos organismos anteriores: la Casa de la Moneda y la Fábrica del Sello. Desde sus orígenes, la FNMT tiene entre sus atribuciones la edición de medallas encargadas por el Estado y las instituciones afines⁷. Si nos remontamos al inicio de su historia encontramos cómo la figura de Tomás Francisco Prieto⁸, por su

⁶ CALICÓ, F. Xavier: "En torno a los editores de medallas", *Numisma* N° 20, Madrid, 1956.

⁷ Estos orígenes se sitúan en el siglo XVIII. El marco en el que situamos la producción medallística en España es el de las Academias. Su desarrollo se asume como una cuestión de Estado siendo el propio rey, por medio de las Academias, quien encarga y elige los proyectos. El siglo XVIII será un momento clave de revolución tecnológica, artística e iconográfica en la acuñación de medallas que sirve para estandarizar la producción de troqueles mediante la fabricación de punzones y matrices.

⁸ VILLENA, Elvira: *El arte de la medalla en la España Ilustrada*, Centro Cultural Conde Duque, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2004.

valía artística y profesional, es determinante para el éxito de las producciones que acuña la entonces Real Casa de la Moneda. En 1752, Tomás Francisco Prieto⁹ es nombrado Director de grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y, dos años después, el de sellos de su Majestad. En 1761, obtiene el cargo de Grabador General de todas las Casas de Moneda de España e Indias, por designación de Carlos III. Él mismo funda la Escuela de Grabado en 1772, dedicada a la formación de los futuros grabadores de las Casas de Moneda, medida que favorece el desarrollo de esta escuela de grabadores. En ella se formarán, entre otros, Pedro González de Sepúlveda, su yerno y sucesor, Jerónimo Antonio Gil, que llegaría a ser grabador de la Casa de Méjico, y Antonio Espinosa.

La obra medallística y la labor en la enseñanza del grabado de Tomás Francisco Prieto será fundamental para incorporar la medalla al movimiento artístico de su tiempo. El mérito que se atribuye al artista, además de ser un excelente grabador, es el de desarrollar una importante tarea de recopilación de dibujos, grabados, troqueles y monedas que servirán a artistas y estudiosos como documentación y ejemplo de esta vertiente artística y técnica.

Le sucede en el puesto Pedro González Sepúlveda¹⁰, que se ocupa del Departamento de Grabado y de la formación de grabadores, siendo inhabilitado por afrancesado después de la guerra y siendo sustituido por Sagau. Le repondrán en el cargo al final de su carrera hasta que fallece en 1842. En este periodo, se incluye la enseñanza del grabado en hueco en la Academia de San Fernando que hasta ese momento era exclusiva de la Casa de la Moneda¹¹.

⁹ BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: “El premio “Tomás Francisco Prieto 1976”, *Numisma* N° 144-146, Madrid, 1977, p. 99-101.

¹⁰ TORRES LÁZARO, Julio: “Auge y caída de la acuñación a volante. Mariano González de Sepúlveda y Apolinar Rubio”, *Numisma*, 2010, p. 225-267.

¹¹ PORTELA SANDOVAL, Francisco José: “En torno al arte de la medalla o del grabado en hueco en España: dos informes de José Esteban Lozano”, *Anales de Historia del Arte* n° 2, 179-192, Madrid: Editorial Universidad Complutense, 1990, p.189.

La Casa de la Moneda de Madrid se traslada al edificio de la Plaza de Colón en 1861.



32. ANTIGUA CASA DE LA MONEDA INAUGURADA EN 1864 SITUADA EN LOS ACTUALES JARDINES DEL DESCUBRIMIENTO¹²

En 1893, año en el que la Casa de la Moneda se convierte en FNMT, se convoca por primera vez una oposición pública para cubrir la plaza de grabador, ocupada hasta entonces por grabadores formados en el Departamento de Grabado, que obtiene Bartolomé Maura¹³. Este último desarrolla una abundante producción medallística como director artístico de la FNMT hasta su jubilación en 1923. En 1964 se inaugura la nueva FNMT, en Madrid, en la calle Jorge Juan, donde sigue ubicada en la actualidad. Es el momento en que se instala el nuevo edificio del Museo.



33. SEDE DE LA FNMT, EN JORGE JUAN 106, DESDE 1964

¹² Imagen obtenida del blog <http://isabeliircinadelasespanas.blogspot.com.es>

¹³ R.D. de 27 de marzo de 1923, Gaceta de Madrid, 87/1923, p.1067.
SAMPEDRO, J.L.: "Bartolomé Maura, medallista de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre", *Goya* 235-236, 1993, p.77-80.

Mientras, la producción de medallas en España en los primeros años del siglo XX viene marcada por la tradición de una pujante sociedad burguesa inmersa en la revolución industrial, lo que favorece que gran parte de esta edición se realice en Barcelona. A partir de 1930 esta producción se dedica, de forma esporádica, a la edición de medallas conmemorativas bajo la fabricación privada.

En la segunda mitad del siglo XX, la organización de la *II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas* que se celebra en Madrid, en 1951, en el marco del *IV Congreso de la FIDEM*, sirve de referencia para que la FNMT detecte la reducida producción de medallas que se realiza en España frente a otros países europeos como Francia o Italia.

A partir de ese momento, la FNMT, a través del Museo¹⁴, pone en marcha diferentes medidas encaminadas a la creación de una colección medallística española con la suficiente entidad para ser presentada a otras muestras. La FNMT destina una partida económica de su presupuesto a poner en marcha la edición de una serie de medallas. Es el propio Fernando Gimeno, según Francisco y Julio López Hernández, quien acude a la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid¹⁵ en busca de artistas que participen en la creación de modelos para medallas. Los artistas presentan sus medallas al Museo y una vez aceptadas se adquieren para su posterior acuñación. De esta forma se establece un vínculo muy fructífero entre la Fábrica y un destacado grupo de artistas que tiene como resultado la creación de un importante número de piezas.

La iniciativa de editar medallas, que se presentan a exposiciones nacionales e internacionales, incorpora al panorama artístico la creación de numerosos modelos donde los artistas plasman su interés plástico e incorporan las tendencias estéticas de ese momento.

¹⁴ GIMENO PASCUAL, Javier: "Fernando Gimeno: su aportación a la museografía numismática", *XV Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, 2015.

¹⁵ La Academia de Bellas Artes de San Fernando imparte en su plan formativo la asignatura de Grabado en hueco que enseña el padre de los escultores Julio y Francisco López Hernández.

El impulso a la creación medallística española favorece el crecimiento de un mercado de adquisición de estas obras. En 1966, la FNMT encomienda la gestión de la venta de medallas que produce al Museo. Las piezas acuñadas se comercializan a través del despacho de venta de medallas del propio Museo y, además, cualquier sociedad, comercio de numismática o filatelia o cualquier institución podía venderlas¹⁶. Existirá un porcentaje variable de descuentos para que, especialmente los comerciantes, tengan un margen de beneficio sin vender por encima del precio de la FNMT. Muchas de estas piezas son adquiridas por los propios trabajadores de la Fábrica y por un creciente mercado de público interesado en la medalla por su condición de objeto artístico.

El estudio de un importante número de piezas que recoge esta tesis se centra en el análisis artístico y técnico de las acuñaciones que realiza la FNMT entre 1950 y 1980. Tal y como señala F. Balaguer Lara¹⁷, consideramos que dichas obras son las más indicadas para determinar el papel que la Fábrica tiene en el impulso de la medalla en España, que es uno de los ejes sobre el que pivota esta investigación.

Aun a riesgo de simplificar en exceso la labor editora realizada por la FNMT en el transcurso de las tres décadas, podemos señalar dos momentos importantes en la transformación del lenguaje de la medalla que la llevarán a la culminación artística que ofrece este periodo:

1ª Etapa. Acuñación de series de medallas

Al igual que hizo la Monnaie de París, con la edición de *Galerie métallique des grands hommes français*¹⁸, la dirección de la FNMT adopta la tradición europea del siglo XVIII para representar a los personajes célebres de cada país en diferentes series. La medalla

¹⁶ Información facilitada por la Conservadora del Museo de la FNMT, Mercedes López de Arriba Guerri.

¹⁷ “De las numerosas medallas elaboradas por la Fábrica podría hacerse una distinción entre aquellas que son encargadas por entidades o particulares, y cuyos modelos son realizados de acuerdo con la índole del encargo, y aquellas otras en que es la propia Fábrica quien las edita, y por tanto, elige los modelos más adecuados a sus propósitos. Son estas segunda las que nos sirven de principal referencia en el momento de señalar el impulso artístico- y por supuesto, técnico- que la Fábrica aporta al conjunto de la medalla española”. BALAGUER LARA, F. Catálogo de la *Exposición Medallistas españoles y franceses*, Casa Velázquez, 1984.

¹⁸ *Galerie métallique des grands hommes français, Collection de cent-vingt médailles dessinées, gravées et publiées, par Normand fils*, París: Chez Normand fils, 1825.

dedicada a *Calderón de la Barca*¹⁹ será la primera de un conjunto de más de once a través de las que se busca homenajear a las figuras de la literatura clásica española.

Bajo el mecenazgo de la FNMT se acuñan multitud de medallas que se agrupan en series temáticas como: artistas, ciencia e investigación, ciudades y comarcas, el mar, conmemoraciones, fauna, Hispanoamérica, industria, personajes y obras de la literatura como el Quijote, obras de Lope de Vega y Quevedo, los toros, monumentos, ríos españoles, temas filatélicos y temas religiosos.

Al inicio de la década de los años 50, encontraremos una generación de artistas que participan en la realización de medallas y en las exposiciones de estos años como²⁰: Florentino del Pilar, Peresejo²¹, Alfredo Bueno Palacios, Vicente Navarro, Manuel Marín²², Alberto García Vidal, Víctor González Gil, Enrique Giner Canet y Eulogio Blasco.



34. PERESEJO. *Calderón de la Barca*. 1950

Anverso: Busto de Calderón de la Barca, y leyenda: CALDERÓN DE/ LA BARCA.

Reverso: Figura femenina alada con una cartela sobre las rodillas con leyenda: PARA CONMEMORAR SU OBRA, SE EMITE UN SELLO (O.M. 21-1-1948) Y EN SU RECUERDO, ESTA MEDALLA.

Acuñada/ 58 mm/ Bronce
FNMT

¹⁹ ABAD VARELA, Manuel: “Las medallas dedicadas a Calderón de la Barca”, en *Actas del IV Centenario del nacimiento de D. Pedro Calderón de la Barca*, Actas y Congreso, UNED, Madrid, 2004, p. 49.

²⁰ CALICÓ, F. Xavier: “Las medallas de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid”, *Numisma* N° 2, Año 1952, p. 85-100.

²¹ El grabador de la FNMT nace en 1887 en Barcelona. Se traslada a Madrid en 1902 para completar sus estudios en la Real Academia de San Fernando. Recibirá numerosos premios y galardones por su trabajo medallístico entre los que figura el Premio especial en la Exposición Internacional de Medallas de Madrid, en 1951. Se ocupará como profesor de la Sección Artística de la Escuela de Aprendices de la FNMT. En CALICÓ, F.X. *Las medallas de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid*, *Numisma* N° 2. Año 1952, p. 85-100.

²² No era escultor, se ocupaba del taller de acuñación de la FNMT. Poseía un gran dominio del oficio.

La progresiva especialización de los artistas que realizan sus obras por encargo para la Fábrica es un factor decisivo para la incorporación de la medalla a los niveles alcanzados.

La técnica a partir de la que se realizan la mayoría de los trabajos es el modelado en un material maleable, ya sea barro o plastilina. A partir de ese modelo se sucederán los procesos habituales en la acuñación, que veremos en el capítulo cuarto dedicado a las técnicas.

Muchos de estos artistas serán los maestros de las generaciones que les suceden. Su principal contribución radica en que sus obras son el antecedente de la medalla que seguirá acuñando la FNMT.

La maestría de estos artistas queda patente en trabajos como *El Greco*[35] de Florentino del Pilar, quien para el anverso elige la compleja vista de frente del retrato del personaje y selecciona, para el reverso, un fragmento del cuadro *El entierro del Conde Orgaz* donde el artista interpreta en volumen la escena principal del conocido cuadro y suple la ausencia de color mediante un detallado modelado de las figuras con los ropajes y armadura.



35. FLORENTINO DEL PILAR. *El Greco*. 1951

Anverso: Busto de El Greco y leyenda: El Greco 1537-1614.
Reverso: Fragmento del cuadro "El entierro del Conde Orgaz".
Acuñada / 68 mm/ Bronce
FNMT

En el caso de la medalla *Velázquez* [36] de Manuel Marín destacamos el marcado volumen que adquiere tanto la efigie del pintor como las figuras centrales que ocupan el primer plano de la escena del reverso, recurso que anticipa el artista y que será recurrente en el trabajo que realizan otros medallistas para la FNMT.



36. MANUEL MARÍN. *Velázquez*. 1951²³

Anverso. Busto del pintor y firma de Velázquez.
Reverso: Fragmento del cuadro de Velázquez "La rendición de Breda".
Acuñada/ 65 mm/ Bronce.
FNMT

A estos artistas, que participan en ese momento en exposiciones nacionales e internacionales, se une otro grupo que comparte su inquietud por los movimientos de vanguardia.

A partir de 1956, la FNMT incorpora a su plantel de artistas a un grupo de escultores y medallistas entre los que se incluye a Francisco y Julio López Hernández, Ramón Ferrán, Fernando Somoza, Francisco Aparicio, Esperanza Parada, José Carrilero, José M^a Porta, José Marín Primatesta, Manuel Prieto y Fernando Jesús, el artista que más medallas realiza para la FNMT.

Dada la cantidad de piezas editadas por este organismo²⁴ en estos años, haremos mención de los trabajos y autores que más influyen en el desarrollo de la medalla en este

²³ El anverso se inspira en el autorretrato de Velázquez del Palacio Pitti, de Florencia y el reverso representa la escena de la entrega de llaves de la ciudad de Breda, en señal de rendición, cuya escena forma parte del conocido cuadro del artista.

²⁴ Según referencia del Archivo del Museo de la FNMT sobre medallas editadas por la FNMT. El listado completo se puede consultar en el ANEXO I "Medallas editadas por la FNMT 1950-1980".

periodo, tanto por el número de medallas que crean, como por la trascendencia de su obra. Para ampliar la información sobre otros artistas y obras se puede consultar el ANEXO 1 de *Medallas editadas por la FNMT 1950-1980*, que se incluye al final de la tesis. Este anexo en formato digital está basado en la catalogación que hace la FNMT sobre las medallas que se acuñan, los autores, obras, y año. El original es un archivo en papel que custodia el Museo de la FNMT; este anexo en formato digital pretende facilitar su consulta y preservar la información ante un deterioro del original.

La producción de estos medallistas abarca desde la realización de piezas de encargo de edición pública o privada, las conmemorativas de entidades empresariales o de ámbito institucional, hasta las medallas en las que el artista se libera de los condicionantes del encargo y en las que aflorará su creación propia. Estas nuevas producciones marcan el arranque de una de las etapas más florecientes de la medalla en España.



37. JOSÉ CARRILERO. *El bosque perdido*. 1957

Anverso: Figura femenina levantando en su mano brote vegetal. Frente a ella niño en pie, como fondo un árbol seco.
Reverso: Grupo de árboles sin hojas, con leyenda: LOS MONTES SON ALTOS/ LAS RAMAS PUJAN CON/LAS NUOVES.
Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

La temática de las series editadas se ve ampliada por multitud de motivos, como puede ser el de la repoblación en la medalla *Bosque perdido* [37] de José Carrilero, dejando de circunscribirse a la representación de personajes concretos. Esta ampliación de temas ofrece a los artistas la oportunidad de centrarse en aspectos culturales a los que no se habían acercado en otras épocas.

Sobre las cuestiones técnicas de estas medallas, comentamos que, con carácter general, la FNMT adopta para la mayoría de las acuñaciones el formato circular. En raras

ocasiones acuña plaquetas, pero tenemos alguna muestra como la medalla *Festivales de Granada* de Fernando Jesús que adopta el formato rectangular. Para ello, primero se acuña la pieza con la forma que se adapta al cuño y después se recorta manualmente. La técnica de edición empleada por la FNMT es la acuñación, proceso que se desarrolla al completo en la Fábrica. Esta pondrá al servicio de este proyecto de edición de series de medallas todos los recursos, tanto técnicos como humanos de que dispone. El proceso de fabricación se irá perfeccionando desde las primeras obras a las siguientes alcanzando un alto nivel de calidad en la acuñación de las piezas.



38. FERNANDO JESÚS. *Mater*. 1958

Anverso: Mujer sentada con niño de pie al que sostiene las manos. Leyenda: MATER.

Reverso: Mano abierta con semillas y al fondo ciudad y surcos de la tierra.

Fundida/ 100 mm/ Bronce

Talleres Oliart²⁵

Entre todas las medallas que realiza Fernando Jesús para la Fábrica, la técnica empleada para la edición de *Mater*²⁶ [38], dedicada a la maternidad, es la fundición, que se aprecia por las características de la pieza: el gran tamaño de la medalla, 100 milímetros, el alto relieve y los contornos de las figuras²⁷ que se vuelven hacia dentro.

²⁵ El artista conocerá a este fundidor artesano barcelonés gracias a Fernando Gimeno que estaba interesado en incorporarle a la FNMT para poner en marcha la fundición de piezas en la propia Fábrica. El taller Oliart se caracteriza por un gran dominio de la técnica de fundición en la que consigue piezas casi perfectas sin defectos apreciables.

²⁶ BELTRÁN, Antonio: "Una medalla sobre la maternidad", *Numisma* 59, Madrid, 1962, p. 49-51.

²⁷ Contornos que suponen un enganche para la técnica de la acuñación.

Influidos por los movimientos de vanguardia se aprecian pequeños ensayos que observamos en el lenguaje plástico utilizado en algunas medallas. El uso de la simbología es un recurso importante en la medalla, así como la leyenda, que se emplea para sugerir un universo más amplio del que queda resuelto en el modelado. La medalla, sin dejar de atenerse a la función conmemorativa, amplía su repertorio y demuestra que tiene un carácter más amplio.

En el caso de la obra *Pesca* de Ramón Ferrán utiliza la simplificación de formas -que redondea- en la representación de la figura de mujer, de rodillas abrazando la cesta llena de peces. La tipografía que se adapta en función de la necesidad compositiva al espacio libre que deja la figura.



39. RAMÓN FERRÁN. *Pesca*. 1959

Anverso: Mujer de rodillas recoge entre sus brazos un grupo de peces. Leyenda: PESCA.

Reverso: Pescadores que recogen las redes apoyadas en su hombro.

Acuñada/ 85 mm/ Bronce

FNMT

Del reverso existen dos versiones, esta, que vemos en la imagen [39], en la que la figura de los pescadores disminuye progresivamente de tamaño y otra compuesta por cuatro pescadores que llevan la red, donde el movimiento de las figuras se adapta al formato circular de la medalla.

Al igual que en el caso anterior, la medalla *Arlanzón* [40], de la serie de *Ríos españoles* de Fernando Somoza, se vale de la síntesis de volúmenes, esta vez, mediante planos geométricos, consiguiendo que las figuras representadas tengan una apariencia esquemática.



40. FERNANDO SOMOZA. *Arlanzón*. 1963

Anverso: representa los jueces de Castilla sobre sus tronos que sostienen vara y espada; sobre el fondo ventanales góticos y en la base el río ondulante.

Reverso: Detalle de río que fluye en sentido vertical, rodeado por vegetación. Con leyenda: ARLANZÓN

Acuñada/ 85 mm/ Bronce

FNMT

Otros trabajos se mantienen próximos a la representación de la realidad aunque buscando un lenguaje propio que hace particular su medalla.



41. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Atlántida*. 1961

El anverso: Cabeza de Manuel de Falla con leyenda: PARA VER ESTA NOCHE LA ATLÁNTIDA/
ANEGADA/ATLÁNTIDA/ ESTRENO MVNDIAL/BARCELONA/ 1961.

Reverso: Cabeza de Jacinto Verdaguer con figuras a la derecha de figura sumergida y otra que cae, lechuga y pez. Leyenda: QVE
ME LLEVEN TUS ALAS Y ME HIERA TU LUZ.

Acuñada/ 75mm/ Bronce

FNMT

En la obra de Julio López Hernández titulada *Atlántida* [41], queda patente el dominio del modelado de los retratos, uno casi frontal y el otro de tres cuartos, donde el escorzo de los perfiles se resuelve con gran maestría.

En la medalla de Fernando Jesús titulada *Zaragoza* [42]²⁸, el autor se vale de la fragmentación del espacio en cuatro partes para representar las diferentes culturas que conviven en la ciudad.



42. FERNANDO JESÚS. *Zaragoza*. 1964

Anverso: Joven que personifica la ciudad de Zaragoza.

Reverso: Representación de un puente con elementos que aluden a la cultura ibérica, romana, árabe y cristiana.

Acuñada/ 80 mm/ Bronce

FNMT

El empleo de referencias al arte medieval es un recurso del que hace uso Francisco López Hernández en la primera etapa de creación de piezas para la FNMT. Es el caso de medallas como *Acueducto de Segovia* [43].



43. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Acueducto de Segovia*. 1957

Anverso: Vista del Acueducto con pez en el centro, con leyenda ACUEDUCTO DE SEGOVIA

Reverso: Mujer que camina con cántaro en el hombro

Acuñada/ 75 mm/ Bronce

FNMT

²⁸ BELTRÁN. Antonio: *La medalla "Zaragoza"* en Numisma N° 72, Año 1965, p. 27-30.

En ellas se aprecian composiciones novedosas en las se presenta una vista que modifica la escala de los personajes respecto de los elementos que la circundan y en las que el modelado de las figuras se desprende de adornos imprimiendo austeridad a la composición.

La medalla que realiza Julio López Hernández para la *Exposición de Arte Románico* [44] es una obra conmemorativa donde el autor utiliza como simbolismo del arte románico, elementos del arte y de la peregrinación.



44. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Exposición de Arte Románico*. 1961

Anverso: Cabeza inspirada en el arte románico con leyenda: EXPOSICIÓN DE ARTE ROMÁNICO/ VII DEL CONSEJO DE EUROPA/ BARCELONA/ SANTIAGO DE COMPOSTELA/ ESPAÑA 1961.

Reverso: Pareja de peregrinos con texto: ...VT EATIS ET FRUCTUM AF FERATIS ET FRUCTUS VESTER MANEAT.

Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNMT

Las series acuñadas

A través de la adquisición de medallas editadas, se ofrece al coleccionista la ocasión de reunir bellas piezas que forman parte de series agrupables, bien por tema, o por las características del autor. Cada vez son más los seguidores que adquieren medallas acuñadas o se suscriben a las colecciones que edita la FNMT.

Ejemplo de ello es la serie dedicada al Quijote que, compuesta por aproximadamente veinticinco medallas, está formada por obras de tres artistas –José Carrilero, José Marín Primatesta y Fernando Somoza-, diferentes en su estilo personal e incluso en su interpretación de la tipología de los personajes cervantinos.

En las medallas realizadas por José Marín Primatesta, el artista se sirve de sus facultades como ilustrador modelando las figuras mediante formas orgánicas que se desarrollan sobre el plano de la medalla ocupando todo el campo, como vemos en los ejemplos [45] y [46].



45. JOSÉ MARÍN PRIMATESTA. *Aventura de Clavileño*. 1973

Anverso: Don Quijote y Sancho aparecen con los ojos vendados montado sobre un caballo - Clavileño- que vuela por un firmamento estrellado.

Reverso: Haz de rayos de luz vendado con un pañuelo, con leyenda: VOLO POR/ LOS/ AIRES...

Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNMT



46. JOSÉ MARÍN PRIMATESTA. *Bodas de Camacho*. 1973

Anverso: En primer término aparecen Don Quijote y Sancho. Don Quijote pensativo con lanza en la mano y Sancho comiendo de un perol. En segundo plano grupo de comensales.

Reverso: Figura de Quiteria entre Cupido y el cuerno de la abundancia. Leyenda: YO SOY EL DIOS/ PODEROSO.

Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNMT

Otro grupo de medallas de esta serie las modela José Carrilero. En ellas narra plásticamente escenas de Don Quijote como *Quijote pastor* [47] en las que utiliza la simplificación de las formas y donde la superficie adquiere movimiento mediante un acabado irregular .



47. JOSÉ CARRILERO. *Quijote pastor*. 1973

Anverso: Don Quijote sentado en una piedra sostiene un báculo con ambas manos. A la derecha árbol sin hojas. Leyenda: YO EL PASTOR/ QUIJOTIZ

Reverso: Dos cabras, macho y hembra, que recuerdan las pinturas rupestres.

Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNMT

En la medalla *Aventura de los flagelantes* [48] el anverso representa un paso procesional, y el reverso, la figura de Don Quijote, que arremete montado sobre Rocinante contra invisibles enemigos. La rodela, colocada en la zona central de la composición, oculta la mayor parte de la figura de Don Quijote y Rocinante.



48. JOSÉ CARRILERO. *Aventura de los flagelantes*. 1972

Anverso: Procesión de la Virgen acompañada por encapuchados con antorchas y cruz. Leyenda: EN LIBRAR A LA SEÑORA ENLUTADA.

Reverso: Jinete en actitud de ataque, con casco, lanza y rodela.

Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNMT

El artista Fernando Somoza representa la primera salida, en la que Don Quijote armado caballero [49]. El modelado de las figuras está construido a partir de volúmenes geométricos que buscan la simplificación de planos. En el reverso el artista alude a un campo de hierba en el que la epigrafía adquiere todo el protagonismo de la composición.



49. FERNANDO SOMOZA. *Primera salida de D. Quijote armado caballero*. 1964

Anverso: D. Quijote sobre Rocinante atraviesa agachado el umbral de la venta.
Reverso: Campo con hierbas, con leyenda en la parte inferior: LA DEL ALBA / SERÍA...
Acuñaada / 80 mm / Bronce
FNMT

En las medallas pertenecientes a la serie Ciudades y comarcas -tituladas *Ávila* [50] o *Cuenca*- de Fernando Somoza, el artista recurre en el anverso a elementos significativos de la ciudad junto a motivos heráldicos; en el reverso incorpora elementos arquitectónicos identificables.



50. FERNANDO SOMOZA. *Ávila*. 1961

Anverso: Murallas e interior de la ciudad; a la dcha. escudo de Ávila, encima ÁVILA.
Reverso: Torres y puerta con un crucero en primer plano.
Acuñaada / 85 mm / Bronce
FNMT

Otra de las series destacadas que edita la FNMT es la que realiza Manuel Prieto sobre el tema “Suerte del toreo”. El artista emplea este tema, que desarrolla desde la ilustración, para recrear la serie de medallas dedicadas a la fiesta taurina.

En el anverso de la medalla *Toreo de capa* [51] aparece un torero dando pases con la capa, mientras en el reverso, se pone de manifiesto el simbolismo donde la golondrina, -símbolo de libertad- y la veleta -dispositivo giratorio que se mueve en función del viento- simbolizan al torero que gira con el capote alrededor del toro en un movimiento que cambia de sentido.



51. MANUEL PRIETO. *Toreo de capa*. 1963

Anverso: Torero ejecutando una chicuelina.

Reverso: Veleta y golondrina volando.

Acuñada/ 75 mm/ Bronce

FNMT

En *Suerte de banderillas* [52] el anverso, que muestra al torero clavando las banderillas, se completa con la simbología del reverso, donde la luna menguante simboliza el funeral o el estado final del ciclo de la vida y las estrellas simbolizan las banderillas, que se clavan como flechas en el lomo de toro.



52. MANUEL PRIETO. *Suerte de banderillas*. 1963

Anverso: Torero clavando las banderillas mientras el toro enviste. Leyenda: BAN/DERI/LLAS
Reverso: Luna menguante y estrellas fugaces.
Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

De la serie *El mar* destacamos la obra *Pulpo* [53] de José Carrilero, en la que emplea efectos del relieve como las diferentes texturas para conseguir la sensación de movimiento del agua donde aparece el cefalópodo.



53. JOSÉ CARRILERO. *Pulpo*. 1973

Anverso: Cefalópodo en el agua con los ocho tentáculos extendidos.
Reverso: Ondas de las profundidades marinas, con leyenda: EL MAR
Acuñada/ 83 mm/ Bronce
FNMT

Otro de los temas tratados en las series que la FNMT acuña son las medallas dedicadas al tema *Casas en las diversas regiones españolas* como la medallas *Casa Vasca* [54], *Casa en Asturias* [55] y *Casa en Cádiz* [56] de Esperanza Parada.



54. ESPERANZA PARADA. *Casa Vasca*. 1973

Anverso: Típico caserío vasco rodeado de árboles. Leyenda: CASA VASCA
Reverso: Grupo de viejos árboles retorcidos con leyenda: TRISTES SEVERAS ENVUELTAS EN LA BRUMA
Acuñada/ 70 mm/ Bronce
FNMT

La medalla *Casa Vasca* está dedicada a la construcción típica del norte de España realizada en piedra, que reúne en un único edificio todas las funciones esenciales; la vivienda, el granero, el pajar y el lagar .



55. ESPERANZA PARADA. *Casa Asturiana*. 1969

Anverso: Típica casa asturiana. Leyenda: CASA ASTURIANA
Reverso: En el suelo dos pares de madreñas, zuecos típicos con los que andan los pastores por el campo cuando llueve, con leyenda: DENTRO LLAMEANTE EL FUEGO DEL HOGAR
Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNMT

En estas medallas, se recoge el carácter pictórico con que la artista resuelve los elementos que representa en sus obras. El empleo de elementos plásticos como la línea, con la que construye la forma, y la textura, que le permite diferenciar los planos, predominan en sus composiciones.



56. ESPERANZA PARADA. *Casa en Cádiz*. 1970

Anverso: Casa rural en Cádiz con niños que juegan fuera. Leyenda: CASA EN CÁDIZ.
Reverso: Imagen de un pozo que alude a un verso en el que la luz de luna se refleja. Con leyenda: ...LA PARED CON LUNA...
Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNMT

Junto a la artista anterior dedicada a la pintura, otro de los artistas con dedicación a otras disciplinas plásticas se encuentra Lorenzo Goñi²⁹, considerado uno de los más destacados ilustradores del siglo XX, nos ofrece trabajos como *Fortia mentalis* [57], en el que parte de una serie de ilustraciones dedicadas a engranajes y mecanismos para su realización.



57. LORENZO GOÑI. *Fortia mentalis*. 1973

Anverso: Cabeza masculina cuya alberga ruedecillas y engranajes metálicos. Leyenda: FORTIA/ MENTALIS
Reverso: Cabeza masculina pensando con índice levantado. La cabeza contiene un artificio que termina en forma de mano.
Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNMT

²⁹ Su obra se caracteriza por una profunda originalidad, cercana al surrealismo, y una gran expresividad tanto en el estilo como en la forma. Extraído de la Web oficial <http://www.lorenzogoni.com/el-mundo-magico-de-lorenzo-goni-es594.html>

El artista desconoce la técnica de la medalla, por lo que la pieza fue realizada a partir del dibujo del ilustrador y modelada por Antonio Nieto³⁰, siguiendo el dibujo original.

Es importante destacar que estos trabajos sirven de muestra del trabajo que realizan artistas que, dedicándose a otras disciplinas y desconociendo el medio plástico, se adentran en el mundo de la medalla³¹.

La propiedad conmemorativa de la medalla sirve, como en el siguiente caso, para celebrar un acontecimiento importante en la historia de este país como es el nacimiento de la Constitución.



58. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Constitución española 1978*³². 1979

Anverso: Manos que sujetan una rama de olivo y una flor cuyo extremo descansa sobre el texto de la Carta Magna situado en un atril. Debajo entre los brazos astrolabio, a la izquierda balanza. Leyenda: CONSTITUCIÓN PARA ESPAÑA 1978.

Reverso: Niña que mira hacia la izquierda donde se encuentra una rama con flores de lis y dos pájaros, a la derecha primeras leyes escritas (Código de Hammurabi) y campesino. Leyenda: LA SOBERANÍA RESIDE EN EL PUEBLO

Acuñada/ 81 mm/ Bronce

FNMT

³⁰ Grabador que trabaja para la FNMT en las monedas de *Juan Carlos I*. En este caso se ocupa de pasar el dibujo a modelado siguiendo el dibujo original.

³¹ En la actualidad podemos hallar similitudes entre este hecho y lo que acontece con el actual premio Tomás Francisco Prieto que se otorga a un artista de reconocido prestigio que no se dedica generalmente a la creación de medallas. El artista se limita a preparar un boceto que la FNMT trasladará al formato de medalla. Este modelo de galardón desvirtúa el espíritu con el que fue creado el Premio Tomás Francisco Prieto, concebido para contribuir a la creación de la medalla y la difusión de este arte.

³² SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: "Las nuevas medallas editadas por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre en 1979", *Numisma* n° 156-161, Año 1979, p. 247-260.

Entre los temas elegidos para las ediciones se encuentran los relacionados con la actualidad de acontecimientos como la conmemoración del Año Internacional del niño, celebrado en 1979. Sobre este motivo realizan medallas la mayoría de los artistas del momento, entre ellos, Fernando Jesús, Ramón Ferrán y Francisco Aparicio.



59. FRANCISCO APARICIO. *Año internacional del niño*. 1979

Anverso: Mano que sostiene una mariposa. Detrás asomado a un muro aparece la cabeza y las manos de un niño. Leyenda: 1979/
AÑO/ INTERNACIONAL/ DEL/ NIÑO

Reverso: Niño desnudo de espaldas se asoma a un muro, debajo a sus pies juguetes y flores. Leyenda: A LOS/
PIES EL PRESENTE/ FRENTE A LOS/ OJOS LA VIDA

Acuñada/ 85 mm/ Bronce
FNMT

En la medalla *Año internacional del niño* [59] que realiza Aparicio recurre a integrar la imagen y el texto para reforzar la intencionalidad poética del mensaje. La interrupción de la imagen se conjuga con la interrupción del texto, que se completa en la otra cara de la medalla. El sentido del texto que se fragmenta por la imagen interpuesta adquiere significado cuando se integra con la figura.

La obra de Fernando Jesús titulada *Año internacional del niño* [60] se caracteriza por un trabajo de perfiles muy definidos donde las figuras se recortan del fondo que se acaba a modo de espejo liso. El texto busca no interferir en las figuras por lo que se dispone rodeando la composición cerca de los bordes.



60. FERNANDO JESÚS. *Año internacional del niño*. 1979³³

Anverso: Figura central de un niño desnudo rodeado de diez palomas en vuelo. Leyenda: AÑO INTERNACIONAL DEL NIÑO 1979.

Reverso: Grupo de tres niños de razas distintas que sostienen entre las manos una cinta con la leyenda: DECLARACIÓN DE LOS DERECHOS DEL NIÑO
Acuñada/ 84 mm/ Bronce
FNMT

Al igual que las medallas recogen en sus escenas los acontecimientos del momento, los trabajos que se editan reflejan a través de su plástica el lenguaje de los movimientos artísticos en boga.

³³ SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: "Las nuevas medallas editadas por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre del 1979", Numisma, n° 156-161, Madrid, 1979. p. 247-259.

En la obra de Juan Manuel Castrillón titulada *Juan Gris* [61], homenaje al pintor cubista y al cubismo como movimiento de vanguardia de los primeros años del siglo XX, el artista utiliza una composición cubista³⁴ inspirada en un cuadro de Juan Gris para el reverso con diversos planos rectangulares y una guitarra, que se completa con una sucesión de líneas onduladas en la zona superior. El anverso de la medalla, que sigue también la estética cubista está compuesto por una figura femenina modelada por amplios planos que simplifican los volúmenes.



61. JUAN MANUEL CASTRILLÓN. *Juan Gris*. 1979

Anverso: Composición cubista de una figura femenina, con leyenda: JUAN GRIS
Reverso: Interpretación de un fragmento del cuadro de Juan Gris "Guitarra" con leyenda: 1887-1927. (Fecha del nacimiento y muerte del pintor)
Acuñada/ 80 mm/ Cobre
FNMT

La compleja acuñación de la siguiente medalla, *El jinete* [62], de Fernando Jesús radica en el grosor de la medalla y en el calado que perfila el volumen de la figura. Para conseguir este resultado, la prensa de acuñación ha tenido que dar más golpes sobre el cospel³⁵ de lo normal, si lo habitual es obtener la acuñación de la pieza en 2 o 3 golpes, en este caso, han sido hasta 8 o más las veces que la prensa ha tenido que golpear el disco de metal para llegar al resultado deseado. Tras este proceso quedan unos finos planos en el lugar donde irá el hueco que deben ser calados y repasados, consiguiendo

³⁴ Inspirada en el cuadro del pintor Juan Gris "Guitarra" 1914.

³⁵ Pieza metálica sobre la que se graba la medalla.

que el hueco forme parte de la obra, un concepto que nos acerca a formatos hasta ese momento novedosos en este género.



62. FERNANDO JESÚS. *El jinete* 1959.

Anverso: Figura masculina que galopa a la grupa de un caballo.

Reverso: El reverso de la figura anterior.

Acuñada/ 85mm/ Bronce

FNMT

Estos procesos de calado de las obras son extremadamente dificultosos y encarecen la edición por la cantidad de golpes de prensa y por el repaso que requiere para su acabado.

Así, la edición de trabajos técnicamente complejos tanto desde un punto de vista estético como por los medios tecnológicos empleados en la acuñación nos revela el nivel plástico y técnico que alcanza la medalla.

2ª etapa. Premio “Tomás Francisco Prieto”

Este periodo coincide con la convocatoria del premio “Tomás Francisco Prieto” que la FNMT convoca anualmente. El galardón tiene su origen³⁶ en 1958, momento en el que se otorga el Primer premio y Medalla de Oro al artista Fernando Jesús por la obra

³⁶ Premio por concurso a la obra de un artista que crean Luis Auguet y Fernando Gimeno con la mención a tres premios -oro, plata y bronce- siendo el primero que se otorga en 1958 para Fernando Jesús, Ángel Ferrant y Francisco López Hernández.

“grabada a buril”³⁷ directamente sobre el troquel realizada para la *I Exposición Iberoamericana de Numismática y Medallística* [63] celebrada en Barcelona, titulada *Creación*.



63. FERNANDO JESÚS. *Creación*. Premio Tomás Francisco Prieto. 1958.³⁸

Anverso: Plaqueta con el retrato de Francisco Tomás Prieto grabando.

Reverso: Edificio de la FNMT con la leyenda: PREMIO TOMÁS FCO PRIETO/ EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE NUMISMÁTICA Y MEDALLÍSTICA/ BARCELONA 1958. Con la mención al ganador 3ª Medalla Francisco López Hernández.

Acuñada/ 117X75 mm/ Bronce

FNMT

El premio, que se otorga por concurso al autor de una medalla, no se vuelve a convocar hasta 1970. Continuará bajo esta modalidad organizándose anualmente hasta 1985. El premio consigue durante este periodo ser el principal motor de la creación de los medallistas sirviendo para fomentar este uso en nuestro país. Esto favorece su continuidad ya que muchos artistas se sienten atraídos y presentan al certamen sus modelos originales. Asimismo, consagrados escultores³⁹ incluyen en el conjunto de su trabajo piezas de singular importancia. La libertad temática de la convocatoria del

³⁷ La técnica del grabado al buril consiste en tallar la superficie de una plancha metálica de dureza y resistencia suficientes para conservar la incisión de forma duradera. Se trata del proceso en hueco más difícil de llevar a cabo y el que más destreza requiere en el empleo de las herramientas. Se emplea un buril (que da nombre a la técnica) consistente en una barra recta de unos pocos centímetros de longitud y de sección cuadrangular, triangular o romboidal que se monta sobre un mango de madera.

³⁸ Según Mercedes López de Arriba la plaqueta se entregará a los tres artistas premiados, en ese certamen, tal y como aparece en la leyenda, solo en esa ocasión y, no se utiliza a partir de los años 1970 ya que no se entrega medalla a los premiados, solo el premio en metálico.

³⁹ Se estudiarán con detalle en el capítulo segundo de la Tesis.

premio propicia la creación de modelos de una diversidad de tendencias artísticas tal que favorece la visibilidad de la medalla en el panorama de las artes plásticas en España.

Si revisamos las ediciones de este premio, desde 1970 hasta principios de los años 80, podemos obtener una visión de la calidad de los artistas que participan en él mismo y de la obras que se presentan. A través de las obras premiadas que edita, la propia FNMT ofrece una extensa gama de soluciones de la medallística en este periodo.

En 1970 el ganador de la edición será Juan Haro con la obra titulada *Homo Homini Lupus* [64]. Los accésit de esta edición son para Francisco Aparicio por *Juan Ramón Jiménez* y para Juan Manuel Castrillón por *El hombre y el arte*.



64. JUAN HARO. *Homo homini lupus*. 1970⁴⁰

Anverso: Dos figuras contrapuestas una de un hombre y otra de la metamorfosis del mismo. Leyenda: HOMO/ HOMINI/ LUPUS.

Reverso: Dos figuras de hombre que sufren por la transformación de hombre a lobo.

Acuñada/ Bronce
FNMT

En las dos ediciones siguientes, 1971 y 1972 no se convoca el premio. Según el Museo de la FNMT no hay un motivo que justifique esta ausencia de convocatoria del Tomás Francisco Prieto.

⁴⁰ Edición el País 21 de diciembre de 1976. http://elpais.com/diario/1976/12/21/cultura/219970801_850215.html

En 1973, el ganador de la convocatoria es Francisco Toledo Sánchez con la obra titulada *A Pablo N° 2* [65]. El anverso recoge el retrato de Pablo Picasso, modelado con un gran realismo que concentra todo el temperamento y la fuerza del personaje, quien mira hacia el infinito. El reverso se concreta con el fragmento del cuadro “Guernica”, con la mano del soldado muerto que todavía sujeta su espada. La medalla es un homenaje a Picasso en el año de su muerte. Los accésit son para Fausto Blázquez, con la obra *Conmemoración*, y Jesús Vázquez Pardo por la obra *Nido* que también es acuñada.



65. FRANCISCO TOLEDO SUÁREZ. *A Pablo nº 2*. 1973

Anverso: Retrato del pintor Pablo Ruiz Picasso.
Reverso: Fragmento de una de las manos del cuadro “Guernica”
Acuñada/ 70 mm/ Bronce
FNMT

El premio de la edición de 1974 lo recibe Francisco Fernández Reolid por la medalla *El hombre y el campo* [66]. El modelado del anverso en el que el artista imprime gran expresividad a las figuras que modela con formas orgánicas contrasta con el reverso donde se aprecia una composición mediante planos geométricos. Los accésit serán para Francisco Aparicio, con la obra *A nacer*, y Fernando Jesús por *Estructura 7-74*.



66. FRANCISCO FERNÁNDEZ REOLID. *El hombre y el campo*. 1974

Anverso: Hombre y mujer recogidos con el sol que aparece en un extremo, símbolo del duro trabajo del campesino.
Reverso: Composición en la que aparece una casa con un árbol y un espiga de trigo, delante de ella un campo arado, símbolo de la austeridad del entorno rural.
Acuñada/ 84 mm/ Bronce
FNMT

El ganador de la convocatoria de 1975 es Julio López Hernández con la medalla *Homenaje a Lucila Godoy* [67]. La medalla representa en el anverso a una mujer que no ha podido ser madre; bajo el hueco de sus ropas se asoma una cabeza en bulto redondo cubierta por unas manos que simbolizan el hijo no nacido; en el reverso unos fragmentos de parra. La novedad de esta medalla es que se sujeta de pie aprovechando los elementos que sobresalen de la misma para que pueda apoyarse y sostenerse por si sola. Los accésit serán para Manuel Prieto por la medalla *La casada infiel* y para Francisco Aparicio por *Obsesión*, pieza que también se acuña.



67. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Homenaje a Lucila Godoy*. 1975

Anverso: Leyenda: ¿A QUIÉN PODRÁ LA MAR/ A QUÉ HASTA AQUÍ HA VENIDO .
Reverso: SI MÁS LEJOS QUE ELLA SOLO FUERON LOS MUERTOS?.
Fundida/ 150 mm/ Bronce
Talleres Codina

El premio de 1976 se otorga a la obra *Conjuro para la paz* [68] del escultor Juan Haro Pérez, que ya había obtenido el Premio en el año 1970. Para la edición de esta obra ganadora, tallada en piedra, es preciso que los trabajadores de la FNMT trasladan el modelo original en piedra a materiales que permitan el proceso de acuñación.



68. JUAN HARO. *Conjuro para la paz*. 1976

Anverso: Representación de 10 manos extendidas, alegoría de los cinco continentes, alrededor de una paloma que simboliza la paz.
Reverso: Silueta de una paloma con leyenda: CONJURO PARA LA PAZ.
Tallada/ 180 mm/ Piedra⁴¹

Los dos accésit fueron concedidos a las obras *Homenaje a Julio González* de José Luis Sánchez Fernández y *Loa a la ecología* de Juan Manuel Castrillón Bravo.

Debido a la cantidad de obras presentadas en la edición de 1976 -un total de 68 modelos- se decide organizar, por primera vez, una exposición que muestre todos los modelos que participan en el premio. Las obras son expuestas en una sala del Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. A partir de este año, se empieza a editar un catálogo del concurso que recoge las obras premiadas y los participantes.

⁴¹ Al concurso se presenta la medalla en piedra que se conserva como fondo del Museo de la FNMT, al igual que otros modelos presentados al concurso, posteriormente, la FNMT la traslada a sus talleres para acuñación en bronce.

La edición de 1977 otorga el premio a Francisco Aparicio por la pieza titulada *Es así...* [69]. Los dos accésit fueron concedidos a Manuel Ferreiro Badía por *Vicente Aleixandre* y a David Lechuga por la medalla *Comunicación I*.



69. FRANCISCO APARICIO. *Es así...* 1977

Anverso: Niña, con leyenda: ES ASÍ...
Reverso: La niña de espaldas, con leyenda: LA PRIMAVERA VOLVERÁ A TI...ALGÚN DÍA DESPUÉS DEL OTOÑO.
Fundida/ 180 mm/Bronce
Editada por el autor

La particularidad de esta pieza es que anverso y reverso están concebidos como una pieza escultórica donde el volumen de la niña aparece exento. Apreciamos cómo el modelado en bulto redondo de la pieza central aparece completado por el relieve que rodea la figura y le proporciona el contexto donde se apoya la acción.

La incorporación de estos nuevos formatos aportan una renovación a la plástica de la medalla, más cercana al campo de la escultura. El plano sobre el que se modela el altorrelieve en ocasiones desaparece o adquiere tanto volumen que, como vemos en la obra de Francisco Aparicio y en la “medalla de pie” de Julio López Hernández, la obra dialoga con el entorno, invade el espacio que la circunda y los volúmenes del altorrelieve se separan del plano. Las repercusiones técnicas de este tipo de piezas obligan a la reproducción mediante técnicas de fundición a la arena o a la cera perdida. Los alto relieves de las piezas no permiten la acuñación de los modelos y exigen la fabricación mediante otras técnicas.

En la edición del año 1978 se premia la medalla *Recintos cerrados* del artista David Lechuga. Los dos accésit son para Manuel Ferreiro Badía⁴² por *Altamira* [70] y para la composición de Ramón Muriedas Mazorra, *La familia y el tiempo*.



70. MANUEL FERREIRO BADÍA. *Altamira*. 1978

Anverso: Retrato de Marcelino Sanz de Sautuola
Reverso: Representación de la pintura rupestre del bisonte
Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNMT

El premio del año 1979 se otorga a Ramón Muriedas Mazorra por *Dos caras de mujer* [71]. La medalla se presenta al premio en barro. Posteriormente la FNMT la edita en bronce⁴³. Los dos accésit son concedidos a Venancio Blanco por la medalla *Homenaje al músico Gombau* [72] y a José Luis Sánchez por *Homenaje a Pedro de Ribera*.



71. RAMÓN MURIEDAS. *Dos caras de mujer*. 1979

Anverso: Fragmento de cara de mujer. Reverso: Torso de mujer
Barro

⁴² Web oficial del artista <http://www.ferreiro-badia.com>

⁴³ En el caso de obras que se presentan en materiales como el barro o la piedra (medalla de Juan Haro), la FNMT se ocupa del proceso técnico para poder trasladar la pieza a metal mediante la técnica de la acuñación.



72. VENANCIO BLANCO. *Homenaje a Gombau*. 1979

Anverso: Retrato del músico.
Reverso: Composición que recuerda un instrumento musical
Acuñada/ 79 mm/ Bronce
FNMT

El premio del año 1980 se otorga a José Luis Sánchez por *Eugenio D'Ors* [73]. Una medalla que se caracteriza por el empleo de formas abstractas y el uso de la tipografía como único elemento compositivo. Los accésit fueron concedidos a Venancio Blanco por *Flores y frutos* y a Manuel Ferreiro por *Música*.



73. JOSÉ LUIS SÁNCHEZ HERNÁNDEZ. *Homenaje a Eugenio D'Ors*. 1979

Anverso: Espacio cubierto por la leyenda: GLOSARIO/ 1881/ EUGENIO D'ORS 1981
Reverso: Composición abstracta sobre un plano en la que se lee la leyenda: XENIUS
Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNMT

El premio Tomás Francisco Prieto se otorga por concurso al autor de una medalla bajo esta modalidad hasta 1985⁴⁴. Desde ese momento se deja de organizar hasta el año 1990 en que se retomará bajo otro formato. La Fundación Real Casa de la Moneda lo transforma en un galardón que se concede a un artista⁴⁵ de reconocido prestigio por el conjunto de su obra. La concesión del premio conlleva el diseño por parte del artista galardonado de una medalla de tema libre que es acuñada por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre- Real Casa de la Moneda. Esta última modalidad de premio no ha conseguido la misma repercusión en el mundo de la creación que tenía la anterior, que sí animaba a un numeroso grupo de artistas a utilizar la medalla como campo de experimentación para la realización de su obra.

La intensa labor que la FNMT desarrolla hasta finales de los años 70 consigue que el número de modelos acuñados se acerque a las 500 medallas⁴⁶. Este hecho pone de manifiesto el esfuerzo realizado en favor del florecimiento de este género en España. A partir de los 80 la FNMT se aleja de la labor de edición de medallas y deja de participar en exposiciones nacionales e internacionales en las que ahora participan los artistas de forma individual. La FNMT deja de jugar el papel primordial de “mecenas” que durante tres décadas ha desempeñado.

⁴⁴ Los premiados en las siguientes ediciones al año 1980 serán:

Premio Tomas Francisco Prieto de 1981. El premio es para José Toledo Sánchez por la medalla *Futuro*, y los accésit para Xuxo Vázquez Pardo por *Henry Moore* y para Ana M^a García Caveró por *Juan Ramón Jiménez*.

Premio Tomas Francisco Prieto de 1982. El premio es para Manuel Prieto “Ni triunfo ni derrota”. Los dos accésit son para Carmen Escorial Casero por *Descubrimiento* y para José M. Primatesta por *El sillero*.

Premio Tomas Francisco Prieto de 1983. El premio es para Pedro A. Terrón por *Espíritu puro*. Los dos accésit para Manuel Ferreiro Badía por *Miró* y para Consuelo de la Cuadra por *Gustav Mabler*.

Premio Tomas Francisco Prieto de 1984. El premio es para Manuel Ferreiro Badía por *Percepciones*. Los dos accésit son para Xuxo Vázquez Pardo por *Esclavo XX* y para Vicente del Pozo por *Miguel Hernández*.

Premio Tomas Francisco Prieto de 1985. El premio es para Vicente del Pozo por *Antonio Machado* y los accésit son para Víctor Borrego Nadal por *El miedo a la oscuridad* y para José Javier Doncel por *Primer contacto*.

⁴⁵ El elenco de artistas galardonados en ese periodo con el Premio Tomás Francisco Prieto ha sido: 1990 Eduardo Chillida, 1991 Antoni Tapies, 1992 Antonio López García, 1993 Eduardo Arroyo, 1994 Pablo Palazuelo, 1995 Andreu Alfaro, 1996 Antonio Saura, 1997 José Luis Cuevas, 1998 Luis Gordillo, 1999 Carmen Laffón, 2000 Roberto Matta, 2001 Juan Barjola, 2002 Rafael Canogar, 2003 Antoni Clavé, 2004 Martín Chirino, 2005 Luis Feito, 2006 Albert Rafols Casamada, 2007 Pepe Hernández, 2008 Guillermo Pérez-Villalta, 2009 Eva Lootz, 2010 Alfredo Alcáin, 2011 Susana Solano, en 2012 Juan Navarro Baldeweg, en 2013, Cristina Iglesias y en 2014 Jaume Plensa.

⁴⁶ Catálogo completo en el ANEXO 1 “Medallas editadas por la FNMT 1950-1980”.

2.1.2. Editores privados

La edición privada es un sector de actividad con un auge destacado en el periodo del desarrollo industrial. Los editores privados, a través de sus talleres, juegan un papel esencial en la realización de medallas, alcanzando un auge sin precedentes a finales del siglo XIX y principios del XX. El coleccionismo propicia que editores particulares emprendan la edición de series conmemorativas sobre diferentes temas y personajes históricos para atender una demanda creciente interesada por la medalla, dedicada a premios, religiosa y universitaria.

La tradición y fiebre por el coleccionismo en Barcelona concentra en esta ciudad a un gran número de editores privados. La medalla ocupa un lugar de interés para un grupo de la sociedad catalana que, mediante la colección de estas piezas, satisface su gusto por aprender sobre épocas y formas de grabar, y contribuye a mantener viva una parte de su historia. Consideran que estos objetos son la mejor forma de premiar méritos- académicos, humanitarios, deportivos y de otro tipo- a profesores, literatos, militares, estudiantes y atletas, así como destacar acontecimientos excepcionales.

Entre los editores privados que destacan en esta ciudad encontramos el Taller de Insignias y Medallas Pujol⁴⁷ dedicado a la acuñación de medallas conmemorativas sobre personajes ilustres y acontecimientos de la sociedad catalana. La empresa que dirige Miquel Pujol, que continúa con la actividad comenzada por su padre, cuenta con una historia de más de 80 años. El taller recibe numerosos encargos de la Asociación Numismática de Sabadell y Barcelona.

Es necesario mencionar también el caso de Arriera editores, otro de los talleres barceloneses dedicado a la acuñación de medallas, o el de F. Xavier Calicó, quien, además de dedicarse a la edición de estas piezas, se ocupa de publicar gran cantidad de artículos sobre numismática y medallística en revistas especializadas como *Numisma*, de la que forma parte como presidente del Comité de Publicaciones.

⁴⁷. PUJOL i PUJOL, M.: *50 Anys de Medalles Catalanes*, Edita Insignies i Medalles Pujol, Barcelona: Grafiques Hercu, 1ª edició, 2001.

Proliferan en la ciudad numerosas sociedades y asociaciones destinadas a la difusión de la numismática y dentro de ella, de la medalla, como la Asociación Numismática Española (ANE)⁴⁸, que aparece en 1955. Surgen publicaciones de entidades numismáticas barcelonesas, que apoyan este trabajo de difusión, como *Acta numismática* publicada por la Sociedad de Estudios Numismáticos y *Gaceta numismática* de la Asociación Numismática Española en Cataluña.

Otro de los editores privados que contribuye a la expansión de la medalla será "Platería y Metales Vallmitjana", un taller fundado por Frederic Vallmitjana en 1860 como empresa familiar y dedicado a la orfebrería y la estampación de medallas. Provenientes de una familia de escultores, a mediados del siglo XIX, participan de la enseñanza de la escultura con tendencia realista, en la Escuela de Bellas Artes, y algunos de sus miembros derivan hacia la industria y fundan la sociedad de editores, que realiza numerosas medallas artísticas a principios del siglo XX.



74. MARCA DEL TALLER EDITOR VALLMITJANA⁴⁹

El taller de los Vallmitjana es uno de los más importantes que ha existido en Cataluña, el impulso definitivo llega de la mano del hijo del fundador, Juli Vallmitjana i Colomines y su esposa, Anna Maria Vallés i Ribó, quien gestionaba el taller, y, más tarde el segundo de sus hijos, David, quien hereda el negocio. Los descendientes del Taller "Platería y Metales Vallmitjana"⁵⁰ continúan fabricando medallas, si bien se han especializado en las deportivas.

⁴⁸ Página oficial de la Asociación Numismática Española. <http://www.numisane.org/Anc.htm>

⁴⁹ Aparece en la medalla fundacional Artes y Oficios Avilés 1977.

⁵⁰ Asturias, 4 • 08012 Barcelona • Tel 93 237 59 23 vallmitjana1860@telefonica.net

En 1977 se convoca un importante galardón, el premio “Isidro Cistaré” -creado por la empresa Acuñaciones Españolas S.A de Barcelona- en memoria del fundador de la casa, M. Isidro Cistaré. El premio atrae la atención y participación de numerosos medallistas. El primero de estos premios lo obtiene Fernando Jesús.

En Valencia encontramos el taller de edición Sanchís mientras que, en Sevilla, el taller Marmolejo⁵¹ se ocupa sobre todo de la medalla fundida. En Zaragoza, el taller Pedro Faci⁵², situado en esta etapa en la Calle Goya número 12, en pleno centro de la ciudad, funde alguna obra pero se ocupa sobre todo de la acuñación de medalla religiosa⁵³.

En Madrid, conviene destacar Platería Martínez⁵⁴ que a pesar que en la etapa 1950-1980 no edita medallas ya que desaparece en 1869 es importante mencionar que dicha fábrica es la iniciadora de las acuñaciones de medalla en España. El taller dedicado a la orfebrería y joyería que crea Carlos Vargas Machuca alrededor de 1783 se le conoce como *Real Escuela de Platería y Máquinas*, después *Real Escuela y Fábrica de Martínez* y finalmente *Real Fábrica de Platería Martínez*⁵⁵. Es reseñable la mención de Manuel Abad⁵⁶ a este taller que se ocupa de la fabricación de las medallas académicas de Catedrático y Doctor de la Universidad Complutense, realizadas por Marchioni, hasta que desaparece en 1869.

⁵¹ Ubicado en la Plaza Molviedro, 7 41001 Sevilla, tlf. 629549696

⁵² Actualmente “Talleres de joyería”, Pol. Centrovía- Los Ángeles, 23. 50196 La Muela, Zaragoza, Tel.: 976 144 570.

⁵³ Fabricantes y editores participa en la *Exposición de medalla del siglo XX*, Zaragoza, 1956, p. 23-24.

⁵⁴ “La Real Escuela de Platería Don Antonio Martínez, Aula de la Cultura” Ciclo de Conferencias, *El Madrid de Carlos III*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988.

⁵⁵ Fue una escuela de plateros impulsada por Carlos III en Madrid, dentro del espíritu ilustrado español de la época cuyo objetivo era impulsar el arte de la orfebrería, al igual que se había hecho con la creación de otras industrias vinculadas al arte como la Real Fábrica de Relojes, la de Porcelana del Retiro y otras.

⁵⁶ ABAD VARELA, Manuel: “El emblema de la Universidad Española” En *Florilegio de estudios de Emblemática*, en *Actas del IV Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies*, celebrado A Coruña 2002, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004.

También encontramos talleres como Feu⁵⁷, que proviene de la casa de Pelegrín Feu y Valls fundada en 1825, en Barcelona, con la marca Pelegrín Feu y se dedica a fabricar piezas fundidas. El aumento de la demanda y el deseo de expansión le lleva, en 1850, a comprar terrenos en la calle Mesón de Paredes de Madrid y en la Puerta Santa Madrona de Barcelona, para instalar en ambos sitios sus fábricas, regentados por sus hijos Juan Bautista y José, respectivamente, convirtiéndose, a partir de entonces, en Pelegrín Feu e Hijos. Un nieto del fundador, Pelegrín Feu y Puig, especializa la fábrica de Barcelona a comienzos del siglo XX, en el botón de metal estampado, plateado y dorado fino. La de Madrid, aunque no renuncia a la estampación de botones y efectos militares, se dedica a la producción de medallas. A lo largo de sus cuatro generaciones (desde 1850 a 1998) Talleres Feu realiza trabajos para los escultores más importantes relacionados con este género, que permiten que sus bajorrelieves sean editados como medallas pues les respalda el gran oficio y conocimiento de la técnica. Las marcas que aparecen en sus medallas varían según las épocas: Pelegrín Feu, Feu Vda. E Hijos, Feu Hijos, Feu Hermanos, Juan B. Feu, y Feu. Talleres Feu 1954. Pelegrín Feu S.L. 1969 y Antonio Feu (acuñador) 1975-1998.

Talleres como Cejalvo⁵⁸, fundado en el año 1860 por Mariano Cejalvo Sanz, que continúa en la actualidad, ha tenido como actividad la fabricación y venta de Condecoraciones y medallas, entre las piezas medallísticas destacar la pieza realizada para conmemorar la muerte de Bartolomé de las Casas titulada *IV Centenario de Bartolomé de Las Casas* realizada al completo en dicho taller.

Otros talleres que siguen trabajando en la actualidad son el Taller Joaquín Saz, fundado en 1918 por Joaquín, abuelo del actual propietario, se dedica a la fabricación de condecoraciones civiles y efectos militares. Industrias Fontes⁵⁹ está especializada en

⁵⁷ ABAD VARELA, Manuel: "Las medallas dedicadas a Calderón de la Barca", en *Actas del IV Centenario del nacimiento D. Pedro Calderón de la Barca*, UNED, 2004, p. 52-54.

⁵⁸ El despacho de venta lo tenía situado cerca de la Plaza Canalejas y el taller en la C/ Lope de Rueda, 25. En la actualidad está en la C/ de la Cruz nº 7, 28012 Madrid. Tlf. 91 5315847.

⁵⁹ Industrias Fontes se encuentra en la calle Añafil • nº 11 28026 • Madrid • Tel. 914757023 / 914762675 • www.industriasfontes.es

medallas corporativas y sobre todo esmaltadas y el taller Prados e Hijos⁶⁰, en la actualidad dedicado a la edición de medalla acuñada.

En cuanto a talleres dedicados a la fundición de medalla es necesario destacar el Taller Pardo, desaparecido hoy en día, que fundía medallas “a la arena” para escultores como Julio y Francisco López Hernández y Fernando Jesús. Otros talleres que hay que mencionar son la fundición Capa⁶¹, puesta en marcha en 1958 y considerada como lugar de referencia en el ámbito escultórico o Codina⁶², una fundición con una larga historia, que al igual que la anterior se dedica sobre todo a la fundición escultórica pero también a la fundición de medallas.

Por último, el prestigioso Taller Arnillas y Matallana⁶³, fundado en 1918 en Madrid por José Arnillas y U. Matallana, con el nombre de Arnillas y Matallana, que destaca por la calidad de los trabajos. De ahí que sus medallas, con la firma A y M, se hallen casi siempre presentes en exposiciones y museos nacionales y extranjeros. En la actualidad se ocupa sobre todo de la edición de medalla religiosa e institucional.

2.1.3. El papel de las sociedades, asociaciones y coleccionistas de medallas

La expansión de sociedades⁶⁴ dedicadas a la protección de la medalla se suma al conjunto de factores que propician su desarrollo. El final del siglo XIX coincide con un momento de auge para la medalla de arte en toda Europa, marcado por el entusiasmo por la colección y la aparición de las correspondientes asociaciones académicas. La

⁶⁰ El taller Prados e hijos S.L. está ubicado en la calle de la Alberca nº 15 del Polígono industrial de La Laguna • 28942 Fuenlabrada • pradosch@numisibe.com • <http://www.pradoschijos.com> • Tel. 9116084726

⁶¹ Carretera de Campo Real, nº 44, 28500 Arganda del Rey, Madrid, Tel.: 91 871 0463.

⁶² La historia de la Fundición Codina se remonta a finales del siglo XIX, cuando Benito Codina comienza en Barcelona, esta actividad artesanal. Junto a su socio Campins, se hizo con la fundición del artesano Masriera en la que ambos trabajaban. En el año 1999, la fundición se traslada al domicilio actual en Paracuellos del Jarama, donde sus bisnietos María Luisa y Miguel Ángel, y su tataranieta Julio, continúan con el arte de la fundición.

⁶³ El taller de los sucesores de Arnillas y Matallana se encuentra en la calle Los Peces nº 4. Apartado de Correos 83 • 28850 Torrejón de Ardoz • Madrid • Tel. y Fax. 916751953 www.arnillasymatallana.com • info@arnillasymatallana.com

⁶⁴ GIMENO, Javier: “Collectionnerus de médailles, mécènes et éditeurs espagnols entre XIX ème et XX ème siècle: son influence sur l’art de la médaille”, *Médailles*, 2001, p. 63-66.

Sociedad Española de Excursiones y la Sociedad Española de Coleccionistas son ejemplo de ello. Suponen un cimiento para la medalla y se convierten en el caldo de cultivo y antecedente de nuevas sociedades surgidas en la segunda mitad del siglo XX, de ahí que las mencionemos, como son la Sociedad Española de Amigos de la medalla (SEAM) y la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (SIAEN).

La **Sociedad Numismática Matritense**⁶⁵ (SNM), fundada en 1837, tiene como objeto principal la promoción de la arqueología y la numismática. Entre sus actividades se incluye la edición de un conjunto de medallas similar a las conocidas como historias metálicas. Se centra en la producción de piezas de glorias nacionales y la publicación por entregas de al menos algunas de ellas, que formaban parte de la titulada Galería Numismática Universal. Esta galería recoge en imponentes, monedas y medallas reproducidas de diversas épocas, acompañadas de una descripción y un comentario. Con esta empresa se pretendía fomentar los estudios numismáticos e histórico-artísticos en general. La SNM se transforma en 1844 en la Academia Española de Arqueología y, desde 1863, en la Real Academia de Geografía y Arqueología, momento en que se centra en aspectos científicos para perder dedicación por la faceta numismática. Sin razón aparente, la edición de medallas desaparece aunque la iniciativa no se considera baldía. Desde la perspectiva de hoy, los desvelos de la SNM son admirables ya que los socios fundadores se embarcan en una campaña educativa dentro de un contexto dominante con débiles raíces en la España de esa época.

La **Sociedad Española de Excursiones**⁶⁶. Con motivo del IV Centenario del descubrimiento de América se celebran en el recién construido Palacio de Bibliotecas y Museos, actual Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico, dos exposiciones: la Histórico-americana y la Histórico-europea. En ambas, se presentan ejemplares notables del patrimonio artístico cedidos por cabildos, catedrales, iglesias, corporaciones y particulares. A esas exposiciones asisten como visitantes Enrique Serrano Fatigatti, Adolfo Herrera y Jerónimo López de Ayala, Conde de Cedillo, que funda en 1893 la

⁶⁵ ARIAS BONEL, José Luis: "Las medallas de la Sociedad Numismática Matritense", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 17, 1999, p. 279-293. Idem GIMENO, Javier: *Médailles*, París, 2001, p. 63-64.

⁶⁶ Idem GIMENO, Javier: *Médailles*, París, 2001, p. 65-66.

Sociedad con el fin de organizar excursiones y visitas en las provincias de España para ayudar a identificar, estudiar y difundir todo tipo de monumentos objeto de interés artístico. Las excursiones incluyen la visita tanto a monumentos como a colecciones públicas y privadas. Dichas visitas se relatan de forma escrita y gráfica en un Boletín de publicación trimestral denominado *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*⁶⁷. Esta publicación tendrá una excelente acogida por ser la única, en el siglo XIX, que se dedica al estudio de monumentos y objetos artísticos.

A esta iniciativa de la Sociedad se suman los coleccionistas José Lázaro Galdiano⁶⁸ y Pablo Bosch; personalidades como Víctor Balaguer, el Marqués de Cerralbo o el Conde de Valencia de Don Juan; investigadores como Antonio Vives o artistas como Aniceto Marinas o Bernardo Rico. La Sociedad Española de Excursiones edita en 1894 una serie de medallas llamada “medallas artísticas” que se distribuyen por suscripción entre los socios. Estas obras están dedicadas a Diego Velázquez, Jiménez de Cisneros, Lope de Vega, Goya, Churruga, Álvarez de Castro y Mesonero Romanos, y modeladas por los escultores Aniceto Marinas, Antoni Parera y Antoni Alsina. El trabajo que desarrolla la Sociedad Española de Excursiones, enfocado al estudio de España considerada desde los aspectos histórico, científico, literario y artístico, atrae la participación de grandes personalidades de la época y se convierte en un medio de intercambio y de participación importante para coleccionistas, aristocracia, burguesía, artistas, instituciones e intelectuales del país.

⁶⁷ “Reglamento de la Sociedad Española de Excursiones”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Año I, Núm. 1. Madrid 1898.

⁶⁸ Las Asociaciones han contado entre sus miembros, sobre todo la Sociedad Española de Excursiones, con coleccionistas individuales que han llegado a ser grandes mecenas en la historia del arte. El caso de Pablo Bosch (1862-1915) coleccionista individual y mecenas es probablemente el mejor considerado en este sentido. Personaje dedicado a las finanzas, se establece en Madrid donde se siente atraído por la cultura, el arte y la educación. Entre otras apoya la Institución Libre de Enseñanza y será miembro del patronato del Museo del Prado. Participa en numerosas comisiones del Estado relacionadas con cuestiones artísticas e intelectuales. Gran apasionado por el arte invertiría gran parte de su patrimonio en objetos de arte. Su colección contiene pintura, monedas y medallas. La colección de medallas, a su muerte, pasará a pertenecer al Museo del Prado. La actividad más importante de las realizadas por Pablo Bosch no será la del coleccionismo en sí, sino que le sirve para desarrollar un trabajo más importante de búsqueda, difusión y promoción de la obra de arte, donde destacará la importancia de su figura. La figura de José Lázaro Galdiano (1862-1947) se une y complementa a la de Bosch. Los dos coleccionistas tienen puntos en común, pero también diferencias esenciales. Personaje ambicioso, Lázaro ha comenzado desde joven a reunir una impresionante colección de objetos de arte a partir de una primera pieza, una medalla. El objeto de la colección de Lázaro que dona al Estado español, es la colección por la colección. La colección de medallas cuenta con 900 obras entre las que se encuentran ejemplos excepcionales, como las medallas de Roty o Chaplain.

La ***Sociedad Española de Coleccionistas***⁶⁹, que data de 1913, tiene una actividad de mecenazgo menor que la desarrollada por la Sociedad Española de Excursiones. Entre sus actividades hay que destacar la labor de Antonio Vives y Escudero⁷⁰, uno de sus directores, que interviene en la publicación de un boletín con artículos dedicados a la medalla y a la venta e intercambio de medallas, lo que demuestra el interés por la misma.

La ***Sociedad Española de Amigos de la Medalla*** (SEAM), fundada en 1962 por Luis Auguet con la colaboración de Fernando Gimeno, Jefe del Departamento de Medallas y del Museo y Biblioteca de la FNMT, dedica su actividad al desarrollo de exposiciones como la realizada en Granada, de gran interés, que presenta por primera vez en España una muestra de medallas coetáneas. El artista Fernando Jesús realiza el encargo de crear la medalla *SEAM* [75] en homenaje a la Sociedad. La obra representa un mujer sentada con una medalla entre las manos y las siglas de la asociación SEAM al fondo. El modelado de la figura recuerda a las que realiza para la serie de “Oficios artesanos”.



75. FERNANDO JESÚS. *Sociedad Española de amigos de la Medalla. S.E.A.M.* 1962

Anverso: Diosa Juno con una moneda en cada mano (firma FJ)

Reverso: Grupo de monedas con acuñación de Palas Atenea

Acuñada/ 80 mm/ Bronce

FNMT

⁶⁹ Ídem GIMENO, Javier: *Médailles*, París, 2001, p. 66.

⁷⁰ Especialista de la medalla española publicado por *La Moneda Hispánica* para la Real Academia de la Historia (RAH) en 1924, entre otros estudios que se recogen en el Boletín de la Real Academia de Historia.

Según el testimonio oral de Juan R. Cayón que recoge Almagro Gorbea(2005)⁷¹, en ese momento el mecenazgo de la FNMT para contribuir a la difusión de la medalla española permite a los socios de la SEAM adquirir las piezas a muy bajo coste. Las medallas que se producían de forma artesanal tenían un coste más elevado del que sufragaban los socios con la compra, gasto que asumía la FNMT. La SEAM se mantiene hasta 1972 con un importante grupo de seguidores de la medalla.

La **Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos** (SIAEN)⁷² fundada por Luis Auguet y Manuel Gómez se constituye el día 10 de marzo de 1951, en Madrid. El objeto exclusivo de la Sociedad, de acuerdo con sus estatutos, es el estudio, la investigación y difusión de todo lo referido a la numismática, especialmente, lo relacionado con la Península Ibérica y las antiguas posesiones extra peninsulares de los reinos asentados en ella. Tanto la Sociedad como la revista están bajo el amparo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre - Real Casa de la Moneda (FNMT-RCM) y, en especial, del Museo Casa de la Moneda. En 1953 se crean delegaciones en Barcelona y en Lisboa. La delegación barcelonesa tuvo durante los primeros años una notable actividad sobre todo a través de la organización de coloquios.

La SIAEN publica el primer número de la revista *Numisma*⁷³ en 1951, dedicando en sus páginas una parte destacada a la medallística. A través de sus artículos se comentan las medallas de artistas españoles. La revista permanece inalterable a su fin -la difusión de la

⁷¹ ALMAGRO GORBEA, M. y VVAA.: *Medallas españolas*, Real Academia de Historia, Madrid, 2005, p. 443.

⁷² “La S.I.A.E.N. estaba estructurada de la siguiente forma: una Junta Directiva con doce miembros, presidente de honor Luis Auguet, presidente Manuel Gómez Moreno, vicepresidente Luis Inglada Ors, secretario Leopoldo López Chaves, tesorero Domingo Sastre, jefe de publicaciones Vicente Navarro Reverter, vicesecretario F. Xavier Calicó, y cinco vocales. Se formaron también las siguientes comisiones: una Comisión de Admisión, con cuatro miembros; una Comisión de Publicaciones, con tres miembros; una Comisión de expertos, con tres miembros; una Comisión Financiera, con tres miembros; una Comisión de Exposiciones y Corresponsalia, con seis miembros; y un Comité de Exposiciones, con tres miembros. La comisión de publicaciones la presidía Vicente Navarro Reverter, actuando como vocales Antonio Beltrán y F. Xavier Calicó. Había 42 socios fundadores, 15 socios de honor y 57 socios de número”.

Extraído de la Crónica 1951-2000

http://www.siaen.org/cronica?p_p_id=122_INSTANCE_CXf0VIIngZN8&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-1&p_p_col_count=1&p_r_p_564233524_resetCur=true&p_r_p_564233524_categoryId=15192

⁷³ Enlace a la publicación de Numisma en formato digital: <http://www.siaen.org/revista-nvmisma>

El origen de la revista “Numisma” será el 10 de marzo de 1951, fecha en la que se celebra la reunión fundacional de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (SIAEN)

ciencia numismática- manteniendo su formato. La publicación se mantiene actualmente aunque los artículos dedicados a la medalla son prácticamente nulos.

Poco después, la Sociedad y la revista pasaron su primera crisis que se superó en 1962 tras un período de reconstitución. La nueva Junta Directiva⁷⁴, presidida por Luis Auguet, inicia así una nueva etapa donde la SIAEN estrecha, más si cabe, su relación con la FNMT. La dirección de *Numisma* y la vicepresidencia de la SIAEN se encomienda a Antonio Beltrán, catedrático de la Universidad de Zaragoza, al frente de un equipo de personas vinculadas profesionalmente con la Casa de la Moneda. Una de las primeras dedicaciones de este equipo es la puesta al día de la revista, que había dejado de publicarse en 1958. La nueva directiva programa, además de la edición de la revista, reuniones sociales, conferencias y exposiciones de numismática y medallística que recorren distintas ciudades.

En 1964, la SIAEN renueva sus estatutos y participa de forma activa en los actos inaugurales de la nueva sede de la FNMT. A finales de 1971, la revista *Numisma* comienza a editarse con un formato de volumen anual, salvo excepciones. Aparte de dicha publicación, la nueva Directiva⁷⁵ centra sus esfuerzos en la celebración de Conferencias mensuales.

En 1972, LA SIAEN pone en marcha los Congresos Nacionales de Numismática⁷⁶. Desde sus inicios hasta la fecha, en estos Congresos participan especialistas y artistas dedicados a la medalla. Hay que reseñar que en la celebración del *XV Congreso Nacional de Numismática* que fue dedicado a la medallística, del 28 al 30 de octubre de 2014, en

⁷⁴ Junta Directiva presidida por Luis Auguet, vicepresidente Antonio Beltrán, secretario Fernando Gimeno, vicesecretario Jaime Lluís y Navas, tesorero Alejandro Lifchuz, vocal de publicaciones F. Xavier Calicó, vocal de experto Rafael Durán, y vocales electivos José Luis Monteverde y Pío Beltrán.

⁷⁵ La Junta Directiva, cuya presidencia de honor recaía en el director de la FNMT, en ese momento José Ramón Benavides, estaba presidida por Antonio Beltrán, que lo ha seguido hasta su fallecimiento, en la actualidad ocupa el cargo Marta Campo. La FNMT seguía representada a un alto nivel, pues una vocalía era ocupada por el subdirector del Organismo, Luis Paradinás, y otra fue ocupada en junio de 1972 por el director técnico Rafael Durán, que falleció poco después, siendo sustituido por María Teresa Lorente, conservadora del Museo.

⁷⁶ Enlace a la página oficial de Congresos de la SIAEN <http://www.siaen.org/congresos-numismatica>

Madrid, se presentaron las ponencias de expertos como Javier Gimeno⁷⁷ y Consuelo de la Cuadra⁷⁸.

La **Federación Internacional de la Medalla (FIDEM)**⁷⁹, en sus orígenes denominada Federación Internacional de Editores de Medallas, es una institución que cuenta, en calidad de miembros de honor, con las Casas de Moneda de varios países que prestan su apoyo y presencia a los Congresos que periódicamente organiza y que en sus inicios está constituida principalmente por editores de medallas privados. La finalidad de esta asociación, recogida en sus estatutos⁸⁰, es ocuparse de las cuestiones relacionadas con el arte y la industria de la medalla, defender los intereses de sus miembros, así como ocuparse de la publicación de una revista trimestral sobre la medalla. El primer número de dicha publicación aparece en junio de 1938 con el nombre de *Médailles*⁸¹.

El interés de los congresos se centra en la intervención de expertos de la medalla que presentan sus ponencias y artículos sobre un tema concreto sobre el que versa el Congreso, material que se recoge en la publicación de *Médailles*. Además, junto a la celebración del Congreso se organiza una exposición que acoge la obra de los países participantes.

⁷⁷ GIMENO, Javier: “La medalla española entre los siglos XVIII y XX: arte y artistas”, *XIV Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, 2011, p.139-165.

⁷⁸ CUADRA, Consuelo de la: “La medalla actual en España”. En *XIV Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, 2011, p.167-192.

⁷⁹ BERTRAND A. y LAGERQVIST: “La FIDEM 1937-1996”, *Médailles*, París, 1997, p. 27-37.

⁸⁰ “Status de la Federation Internationale de Editeurs de Médailles”, *Médailles, Paris*, N° 1, Año 1938, FIDEM, p.2.

Estatutos aprobados por la FIDEM. <http://www.fidem-medals.org/statutes.html>

- Dar a conocer la medalla y asegurar el lugar que le corresponde junto a las otras artes.
- Patrocinar la organización de una exposición internacional del arte de la medalla y una serie de conferencias sobre el tema medallístico cada dos años.
- Promover el intercambio de información entre las organizaciones y artistas relacionados con la FIDEM para aumentar el conocimiento de la medalla, su arte, su tecnología, su historia a través de publicaciones, publicidad, medios de comunicación y multimedia.
- Organizar concursos internacionales destinados a garantizar los intercambios entre artistas y la promoción de sus obras.
- Contribuir al estudio de la medalla de arte y la comunicación entre los expertos de la historia del arte en los países miembros.
- Contribuir a los derechos de los artistas y editores.
-

⁸¹ Enlace a la publicación “Médailles” <http://www.fidem-medals.org/medailles%20arc.html>

El *I Congreso de Editores de Medallas*⁸² se celebra en París, en 1937, momento en el que se crea la FIDEM, encuadrado en la Exposición de las Artes y Técnicas de París. Tras su etapa inicial pasa a engrosar, entre sus miembros, a representantes de diferentes sectores como: Organizaciones nacionales con un estatus público, casas de la moneda, empresas privadas, museos, fundaciones, bibliotecas, editores de medallas, galerías, artistas,

coleccionistas, conservadores y galeristas, críticos de arte e historiadores y en definitiva cualquier persona interesada en la medalla. El tema tratado en el Congreso es “La medalla y los Museos”, las comunicaciones se referirán a las ediciones de la Monnaie de París, de Arthur Bertrand y Fisch recogido en *Médailles* (1938).

El *II Congreso de Editores de Medallas* se celebra en Liège, en 1939. Los temas que se presentan en el Congreso se organizan en torno al coleccionismo de medalla, la sociedad de amigos de la medalla francesa y se plantea cómo interesar al público de la medalla.

La segunda guerra mundial paraliza la actividad artística y cultural que ha iniciado la FIDEM, que no se retoma de nuevo hasta 1949 con la organización del *III Congreso y I Exposición Internacional de medallas* en París.

La FIDEM en los años 50

En España, el esfuerzo de la FNMT por hacer visible la medalla se materializa en una cantidad importante de acuñación de piezas. A esta iniciativa se suma el impulso de la FIDEM, que encuentra en España una acogida importante.

En 1951, Madrid acoge el *IV Congreso y Exposición Internacional de Medallas de la FIDEM*, que se organiza en colaboración con la FNMT, bajo la dirección de Luis Auguet Durán, la FNMT y dentro de la *II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas*. Participan 42 países. En esta muestra se expone una importante sección de

⁸² ARTHUS-BERTRAND Y LAGERQVIST. “La FIDEM 1937-1996”, *Médailles*, París, 1997, p. 27-37.

Numismática española en la que participa un numeroso conjunto de artistas españoles. Lamentablemente no se publicó un catálogo de la misma.

Este Congreso da la oportunidad de contemplar lo más sustancial de la medalla internacional a la vez que da a conocer el estado de este género en España frente a su situación en el resto de países europeos.

La medalla conmemorativa de la exposición la realiza Florentino del Pilar [76].



76. FLORENTINO DEL PILAR. II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas. 1951

Anverso: Retrato de Antonio Agustín basado en el grabado calcográfico de autor anónimo que se incluía en el libro *Diálogos de Medallas*. Con leyenda: II EXP NACIONAL E INTERNACIONAL DE MEDALLAS / MADRID / 1951

Reverso: Escudo de España con águila. EXPOSICIÓN NACIONAL DE NUMISMÁTICA / COLABORADOR

Acuñada / Bronce

FNMT

Aquella exposición hace posible contemplar una recopilación internacional que estimula a los responsables de la Fábrica a continuar con el camino iniciado. Desde ese momento las exposiciones internacionales de la FIDEM son un estímulo añadido para la realización de medallas de arte y para el intercambio de criterios, lo que enriquece la plástica medallística.

Cabe destacar que entre las comunicaciones al Congreso se encuentra la que dedica Jean Babelón a la Historia de las medallas españolas y otra relativa a las consideraciones estéticas de la misma.

El *V Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM* se celebra en Roma en 1953⁸³. Participan en el certamen Australia, Austria, Bélgica, Brasil, Finlandia, Francia, Alemania, Inglaterra, Italia, Holanda, Portugal, Estados Unidos, Suecia, Suiza y Hungría; en total, dieciséis países. Se abordan distintas ponencias en este congreso entre las que hay que destacar la que dedica Arthur Bertrand a “Giuseppe Romagnoli”, maestro y artista de la medalla que dirige la Escuela de Arte de la medalla de Roma hasta 1966.

España participa con 14 artistas entre los que se encuentra la obra de Benlliure, Bueno, Dorrego, Gil, March, Marés, Marín, Navarro, Ossorio, Peresejo, Pilar, Trapero y Vidal.



77. FEDERICO MARES. *Fábrica de Papel de Burgos*. 1953

Anverso: Operarios de la fábrica manipulando la pasta de papel, detrás prensas.
Reverso: Edificio de la fábrica con escudo de España y texto que alude al acto.
Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

Algunas de las obras presentadas son *Isabel la Católica* y *San Francisco Javier* de Alfredo Bueno Palacios; la medalla conmemorativa de la inauguración de la Fábrica de Papel de Burgos [77] de Federico Marés; *Las Tres Gracias*, *Beethoven* y *Danza* de Vicente Navarro; *Centauro* de Manuel Marín y el retrato de *Doña Carmen Aristizábal* de Florentino del Pilar.

El *VI Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM* se organiza en Suecia, en 1955. En el congreso se aborda el tema relativo a las consideraciones estéticas sobre el arte sueco en el siglo XX y el tema “Artesanos y artistas”, mientras que la comunicación versa sobre la “Exposición de Medalla de Europa 1930-1955” y diferentes ediciones de

⁸³ CALICÓ, F. Xavier: “La Exposición Internacional de la medalla contemporánea, de Roma”. *Numisma* N° 9, Año 1953, p. 109-112.

la Monnaie de París, Augis, Canales y Arthur Bertrand. La medalla conmemorativa del Congreso la realiza Leo Holmgren.



78. LEO HOLMGREN. *Medalla conmemorativa del VI Congreso de la FIDEM*. 1955

El VII Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM se celebra en París en 1957 con una representación de 18 países. El tema tratado en el congreso es el relativo a “Las medallas de los Países Bajos”. La medalla conmemorativa del Congreso la realiza André Galtié.



79. ANDRÉ GALTIE. *Medalla conmemorativa del VII Congreso de la FIDEM*. 1957

El VIII Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM se celebra en Viena en 1959 y es un éxito de participación con la asistencia de 23 países, que presentan un total de 1150 medallas. Ese año es nombrado Vicepresidente de la FIDEM Fernando Gimeno. Las ponencias presentadas tratan sobre las medallas austriacas en el pasado y presente y el tema “La Técnica de la medalla y el arte monumental”. La medalla conmemorativa del Congreso la realiza Ferdinand Wetz.



80. FERDINAND WELTZ. *Medalla conmemorativa del VIII Congreso de la FIDEM*. 1959

LA FIDEM en los años 60

El *IX Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM* se organiza en Roma, en 1961. Hay que reseñar la comunicación de Renato Casorati “ L’Art de la médaille destiné á immortaliser les hommes et les évènements a trouvé dans la Rome éternelle sa patrie idéale”. En el congreso se presentan diferentes ponencias relativas a “La medalla y medallistas italianos de ese momento” y se aborda “El arte de la medalla en el país de su origen”. La medalla conmemorativa del Congreso es realizada por Giuseppe Romagnoli.



81. GIUSEPPE ROMGNOLI. *Medalla conmemorativa del IX Congreso de la FIDEM. 1961*

En el *X Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM*, celebrado en La Haya en 1963, Luis Auguet solicita que se modifiquen los estatutos de la FIDEM, que pasa a denominarse Federación Internacional de la Medalla, ampliando la participación que estaba reservada a fabricantes y editores. Con este cambio se amplía la participación a artistas, coleccionistas y seguidores de la medalla en general. En el congreso interviene Enno van Gelder con una ponencia relativa a la medalla holandesa en el contexto europeo. La medalla conmemorativa del Congreso la realiza Paul Grégoire.



82. PAUL GRÉGOIRE. *Medalla conmemorativa del X Congreso de la FIDEM. 1963*

El *XI Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM* se organiza en Atenas en 1966. La exposición es organizada por un artista medallista de este país, Dimitri Ferentinos, quien realiza además la medalla del Congreso.



83. DIMITRI FERENTINOS. *Medalla conmemorativa del XI Congreso de la FIDEM*. 1966

El *XII Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM* se organiza en París en 1967, haciéndolo coincidir con el 30 aniversario de la FIDEM. La pieza conmemorativa del Congreso es realizada por Jean Asselbergs.



84. JEAN ASSELBERGS. *Medalla conmemorativa del XII Congreso de la FIDEM*. 1967

El *XIII Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM* se celebra en Praga, en 1969. Dicho acto acoge un total de 454 artistas, que presentan 1200 medallas, pertenecientes a un total de 25 países, cifra que confirma el aumento notable en la participación de los diferentes países en la FIDEM. En este congreso se presenta la comunicación “La poética figurativa de la medalla italiana de los últimos 20 años” y destacamos la ponencia de Fernando Gimeno referida al escultor-medallista “Francisco Lasso Morales”. La medalla conmemorativa del Congreso la realiza Karol Lacko.



85. KAROL LACKO. *Medalla conmemorativa del XIII Congreso de la FIDEM*. 1969

La FIDEM en los años 70

El *XIV Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM* se celebra en Colonia, en 1971. Reúne un total de 1200 medallas pertenecientes a 22 países. Hasta estos momentos las comunicaciones y temas de los congresos no tienen una unidad u orden que sí adquieren a partir de ese Congreso. Se multiplican las ponencias en esta edición, destacamos “La técnica de la glíptica”, “La medalla entre el estilo moderno y el estilo expresionista”, etc. La medalla conmemorativa del Congreso la realiza Friedrich Stuhlmüller.



86. FRIEDRICH STUHLMÜLLER. *Medalla conmemorativa del XIV Congreso de la FIDEM*. 1971

En el *XV Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM*, organizado en Helsinki en 1973⁸⁴, se presentan un total de 2000 plaquetas y medallas que ofrecen un panorama muy amplio del arte de la medalla contemporánea. Destacar la comunicación presentada por Gimeno sobre “Actualidad artística y medallas en España”. Kari Juva realiza la medalla conmemorativa del Congreso.



87. KARI JUVA. *Medalla conmemorativa del XV Congreso de la FIDEM*. 1973

⁸⁴ En la edición de 1973 participan: Francisco Aparicio, José Carrilero; Ramón Ferrán, Lorenzo Goñi, Fernando Jesús, Francisco Lasso, Francisco López, Julio López, José Marín Primatesta, Esperanza Parada, José M^a Porta, Manuel Prieto, Fernando Somoza.

En el *XVI Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM* celebrado en Cracovia en 1975⁸⁵ se presentan un total de 1870 obras de 644 artistas, pertenecientes a 26 países. Conviene destacar las comunicaciones relativas a los temas “Arte, tradición y Naturaleza” y “Fundadores del Premio de la Exposición de Cracovia”. La medalla conmemorativa del Congreso la realiza Jerry Nowakowski.



88. JERRY NOWAKOWSKI. *Medalla conmemorativa del XVI Congreso de la FIDEM. 1975*

El *XVII Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM* se celebra en Budapest en 1977⁸⁶. La medalla conmemorativa del Congreso es realizada por Laszlo Pap.



89. LASZLO PAP. *Medalla conmemorativa del XVII Congreso de la FIDEM. 1977*

⁸⁵ En la edición de 1975 participan las obras de Francisco Aparicio: *Primera mirada, Negro, Niño que nace, Carmen, Grises, Dante, Leonardo da Vinci*; José Carrilero: *La Mar, Olvera, D. Quijote Pastoriz*; Francisco Fernández Reolid: *Familia campesina*; Ramón Ferrán: *Amistad, Atletismo femenino, Grabador, Trabajo, Medallista, Fútbol, Asociación fotográfica*; Fernando Jesús: *Pesca submarina, Mater, Córdoba, Antonio de Sancha, Apeles Mestres, Rivadeneyra, Arnaldo Guillén, Estructura 7-74, Estructura 3-73, Estructura 9-75, Estructura 10-75*; Julio López: *Passio Cristo, Passio María, Velázquez, Ministerio de Finanzas, Dentro y fuera del taller, Vicentita, Libro de Cantos, Fundación de Rodríguez Acosta, Club de Polo, Exposición Nacional de Bellas Artes, Muerto de la guerra, Nacimiento de un árbol, Esperanza, Bial internacional gráfica Francisco López: Santa Creus, San Pedro de las Rocas, Silos, Cajal, María Fontan, Nuevo nacimiento, Noche*; José Marín Primatesta: *San Jerónimo, D. Quijote- Aventura de Clavileño, Isaak Albéniz*; Esperanza Parada: *Lluvia, Primavera, Miguel Hernández, Paseo*; Louis Philisteen: *Ibn Zeidun, In Zamrak, Al Mutamid, Aben Pace, Albamar*; José M^a Porta: *Santa Eulalia, San Fructuoso, Trajano, Garcilaso de la Vega, Stravinsky, Mujer cántabra*; Manuel Prieto: *Sotileza, Pepita Jiménez, Vicente López, Ritmo Pop, Salome, Leda, Sacromonte, Campaña, Mujer infiel*; Fernando Somoza: *Ávila, Alicante, Valencia, Exposición filatélica, La Bolsa de Madrid, Ciudad y Francisco Toledo con la medalla Picasso*.

⁸⁶ En la edición de 1977 participan las obras de Francisco Aparicio: *Carmen, Noche, Grises, Dante, Afono, Soledad*; José Carrilero: *Pulpo, Olvera, Arvos de la Frontera*; Rodolfo Conesa: *Manuel de Falla, Pablo Casals, García Lorca*; Francisco Fernández Reolid: *Familia de campesinos*; Ramón Ferrán: *Once siglos de Cataluña, Ciudad, Europa, El 11 de septiembre, Foto del deporte*; Juan Haro: *Conjuro por la paz*; Fernando Jesús: *Apocalipsis, Cervantes*; David Lechuga: *Metamorfosis*; Francisco López: *Ángel Ganivet, La noche, Nuevo nacimiento, Orden de arquitectos de Barcelona*; Julio López: *Lucila Godoy, Ildefonso Cerdá, Cuenca, Cincuentenario de confederaciones hidrográficas, Aniversario de proclamación de los reyes de España, Concurso de arte en Lanzarote*; José Marín Primatesta: *La novela policíaca, Isaac Albéniz, El taxidermista*; Louis Philisteen: *Almutamid, Ali Ben Bassam, Bèke, Paz, José M^a Porta: Domingo de Guzmán, Pedro Alcántara, Trajano*; Manuel Prieto: *Sacromonte, La fuente de la doncella, Edificios navales españoles, Vicente López, El espejo, Más allá*; José Luis Sánchez: *Homenaje a Julio González*; Fernando Somoza: *Valencia, Exposición filatélica* y Francisco Toledo: *Santa Teresa, Pablo Picasso*.

El *XVIII Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM* se organiza en Lisboa en 1979⁸⁷. En este Congreso Internacional se presentan más de 1500 medallas creadas por 511 artistas que representan a 32 países. Ese año se organiza un concurso sobre *El año internacional del niño*. El tema tratado en este Congreso fue “La medalla como medio de comunicación y su valor como objeto cultural”. Presentó la comunicación preparada por Fernando Gimeno, recientemente fallecido, su hijo Javier Gimeno, que ocupa el puesto de delegado de la FIDEM en España desde ese momento. La medalla conmemorativa del Congreso la realiza José Candido.



90. JOSÉ CANDIDO. *Medalla conmemorativa del XVIII Congreso de la FIDEM*. 1979

En los años sucesivos se continúa organizando y celebrando el *Congreso y Exposición Internacional de Medalla de la FIDEM* que llega hasta nuestros días⁸⁸. De la información de

⁸⁷ En esta edición de 1979, los artistas y las medallas que participan en representación de España serán: “Arrivéé” de Francisco Aparicio; “5 heures de l’après midi” de Venancio Blanco; “Communications” de Fausto Blázquez; “Homage a Juan Gris” de Juan Manuel Castrillón; “Miguel Delibes” de Ana M. García Caveró; “Antonio Machado” de Rodolfo Conesa; “Fotosport” de Ramón Ferrán; “Vicente Aleixandre” de Manuel Ferreiro; “Année Internationale de l’Enfant” de Juan Haro; confrères de Psychiatrie” de Francisco López Hernández; “Esperanza” de Julio López Hernández; “Andrés Segovia” de Fernando Jesús; “Enceinte fermée” de David Lechuga; “Prince de Asturias” de Manuel Martínez Tornero; “La promenade” de Esperanza Parada; “Peregrination” de Louis Philisteen; “Naranjo de Bulnes” de José M^a Porta; “Eve et les pommes” de Manuel Prieto; “Sport” de José M. Primatesta y “Cáceres” de Fernando Somoza.

⁸⁸ Congresos desde 1980:

XIX Congreso y Exposición de la FIDEM. Florencia 1983
XX Congreso y Exposición de la FIDEM. Estocolmo. 1985
XXI Congreso y Exposición de la FIDEM. Colorado Springs. 1987
XXII Congreso y Exposición de la FIDEM. Helsinki. 1990
XXIII Congreso y Exposición de la FIDEM. Londres. 1992
XXIV Congreso y Exposición de la FIDEM. Budapest. 1994
XXV Congreso y Exposición de la FIDEM. Nèuchâtel. 1996
XXVI Congreso y Exposición de la FIDEM. La Haya. 1998
XXVII Congreso y Exposición de la FIDEM. Weimar. 2000
XXVIII Congreso y Exposición de la FIDEM. París. 2002
XXIX Congreso y Exposición de la FIDEM. Seixal. 2004
XXX Congreso y Exposición de la FIDEM. Colorado Springs. 2007
XXXI Congreso y Exposición de la FIDEM. Tampere. 2010
XXXII Congreso y Exposición de la FIDEM. Glasgow. 2012
XXXIII Congreso y Exposición de la FIDEM. Sofía. 2014

cada congreso se puede concluir que la expansión de la FIDEM y participación de los diferentes países ha sido exponencial, así como el número de artistas y obras que se presentan. Durante el periodo 1950-1979 la FNMT de Madrid participa activamente en la organización de exposiciones nacionales e internacionales en colaboración con la FIDEM. A partir de ese momento son los artistas los que se ocupan de presentar sus medallas a la FIDEM, en algunos casos personalmente, en otros, a través de la Facultad de Bellas Artes de Madrid.

Frente a la medalla que se muestra del resto de Europa, en la que se ven diferentes planteamientos estéticos y conceptuales; la medalla española se caracteriza por la primacía del realismo y de las señas de identidad de los artistas⁸⁹, que personalizan su trabajo medallístico haciéndolo particular.

2.2. Exposiciones relevantes de medalla española entre 1950 y 1980

La participación de España en exposiciones nacionales e internacionales coloca a nuestro país dentro del panorama medallístico internacional como uno de los países preocupados por el arte y la historia de la medalla. A continuación revisamos la participación en diferentes muestras celebradas dentro y fuera de nuestras fronteras.

Exposición de medallas del siglo XX⁹⁰

En la exposición celebrada en Zaragoza el año 1956, organizada por la Sección de Arqueología del Museo Provincial de Bellas Artes, se presenta una muestra monográfica de la medalla moderna. Se entregaron diferentes premios que sirvieron de estímulo para la participación. Contará con el apoyo de la FNMT de Madrid, editores privados, coleccionistas y fabricantes que presentaran numerosas piezas.

⁸⁹ En el ANEXO 2 se incluye la relación de artistas presentados a los Congresos y Exposiciones de la FIDEM de 1950-1980.

⁹⁰ Catálogo de la *Exposición de Medallas del S.XX*, Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, 1956

Entre las medallas presentadas por la FNMT, como editora, realizadas entre 1950 y 1955, se encuentran obras de Alfredo Bueno Palacios, Víctor González Gil, Francisco Sociés March, Federico Marés, Manuel Marín, Vicente Navarro, Eduardo Rodríguez Ossorio, Peresejo, Florentino del Pilar, F. Trapero Ballesteros, Vidal, Gabino Amaya y *Martínez Montañés* de Juan Luis Vassallo [91]⁹¹.



91. JUAN LUIS VASSALLO. *Martínez Montañés*. 1949

Anverso: Retrato en homenaje a Juan Martínez Montañés por el III Centenario de su muerte.
Reverso: Dos ángeles a los lados de un ara sobre la que se encuentra la imagen de una virgen. Leyenda: III CENTENARIO/
SEVILLA/1942.

Acuñada/ 70 mm/ Bronce

⁹¹ Se detalla qué obras fueron presentadas por la FNMT: “Isabel la Católica” y “San Francisco Javier” de Alfredo Bueno Palacios; la medalla “Ribera” de Dorrego; “Primitivismo y arte”, “Bisonte” de Víctor González Gil; “Bécquer” de Francisco Sociés March; “Ferrán”, “Fábrica de Burgos” y “España misionera” de Federico Marés; “Centenario del Sello”, “Velázquez”, “XXVII Congreso Internacional de Química Industrial”, “Centenario Ingenieros Industriales”, “D. Luis Auguet”, “D. Manuel Castro-Gil”, “Calderón de la Barca” y “Commemoración Cuerpo de Ingenieros Minas” de Manuel Marín; “Beethoven”, “Tres Gracias” y “Ramón y Cajal” de Vicente Navarro; “San Antonio María Claret” de Eduardo Rodríguez Ossorio; “Tirso de Molina”, “Calderón de la Barca”, “J. Ruiz de Alarcón” y “Lope de Vega” de Peresejo; “El Greco”, “Isabel la Católica”, “Antonio Agustín”, “San Isidoro”, “Andrés Laguna”, “E. A. Nebrija”, “Santiago Apóstol” y “Cisneros” de Florentino del Pilar; “Morales” de F. Trapero Ballesteros; “Goya” y “Velázquez” de Vidal; “Manolete” de René Iché; “Sniace” de Gabino Amaya; “Martínez Montañés”, “Virgen de los Reyes” y “El Gallo” de Juan Luis Vassallo.

Numismática y medallística española

Se trata de una exposición internacional de monedas y medallas españolas celebrada en Sao Paulo (Brasil) en 1957, patrocinada por la FNMT de Madrid.



92. VÍCTOR GONZÁLEZ GIL. *Bisonte de Altamira*. 1954

Anverso: Figura de bisonte basado en las pinturas rupestre de la cueva de Altamira. Exergo: MADRID-SANTANDER/ ABRIL-MAYO/ 1954.

Reverso: Leyenda IV CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS PREHISTÓRICAS Y PROTOHISTÓRICAS.

Acuñada/ 70 mm/ Bronce

FNMT

Se presenta la obra de Mariano Benlliure, Peresejo, A. Bueno, Vidal, Vicente Navarro, Dorrego, Ossorio, Víctor González Gil [92], Trapero, Francisco Socies, Florentino del Pilar, Federico Marés, Juan Luis Vassallo, Manuel Marín, Enrique Giner, Salvador Beneyto, Fernando Jesús, Terencio Farré, Emilio Fernández García, Francisco López Hernández, Fernando Somoza y Enrique Escudé [93] ⁹².

⁹² Catálogo de la Exposición “Numismática y medallística española” en Brasil. 1957. Las piezas que se muestran en esta exposición: “Franco” de Mariano Benlliure (1949); “Tirso de Molina” 1950/ “Ruiz de Alarcón” 1950/ “Lope de Vega” 1950/”Calderón de la Barca” 1950 de Peresejo; “Quinto Centenario de D^a Isabel la Católica” 1951, “San Francisco Javier “ 1951 de A. Bueno; “Velázquez” 1951 y “Goya” 1951 de Vidal; “Primer centenario de Ramón y Cajal” 1952, “Las tres gracias”1953 y ”Beethoven” 1953 de Vicente Navarro; “Tercer centenario de José Ribera” 1951 de Dorrego; “San Antonio María Claret” 1951 de Ossorio; “Grabador” 1951, “Arte y primitivismo”1951, “Bisonte de Altamira” 1954 de Víctor González Gil; “Cristóbal Morales” 1953 de Trapero; “Bécquer”1953 de Francisco Socies; “Manolete”1954 de René Iché; “D^a Isabel la Católica” 1951/”El Greco” 1951/ “Andrés Laguna”1951 “Antonio de Nebrija” 1953/”Cisneros” 1954/ “Santiago Apostol”1954 de Florentino del Pilar; ”Primer Centenario del Nacimiento de Jaime Ferrán”1952/ “Fábrica de Burgos”1953/ “España Misionera” 1954 de Federico Marés; “Juan Martínez Montañés”1954/ “Rafael Gómez “El gallo”1954 de Juan Luis Vassallo; “Centenario del sello de correos español” 1950/ Velázquez” 1951 de Manuel Marín; “II Juegos Mediterráneos” 1955 de Enrique Giner; “El Cano”1956 de Salvador Beneyto; “Tapicería” 1957/”Bordados” 1957/ “Vidrio” 1957/ “Cantero” 1957/ “Ceramista” 1957 de Fernando Jesús; “Diputación de Zaragoza” 1957 de Terencio Farré; “Canarias” 1957 de Emilio Fernández García; “Acueducto de Segovia” 1957/ “Segovia” 1957 de Francisco López Hernández; “Gonzalo de Berceo” 1957 de Enrique Escudé; “Caballo ibérico” 1957 de Fernando Somoza.



93. ENRIQUE ESCUDÉ . Gonzalo de Berceo. 1957

Anverso: Gonzalo de Berceo sentado en un pupitre, con Leyenda: YO GONÇALVO DE VERCEO NOMNADO
Reverso: Gonzalo de Berceo agachado recoge agua, con Leyenda: YENDO EN ROMERIA CAEÇI EN UN PRADO
Acuña/da/ 85 mm/ Bronce
FNMT

I Exposición Iberoamericana de Numismática y Medallística ⁹³

La exposición, celebrada del 24 de noviembre al 14 de diciembre de 1958, en el Salón de actos del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona, se convierte en uno de los hitos numismáticos más importantes hasta el momento en España. Se exponen, entre monedas y medallas conmemorativas de hechos históricos, unas trescientas mil (dato que se ofrece en el NODO del acontecimiento), provenientes de diferentes países.

Entre los actos organizados conviene señalar la conferencia de Humberto F. Burzio, sobre “La Casa de Moneda de Potosí en el periodo hispánico”. Durante las jornadas numismáticas de la Exposición se rinde homenaje con la entrega de una medalla realizada por Francisco López Hernández a las personalidades más distinguidas en el estudio de la numismática hispánica fuera de España, señores Burzio, Pradeau y Miles. También se realiza una medalla conmemorativa de la Exposición a cargo del escultor-medallista Fernando Jesús [94].

⁹³ “La I Exposición Iberoamericana de Numismática y Medallística”, *Numisma* nº 36, Año 1950, p. 47-65.



94. FERNANDO JESÚS. Exposición Iberoamericana de Numismática y Medallística. 1958

Anverso: Composición de troqueles y el balancín de una antigua prensa de acuñar, al fondo bandeja de coleccionista.
Reverso: Figura femenina sentada toma una moneda de un grupo colocado sobre una bandeja, con Leyenda: I EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE NUMISMÁTICA Y MEDALLÍSTICA/ BARCELONA/ 1958
Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

La denominación “iberoamericana” de la exposición se puede considerar por el país de origen de la moneda o por la nacionalidad del expositor. La curiosidad es la instalación de la maquinaria de acuñación de la FNMT durante la exposición. Es la primera vez que se acuña fuera de los talleres de la Casa de la Moneda de Madrid desde la creación de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, que centraliza todas las cecas españolas.

La FNMT, que organiza esta exposición con el apoyo de la SIAEN, pretende dar relieve a la medalla española mediante un importante acto de divulgación que llegue a todos los públicos; que consiga, según Luis Auguet, recuperar el protagonismo del arte medallístico que tuvo la Casa de la Moneda.

Se ha recuperado un video de la época que corresponde al NODO de la exposición a cuyo visionado se accede a través del siguiente enlace:

http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=lj4q_QCGH3s



95. IMAGEN DEL NODO *EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE NUMISMÁTICA Y MEDALLÍSTICA*. 1958

Exposición de la medalla contemporánea ⁹⁴

La exposición organizada por la Sociedad Española de Amigos de la Medalla SEAM, en el marco del Palacio de Carlos V de la Alhambra de Granada, se celebra del 22 de junio al 2 de julio de 1963 y muestra más de trescientas obras.



96. EMILIANO HERNÁNDEZ GARCÍA. *Islas Canarias* 1957

Anverso: Mujer con pañuelo, al fondo el Teide y referencias al Drago milenario y a los plátanos que forman como una mano que recoge todos los elementos

Reverso: Las Islas Canarias representadas mediante 7 rosas.

Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

⁹⁴ Catálogo exposición “La medalla contemporánea”, Alhambra 22 junio-2 julio, 1963.

Se expone una extensa selección de la obra de José Carrilero, Fernando Jesús, Emiliano Hernández García [96], José M^a Porta, Ramón Ferrán, Manuel Prieto, Francisco y Julio López Hernández, Ramiro Sanz, y José Marín Primatesta, Eduardo Anievas, Juan Cruz, Enrique Escudé, Ángel Ferrant, Fernando Somoza [97], Víctor González Gil, Antonio González Herranz, Lorenzo Goñi, Francisco Lasso, Manuel Marín, Esperanza Parada, José M^a Porta y Juan Luis Vassallo.

El atractivo de la muestra, que los medios de la época calificaron como un acontecimiento en el mundo de las artes, está en el aliciente que supone presentar un conjunto de medallas con temas de actualidad y que respondían a los intereses del momento.



97. FERNANDO SOMOZA. Toro español. 1959

Anverso: Dos toros con árboles al fondo, con leyenda: TORO FERROZ A MEDIA LUNA LLAMADO.

Reverso: Figura masculina desnuda que se enfrenta con lanza a un toro.

Acuñada/ 85mm/ Bronce

FNMT

Exposición la medalla española actual ⁹⁵

La exposición se organiza en el Ateneo Jovellanos de Gijón, del 19 al 25 de agosto de 1963, y es la SEAM quien promueve su celebración con la finalidad de atraer el interés del público por la medalla como objeto de arte. La exposición evidencia la mejora de la

⁹⁵ SÁNCHEZ DE ARZA, Vicente: "Exposición de la medalla española actual". *Numisma* n° 68, Año 1964.

producción de medallas en nuestro país mediante un importante número de piezas de un destacado grupo de medallistas. Entre ellos encontramos a Eduardo Anievas, José Carrillero, Enrique Escudé, Ramón Ferrán, Víctor González Gil, Lorenzo Goñi, y Antonio González Herranz [98].



98. ANTONIO GONZÁLEZ HERRANZ. *Jesús Nazarenus*.

Plaqueta fundida
135X95 mm/ Bronce
Editada por el artista

También presentan sus obras Fernando Jesús, Francisco Lasso, Francisco López Hernández [99], Julio López Hernández, Manuel Marín, Esperanza Parada, José María Porta, Manuel Prieto, José Marín Primatesta, Fernando Somoza, Juan Luis Vassallo, Ángel Ferrant, Emiliano Hernández García, Julio López Blázquez y Ramiro Sanz.



99. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Jorge Manrique*. 1960

Anverso: Cabeza con corona de laurel, al lado reloj de arena y ballesta, con Leyenda: JOR/ GE/ MAN/ RI/ QUE
Reverso: Caballero medieval con lanza, al fondo iglesia y cuatro caballeros con estandartes. Con leyenda: ¿QUÉ SE HIZO EL REY DON JUAN?- LOS INFANTES DE ARAGÓN ¿QUÉ SE HICIERON?

Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNMT

La medalla actual. España-Francia-Italia

Exposición celebrada en el Casón del Buen Retiro de Madrid, en 1964, promovida por la SEAM. Se exhiben 774 piezas, lo que pone de manifiesto el valor del género en ese periodo y la entidad que adquiere esta manifestación artística. La exposición se organiza en años sucesivos en los otros dos países, Francia e Italia.



100. JOSÉ CARRILERO. *Caballo andaluz*. 1960

Plaqueta fundida
Bronce / 150X85 mm
Editada por el artista

Entre los artistas españoles que participan se encuentran⁹⁶ José Carrilero [100], Ricardo Achaerandio, Eduardo Anievas, Juan Cruz, Florentino del Pilar , Enrique Escudé,

⁹⁶ Catálogo *Exposición de la medalla actual*, Madrid, 1964.

Los artistas españoles participarán con la obras: Ricardo Achaerandio “Astronáutica”; Eduardo Anievas: “Altamira”, “Santander”, “Pesca”, “ La siega”, “Natus est nobis”, “El pecado”, “Primavera”, “Astronomía”; José Carrilero “Perdiz”, “Caballo andaluz”, “Toro de lidia”, “Capra hispánica”, “Urogallo”, “Codorniz”, “Jabalí”, “Lar”, “Mediterráneo”, “El Bosque”, “Quijote-Aventura de Barcelona”, “Quijote- aventura de Maritormes”, “Quijote-Aventura de los molinos” “Quijote- Primera salida de D. Quijote”, “Quijote- Aventura de las aceñas”, “Quijote-encantamiento de Dulcinea”, Quijote- retablo de Maese Pedro”, “Aventura de las ovejas”, “Fregona”, “Balonmano”, “Mallorca”, “Cristo”, “Tu es Petrus” ; Juan Cruz: “La pesca” y “Santiago”; Florentino del Pilar “Andrés Laguna”; Enrique Escudé “Berceo” y “Francisco Pizarro”; Ramón Ferrán, Nuevo Mundo, Poblet, Riqueza forestal, Spiritus promptus, Arte, Trigo, Viernes Santo [], Conyugal, Pesca, Crescite e multiplicamini, Vino, Ad perpetuam rei memoriam, Construcciones hidráulicas, Diego Velázquez, Otium cum dignitate, Gaudí, Minas, San Francisco de Asís, San pablo del campo; Ángel Ferrant “Gómez Moreno”; Enrique Giner Canet “Juegos mediterráneos”; Víctor González Gil “Bisonte” y “Torres Quevedo”; Antonio González Herranz: “ Plus ultra”, “Jesus Nazareus” y “Flora”; Lorenzo Goñi “Lamia”, y “Aquellare”; Emiliano Hernández García “ Islas Canarias”; Fernando Jesús: serie completa de 20 medallas de Oficios, “Conducciones eléctricas”, “Construcciones navales”, “Lubrificantes minerales”, “Energía Hidroeléctrica; “Hélices para aviones” “Industrias de óptica”, Santísima Trinidad”, Tercer milenario de

Ramón Ferrán [101], Ángel Ferrant , Enrique Giner Canet , Víctor González Gil, Lorenzo Goñi, Emiliano Hernández García, Fernando Jesús, Francisco Lasso, Francisco López Hernández, Julio López , Manuel Marín, Esperanza Parada, Louis Philisteen, José M^a Porta, Manuel Prieto, José Marín Primatesta, Ramiro Sanz, Fernando Somoza y Juan Luis Vassallo.



101. RAMÓN FERRÁN. *Viernes Santo*. 1959

Plaqueta fundida
Bronce/ 140X 90 mm
Editada por el artista

Cádiz, "Folklore hispanoamericano", "La creación", "Mater", premio Virgen del Carmen, "Ponce de León", "Jinete", "Colón", Velázquez, "La Danza", "Sociedad española de artes gráficas", "Lope de Vega", "lo cierto por lo dudoso", "El mejor alcalde, el rey", "El acero de Madrid", "El villano en su rincón", "El caballero de Olmedo", "la prueba e los amigos", "Castigo sin venganza", "El anzueto de Fenisa", "San Martín de Porres", "ingenieros industriales al servicio de Hacienda", "Ingenieros industriales de Barcelona", "Telecomunicaciones", "Asociación española para el progreso de las cien", Santa Cecilia, "Sección femenina", "Federación internacional de Filatelia", "Jesús ante Pilatos", "Con la cruz a cuestas", "Cae por primera vez", "Cae por segunda vez", "Cae por tercera vez", "Encuentro con su madre", "El Cireneo", "La Verónica", "Encuentra a las mujeres", "Es Crucificado", "Muere en la cruz", "Pacem in terris", "San Juan en Patmos", "Visión de Cristo resucitado", "Corpus Christi" y "Emigrantes". Francisco Lasso: "Pescadores de Lanzarote", "Agricultura de Lanzarote", "Lavas", "La oración en el huerto", "El beso de Judas"; Francisco López Hernández: "Cruceros de Roncesvalles", "Misterio de Elche", "Ermitas de Córdoba", "Acueducto de Segovia", "Segovia", "Cardena", "Silos", "Santa Creus", "Sobrado de los monjes", "San Pedro das Rocas", Poblet, Garcilaso, La Alhambra, Jorge Manrique, Jacobo Zoble de Zangróniz, "Música en Compostela", "Cajal", "Juan Ramón Jiménez, Chichicastenango, María Fontán, Ángel Ganivet, Raimundo Lulio, Azorín, Exposición de arte infantil; Julio López Hernández "Exposición de arte románico", "Velázquez, los Hogares, los Trabajos, Los Viajes, Atlántida, y Concilio Ecueménico, "Exposición iberoamericana de numismática", "Passio Christi"; Manuel Marín "Ingenieros y minas", "Bebedor"; Esperanza Parada "El circo", "Los juegos", "Toros en Navacarnero", "Casa asturiana", y "Casa vasca"; Louis Philisteen "Aben Pace", "Ibn-Zamarak", "Almutamid", Ibn- Zeidun"; José M^a Porta: "Santa Olalla", "San Fructuoso", "Martirio de San Lorenzo", "Guadalupe", "Garcilaso de la Vega", "Conversión de Recadero, Las Cruzadas, San Francisco Javier, San Ignacio, Santa Teresa de Jesús, Fray Junípero Serra, Ossius, Santo Martino, Isidoro y Leandro, Santiago, Calixto y Alejandro-Papas, Concilio Vaticano II, y Bernardo del Carpio.

La instalación en España es innovadora, dado que las medallas son presentadas de una forma novedosa sobre paneles verticales y horizontales abiertos al público. Este montaje da protagonismo a las piezas pues las presenta con un criterio compositivo que realza la entidad que tiene la medalla como objeto de arte.

La medalla española actual. Monnaie de París

La exposición se enmarca dentro del conjunto de exposiciones en las que colaboran España, Francia e Italia. En este caso, la exposición se celebra en París, en 1965, y pretende dar a conocer no solo la medalla francesa sino también la medalla coetánea editada en el extranjero. A la muestra se presentan más de trescientas medallas españolas.

Exposición de la medalla francesa, italiana y española

La exposición se organiza en el Palacio Braschi de Roma en 1967 y participan las casas de moneda de cada país. Con ella se cierra el ciclo iniciado con la exposición en el Casón del Buen Retiro en 1964, que continúa en el Palacio de la Moneda, de París en 1965 y concluye ahora en Italia. El conjunto de medallas expuestas asciende a 2.627 piezas, de las que 474 corresponden España.



102. FERNANDO SOMOZA. *Miño*

Anverso: Cabeza que personifica al río, el agua fluye de la barba del personaje, con leyenda: MIÑO
Reverso: Dos caballeros de pie y uno sentado representan los poderes de la ciudad.
Acuñada/ 85 mm/ Bronce
FNMT

Entre los artistas españoles destacaremos la presencia de aquellos que presentan mayor número de medallas se encuentran José Carrilero, Fernando Jesús, Ramón Ferrán, Francisco López Hernández, Julio López Hernández, José M^a Porta, Manuel Prieto y Fernando Somoza [102].

La mujer en la medalla

Esta exposición internacional que organiza la FNMT con la colaboración de la FIDEM -que se incorpora a la iniciativa aportando su experiencia y medios- se celebra del 1 al 15 de diciembre de 1968, en Madrid. La muestra se abre a la participación de casas de moneda, museos, editores y fabricantes de medallas, artistas y coleccionistas a nivel internacional. La exposición comprende cualquier medalla realizada en diferentes épocas y países sobre el tema de la representación de la mujer en la medalla⁹⁷. Debe mencionarse la edición de la pieza conmemorativa de la exposición, obra de Fernando Somoza [103].



103. FERNANDO SOMOZA. *La mujer en la medalla*. 1968

Anverso: Modelo clásico y un modelo expresionista que representan una mujer, con Leyenda: LA MUJER EN/ LA MEDALLA.

Reverso: Leyenda: 1968/ EXPOSICIÓN/ INTERNACIONAL/ MUSEO FÁBRICA/ NACIONAL DE LA MONEDA/ Y TIMBRE.

Acuñada/80 mm/ Bronce
FNMT

⁹⁷ SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: “La mujer en la medalla”, *Numisma* n° 96-101, 1969, p. 171-187.

La intención de la muestra era proporcionar una panorámica artística sobre el tema a través de la historia. Se exhiben 2161 medallas de los siguientes países: Alemania, Argentina, Austria, Bélgica, Canadá, Checoslovaquia, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Grecia, Holanda, Italia, Japón, Luxemburgo, Polonia, Portugal, Rumania, Suecia, Suiza, Yugoslavia y España.

La exposición permite observar las diferentes soluciones formales y significativas de la medalla a lo largo de los tiempos. La figura femenina ha sido conmemorada mediante representaciones objetivas, símbolos o alegorías. El tema de la mujer es fuente de inspiración para los artistas de este género en cualquier época por lo que la muestra recoge cualquier pieza en la que la figura de la mujer esté representada de alguna forma.



104. FERNANDO SOMOZA. *Río Garona*. 1968

Anverso: Mujer que contempla a un hombre desnudo con Leyenda: GARONA.

Reverso: Composición cubista con río

Acuñada/85 mm/ Bronce

FNMT

Los artistas españoles que exponen⁹⁸ son: Eduardo Anievas, Juan Barjola, A Bueno, José Carrilero, Fernando Somoza [104], Ramón Ferrán, Terencio Farré, Antonio González

⁹⁸ Se incluyen únicamente las obras presentadas por España en el periodo de estudio procedentes de la FNMT por artistas españoles.

Las obras que se exponen son las siguientes: “Santillana”, “El pecado”, “Natividad” y “Primavera” de Eduardo Anievas; “Algodón” de Juan Barjola; “V Centenario de Isabel la Católica” de A Bueno; “El bosque”, “Lar” “Mediterráneo”, “Quijote- Aventura de Maritormes”, “El mar”, “Quijote- Aventura de los flagelantes”, “Quijote-Sancho y Teresa Panza” “Quijote- Aventura de la sobrina”, “Compañía telefónica nacional”, “Quijote-Encantamiento de Dulcinea”, “Dante” y “Séneca” de José Carrilero; “Conyugal”, “Fecundidad”, “Pesca”, “Viernes Santo” y “Costa Dorada” de Ramón Ferrán; “Diputación de Zaragoza” de Terencio Farré; “Europa” de Antonio González Herranz; “Mare nostrum” y “Aquelarre” de Lorenzo Goñi. “Canarias” de Emiliano Hernández;

Herranz, Lorenzo Goñi, Emiliano Hernández, Fernando Jesús, Francisco Lasso, Francisco López Hernández, Julio López Hernández, Vicente Navarro, Esperanza Parada, Luis Philisteen, Florentino del Pilar, José María Porta, Manuel Prieto, José Marín Primatesta, Ramiro Sanz, Francisco Sociés March y Vidal.

La medalla de este periodo se afianza como soporte de la creación de numerosos artistas sobre la que ensayan su problemática formal y expresiones estéticas intentando encontrar un lenguaje personal.

En resumen, el auge que disfruta la medallística en la segunda mitad del siglo XX, como hemos visto en este capítulo, se debe a diferentes factores. El mecenazgo en la edición de series; la organización de numerosas exposiciones nacionales e internacionales en colaboración con la FIDEM, que contribuyen a la formación y el interés de un numeroso grupo de seguidores y a la participación de un grupo de artistas que emplea este género como soporte de su creación artística; el estímulo para la creación de entidades que contribuyen a su patrocinio; la creación de un premio nacional para autores de la medalla; la publicación de revistas especializadas como *Numisma* y la apuesta por el desarrollo técnico en los procedimientos de acuñación de las piezas.

Destacaremos que estas medidas vendrán promovidas por la FNMT que, como editor público, favorece el auge de la medalla y es básico para dicha expansión en este periodo.

”Bordados”, “Tapicería”, “Conductores eléctricos”, “Construcciones navales militares”, “Creación”, “Destilación de lubricantes minerales”, “Energía hidroeléctrica”, “Hélices para aeronaves”, “Industrias de óptica”, “Mater”, “Sillería”, “Cestería”, “XXV Aniversario de la sección femenina”, “Premio Virgen del Carmen”, “Cerería”, “Progreso de las Ciencias”, “Quesería”, “Tercer Milenario de Cádiz”, “Festivales de Granada”, “Inauguración de la FNMT”, “Instituto de Cultura Hispánica”, “La medallística”, “Zaragoza”, “La moza del cántaro”, “Castigo sin venganza”, “Cátedra General Palafox”, “El anzuelo de Fenisa”, “Lo cierto por lo dudoso” de Fernando Jesús; “Plátanos”, “Trilla”, “Cribando”, “Nostalgia”, “Salinas”, “Vendedora de Pescado”, “Plátanos, Trilla, Cribando, Nostalgia, Salinas, Vendedora de pescado y Cochinilla de Francisco Lasso; Acueducto de Segovia, Exponum Homenaje, El mar y la doncella y Misterio de Elche de Francisco López Hernández; Arte Románico, Los hogares, Los trabajos, Los viajes, Velázquez, Passio Mariae y Valle- Inclán de Julio López Hernández. Tres Gracias, Ramón y Cajal y Victoria de Vicente Navarro; Los juegos de Esperanza Parada; Wallada de Luis Philisteen; Isabel la Católica de Florentino del Pilar; Agustina de Aragón, Santa Olalla, Santiago, Teresa de Jesús, La familia, Adán y Eva de José María Porta; La Celestina, Pepita Giménez, Trotaconventos, Tendido de sol, Canal de Isabel II de Manuel Prieto; Gabriela Mistral, Castillo de Belmonte, Sirena, La ilustre fregona, Quijote- Dulcinea, Quijote- Bodas de Camacho, La española inglesa, La tía fingida y Castillo de Manzanares de J M Primatesta; Santa Teresa de Ramiro Sanz; Bécquer de Francisco Sociés March; Sociedad española de cerámica, Remiendo de mallas, Subasta de pescado, Sonatina, el algaucil endemoniado, El mundo por dentro, El sueño de las calaveras, Río Garona y Río Manzanares de Fernando Somoza; Martínez Montañés, Virgen de los Reyes de Juan Luis Vassallo y “Velázquez” de Vidal.

3. TESTIMONIO ARTÍSTICO DEL PERIODO 1950-1980 A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE ALGUNOS AUTORES Y OBRAS EDITADAS

3. Testimonio artístico del periodo 1950-1980 a través del estudio de algunos autores y obras editadas.

La medalla, como soporte plástico que informa sobre los hechos y acontecimientos de personas, lugares y tiempos reflejados en sus representaciones, se considera un documento que ofrece datos importantes para el estudio de una época. Los acontecimientos reseñables son conmemorados con una medalla y los personajes representados en ellas adquieren prestigio y perpetúan su memoria.

3.1. La función de la medalla. Influencia de los aspectos socio-culturales en su desarrollo en España.

La función¹ principal de la medalla desde el Renacimiento es la de servir como elemento propagandístico para rendir culto a la imagen de monarcas y personalidades y contribuir a la difusión de sus logros y hazañas. El culto por la imagen personal es un factor que adquiere valor y la medalla es un medio único para este fin. El valor que se otorga a la posesión de la imagen en ella es una reminiscencia de la función primitiva que se otorga a estas piezas y que se mantiene en las medallas de premio en exposiciones y en competiciones deportivas. Pisanello² utiliza este tipo de composiciones como medio para comunicar la grandeza de los personajes de su época, convirtiéndose, a través del retrato, en un medio eficaz de difusión de la imagen. La medalla depende de la nobleza y la monarquía y su edición se subordina a los poderes públicos. Como hemos señalado anteriormente, la medalla recoge de la moneda el poder de comunicación que ofrece la representación de las escenas grabadas en su anverso y reverso y olvida el aspecto fiduciario de elemento de intercambio para imponerle una finalidad estética.

¹ ALMAGRO- GORBEA Martín, PÉREZ ALCORTA M^a Cruz y MONEO Teresa: *Medallas españolas*, Madrid: Real Academia de la Historia RAH, 2005. p. 696.

² ASENJO FERNÁNDEZ, Ignacio: *La plástica en la medalla de Pisanello*, Tesis Doctoral UCM, Madrid, 1995.

La expansión de la medalla al resto de Europa³ se produce a finales del siglo XV y a lo largo del siglo XVI, bajo el Imperio de Carlos V y Felipe II. Llega a España en esta época a través de artistas que se trasladan con los monarcas a nuestro país, como Leone Leoni, su hijo Pompeo Leoni y Jacopo Nizzola Da Trezzo. En el siglo XVIII, bajo la monarquía de Carlos III, se intensifica la labor de medallistas que son enviados a Perú a las minas de plata de Potosí, propiedad del imperio español, para la producción de monedas que se trasladan a España una vez acuñadas.

El siglo XX en España se inicia en este género con la influencia modernista⁴ adoptando el gusto por la tradición francesa, que se centra en la figuración. Un elemento, el torno reductor o pantógrafo, provoca primero una revolución técnica y, como consecuencia, una transformación conceptual que facilita que artistas que no son grabadores -en su mayoría escultores- se dediquen a la creación de medallas. A través de este artilugio se puede reducir mecánicamente el modelo realizado a gran tamaño por el escultor, no siendo necesaria la mediación del grabador, quien trabajaba en el cuño a tamaño final para la realización de la medalla. Así, se convierte en medio de expresión de interés para los escultores del siglo XX.

Hasta principios del mismo siglo, momento en el que aparecen nuevos medios de transmisión en diferentes soportes (gráficos, cine, televisión) la medalla había sido utilizada como medio de publicidad, asumido por su fácil difusión y durabilidad. Sin embargo, como señala Almagro-Gorbea⁵, en ese momento abandona parte de su papel como elemento de transmisión de ideas políticas y gustos sociales -contenido ideológico que ostenta desde el Renacimiento- para adoptar su lugar como medio de expresión y campo de experimentación estética junto al resto de géneros artísticos. Su función, como en otros países, es transmitir mensajes políticos y sociales. Junto a la capacidad de comunicar, inherente a su contenido narrativo y que se mantiene desde su origen, crece la intencionalidad artística, que ha ido ganando importancia en la segunda mitad del siglo XX.

³ GIMENO PASCUAL, Javier: "La Medalla" en *Medallas y otras "curiosidades" relacionadas con la moneda*, Ciclo de conferencias del Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1993, p. 9-17.

⁴ GIMENO PASCUAL, Javier: *La medalla modernista*, Barcelona, 2001.

⁵ MARTÍN ALMAGRO-GORBEA, M^a CRUZ PÉREZ ALCORTA y TERESA MONEO, *Medallas españolas*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2005, p. 29.

3.2. Testimonio artístico de la medalla

Hemos visto anteriormente cómo la FNMT de Madrid canaliza el interés por la medalla y se convierte, desde mediados de los años 50 hasta finales de la década de los setenta, en el centro de realización y de intercambio de medalla artística en España. Hay una primera generación de artistas que realiza una importante representación de medallas para la FNMT, que se presenta a las primeras exposiciones internacionales.

Todos ellos son autores de piezas destacables cuyo interés es el de ser el antecedente y sentar las bases del desarrollo posterior de este género en la segunda mitad del siglo XX, sirviendo de puente a una nueva generación de artistas que incorporan a la medalla las tendencias estéticas de la segunda mitad del siglo XX.

En este primer grupo hay que mencionar artistas como Florentino del Pilar, José Pérez Pérez “Peresejo”, Federico Marés, Manuel Marín, Víctor González Gil y Juan Luis Vassallo⁶. Todos ellos realizan medallas en mayor o menor número para la FNMT, entre las que se encuentran piezas tan destacadas como *El Gallo* [105] o *Belmonte* de Juan Luis Vassallo.



105. JUAN LUIS VASSALLO. *El Gallo*. 1954

Anverso: Retrato del torero Rafael Gómez Ortega
Reverso: Las columnas de Hércules del Paseo de la Alameda en Sevilla
Acuñada/ 65 mm/ Bronce
FNMT

⁶ VASALLO MAGRO, Marta: *Juan Luis Vassallo vida y obra escultórica*. Tesis doctoral Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, 2014.

La medalla, modelada con gran realismo y en la que se aprecia la factura del proceso, representa en la vista de perfil la efigie del torero.

Fecha en 1957, encontramos el relieve fundido en el que probablemente se basa la medalla realizada años antes al personaje.



106. JUAN LUIS VASSALLO. Relieve *El Gallo*. 1957

Relieve "El Gallo". 1957
Fundida/ 215X180 mm/ Bronce
Editada por el artista

Vassallo, que realiza una importante producción, influye mediante su obra en la medalla posterior.



107. JUAN LUIS VASSALLO. *Belmonte*. 1961

Anverso: Cabeza con el retrato del torero
Reverso: Vista aérea de la plaza de toros
Acuñada/ 65 mm/ Bronce
FNMT

Es el caso de la pieza titulada *Belmonte* [107] cuyo reverso es un alto relieve en perspectiva aérea de una plaza de toros del que se observan referencias en trabajos posteriores como el anverso de la medalla *El sol* de Manuel Prieto.

Mencionamos también la pieza *Andrés Laguna* [108] de Florentino del Pilar, quien realiza una importante producción de medallas para la FNMT⁷ dedicada sobre todo a personajes de la historia de España, así como las medallas *Leonardo Torres Quevedo* [109] o *Bisonte* de Víctor González Gil.



108. FLORENTINO DEL PILAR. *Andrés Laguna*. 1952

Anverso: Retrato basado en el grabado del médico, con leyenda: ANDREAS LACVNA MEDICVS SEGOBIENSIS 1494-1560
Reverso: Imagen planta con leyenda: EL OPIO PONE LA VIDA EN BALANZA.
Acuñada/ 65 mm/ Bronce
FNMT



109. VÍCTOR GONZÁLEZ GIL. *Leonardo Torres Quevedo*. 1961

Anverso: Retrato de Leonardo Torres Quevedo
Reverso: Tablero de juego con mano apretando pulsador, sobre el tablero barca. Con leyenda: LEONARDO TORRES QUEVEDO 1852- 1939
Acuñada/ 60 mm/ Bronce
FNMT

⁷ *Antonio Agustín* (1951), *El Greco* (1951), *Isabel la Católica* (1951), *Santiago Apóstol* (1954), *San Isidoro*, *Elio Antonio de Nebrija* (1952), *Cisneros* (1954).

Por último, José Pérez “Peresejo” realiza una serie dedicada al tema de literatos españoles como *Tirso de Molina*, *Calderón de la Barca*, *Ruiz Alarcón* y *Lope de Vega*.



110. JOSÉ PERÉZ “PERESEJO”. *Tirso de Molina*. 1950

Anverso: Retrato del personaje con leyenda: TIRSO DE MOLINA

Reverso: Figura femenina alada con piernas cruzadas

Acuñada/ 60 mm/ Bronce

FNMT

Posteriormente, la FNMT incorpora a otro grupo de artistas pertenecientes a diferentes disciplinas como la ilustración, la pintura y la escultura. Estos artistas, próximos a las nuevas tendencias estéticas, emprenden un camino de innovación para la medalla en España que se suma al trabajo de renovación iniciado por la Fábrica en la década de los 50.

Entre estos medallistas hemos realizado para su análisis una selección⁹ por considerarlos más significativos en cuanto a la calidad de su obra y al importante número de trabajos, además de su influencia en el panorama de la medalla en España. Incorporamos asimismo a otros artistas que, aunque con menor incidencia, sobresalen por el interés de sus propuestas.

⁸ Se recogen en ALMAGRO-GORBEA, Martín: *Medallas españolas*, RAH, Madrid, 2005.

⁹ Fernando Jesús, Francisco López Hernández, Julio López Hernández, Ramón Ferrán, Manuel Prieto, Fernando Somoza, José Carrilero, José Marín Primatesta, José M^a Porta y Francisco Aparicio.

3.3. Estudio de los artistas

La medalla puede ser considerada como un campo de expresión capaz de reflejar los cambios estilísticos de una época a través de sus formas. Con nuestro análisis pretendemos aportar orientaciones estéticas que permitan la comprensión de las tendencias artísticas del periodo de estudio a través de la revisión del proceso creativo seguido por los artistas, la selección de sus medallas más representativas y la identificación de las aportaciones particulares y las claves creativas de cada uno.

3.3.1 Fernando Jesús López Sánchez (El Puerto de Santa María, Cádiz, 1924)

Considerado uno de los artistas que más ha contribuido al arte de la medalla en España, es pieza clave para entender su desarrollo durante la segunda mitad del siglo XX en nuestro país. Su trayectoria artística concentra una vasta producción que se acerca a los 500 ejemplares. En la medalla encuentra el campo de expresión idóneo para proyectar una obra que abarca desde el estudio geométrico de los volúmenes figurativos, apoyados en el simbolismo, hasta la ruptura abstracta.

Este artista, comprometido con el arte de vanguardia que se desarrolla en el resto de Europa, rompe con la tradición realista del arte en España y pretende trasladar las nuevas tendencias al panorama contemporáneo español. Su obra, caracterizada por un profundo estudio de los temas, que lleva al límite como consecuencia de su afán analítico y su interés por el conocimiento, ofrece una interpretación personal a través del manejo de formas y símbolos.

Fernando Jesús no se limita a elaborar bajorrelieves para la edición de medallas acuñadas para la FNMT. También realiza medallas fundidas y con otros procedimientos. Estos trabajos llegan del encargo de particulares, instituciones o empresas y los edita en otros talleres. Al mismo tiempo, compagina este trabajo con sus inquietudes experimentales bajo las que realiza un trabajo más personal.

La llegada de Fernando Jesús a la medalla es casual y se produce tras presentarse a un concurso de sellos en la FNMT, animado por Marta Domínguez, su esposa. Una vez

recibido el premio por esta participación, se inicia una relación con la FNMT que desemboca en el encargo de varias esculturas para la propia Fábrica, en ese momento en construcción (1950). Más tarde, a partir del encargo de su primera medalla *Tapicería*, surge una extensa colección sobre los “Oficios artesanos”, que se completa con 20 piezas¹⁰.



111. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Tapicería*. 1956

Anverso: Mujer sentada tejiendo frente a un telar.

Reverso: Composición con diferentes tejidos, con leyenda: TAPICERÍA.

Acuñada/ 72 mm/ Bronce

FNMT

Desde esta primera medalla el artista pone a prueba las técnicas de acuñación de la Fábrica al utilizar alto relieve en las figuras de sus composiciones, que complican el proceso.

Aquí se muestra una selección de la colección que acompaña a esa primera medalla sobre los Oficios artesanos. El artista resuelve la representación del tema acercándose a la realidad particular del oficio. El modelado del personaje adquiere gran volumen, lo que contrasta con los fondos lisos o excavados que consiguen más profundidad para la figura.

¹⁰ “Alpargatería, Armería, Bordados, Botería, Calderería, Cantería, Carpintero, Carretería, Cedacero, Cerámica, Cerería, Cestería, Cincelado, Forja, Quesería, Sillería, Talabartería, Tapicería, Tonelería y Vidriería”. ABAD VARELA, Manuel: “Fernando-Jesús o el pensamiento de escultor transformado en medalla”. En *Fernando-Jesús: medallista y escultor* de Fernando Pérez-Mulet, Actas de los VII Encuentros de Primavera en el Puerto, 2005, p.76.



112. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Sillería*. 1956

Anverso: Mujer sentada tejiendo con mimbre el asiento de una silla.
Reverso: Sobre distintas tramas que simulan los tejidos del oficio se coloca la leyenda: SILLERÍA.
Acuñada/ 72 mm/ Bronce
FNMT



113. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Talabartería*. 1956

Anverso: Hombre sentado en un banco trabajando el cuero.
Reverso: Alusión a distintos elementos de trabajo del oficio, con leyenda: TALABARTERÍA.
Acuñada/ 72 mm/ Bronce
FNMT



114. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Forja*. 1956

Anverso: Hombre que forja el metal sobre un yunque.
Reverso: Composición con distintos trabajos de forja como el de una reja, con leyenda: FORJA.
Acuñada/ 72 mm/ Bronce
FNMT



115. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. Cerámica. 1956

Anverso: Hombre sentado trabaja un recipiente de barro mientras gira con el pie el torno cerámico.
Reverso: Vasijas cerámicas con la leyenda: CERÁMICA.
Acuñada/ 72 mm/ Bronce
FNMT



116. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. Vidrio. 1956

Anverso: Hombre con caña para soplado del vidrio, en negativo la figura de una copa.
Reverso: Composición de varias masas de las que se obtiene el objeto de vidrio con leyenda: VIDRIO.
Acuñada/ 72 mm/ Bronce
FNMT



117. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. Botería. 1957

Anverso: Hombre que trabaja las pieles con las que prepara las botas.
Reverso: Composición de varias botas con piel hinchada, con leyenda: BOTERÍA
Acuñada/ 72 mm/ Bronce
FNMT



118. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Bordados*. 1958

Anverso: Mujer sentada cose sobre tela.

Reverso: Tejido con textura que simula un bordado, con leyenda: BORDADOS.

Acuñada/ 72 mm/ Bronce

FNMT



119. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Cincelado*. 1958

Anverso: Hombre con martillo batiendo el metal para darle forma.

Reverso: Composición con distintas figuras realizadas a cincel, con leyenda: CINCELADO.

Acuñada/ 72 mm/ Bronce

FNMT



120. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Cestería*. 1958

Anverso: Mujer sentada en una escalera tejiendo con mimbre un cesto de mimbre.

Reverso: Objetos realizados con mimbre por la cestería con leyenda: CESTERÍA.

Acuñada/ 72 mm/ Bronce

FNMT



121. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Cerería*. 1958

Anverso: Hombre colando la cera sobre las cuerdas cubiertas de cera para construir la vela.

Reverso: Distintos tipos de velas, con leyenda: CERERÍA.

Acuñada/ 72 mm/ Bronce

FNMT



122. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Cantería*. 1958

Anverso: Hombre tallando bloque de piedra con maza y puntero.

Reverso: Elementos arquitectónicos realizados en piedra, con leyenda: CANTERÍA.

Acuñada/ 72 mm/ Bronce

FNMT

El interés de Fernando Jesús por obtener en la pieza final que se acuña los detalles que modela en su medalla, le lleva a alcanzar gran dominio de los procesos técnicos y del oficio de grabador. El resultado requiere de su supervisión en todo el proceso técnico, desde la entrega del relieve hasta la acuñación, siendo muy exigente con el acabado de cada una de las fases del proceso para que nada desvirtúe su trabajo.

3. Testimonio artístico del periodo 1950-1980 a través del estudio de algunos autores y obras editadas



123. ESTUDIO DEL ARTISTA CON LOS ORIGINALES EN PLASTILINA DE LA SERIE DELAPOCALIPSIS

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)



124. HERRAMIENTAS PARA MODELAR Y CAJA DE MEDALLAS

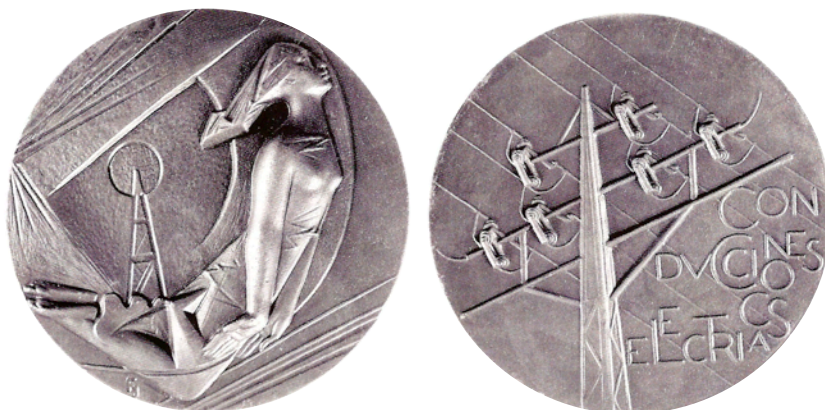
Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)



125. HERRAMIENTAS DE REPASO DE PUNZONES Y TROQUELES

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

En 1957 realiza otra serie de seis medallas dedicada a las “Industrias”¹¹ editada por la FNMT, donde hay que destacar la complejidad de los temas que aborda y las creativas soluciones que adopta, lo que pone de manifiesto los recursos y su gran dominio del género.



126. FERNANDO JESÚS. *Conducciones eléctricas*. 1957¹²

Anverso: Mujer que se desplaza en el sentido de las ondas del campo magnético, al fondo columna.

Reverso: Columna de tendido eléctrico con la leyenda: CON/DUCCIONES/ ELÉCTRICAS.

Acuñada/ 75 mm/ Plata

FNMT

¹¹ Conducciones eléctricas, energía hidroeléctrica, hélices para aeronaves, destilación de lubricantes minerales, construcciones navales militares e industrias ópticas.

¹² ALMAGRO GORBEA, Martín: *Medallas españolas*, R.A.H., Madrid, 2005, p. 468-471.

En el anverso de las medallas de esta serie aparece una figura femenina, símbolo de la personificación de cada una de las industrias, sobre las que destacan elementos que hacen referencia al tema central de la pieza.



127. FERNANDO JESÚS. *Energía hidroeléctrica*. 1958¹³

Anverso: Mujer sentada sobre el agua que conduce con sus manos la energía. (Firma FJ)
Reverso: Representación de una presa con turbina, al fondo una montaña con leyenda: ENERGIA/ HIDRO/ELÉCTRICA.
Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT



128. FERNANDO JESÚS. *Hélices para aeronaves*. 1957¹⁴

Anverso: Mujer que aparece agarrada a un flecha mientras se desplaza a gran velocidad.
Reverso: Hélices con dibujo de elipses con la leyenda: HÉLICES/ PARA/ AERONAVES.
Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

¹³ Ídem

¹⁴ Ídem



129. FERNANDO JESÚS. *Destilación de lubricantes minerales*. 1957¹⁵

Anverso: Mujer recostada junto a un grupo de minerales.
Reverso: Formas que representan el desnivel de los estanques de destilación, con la leyenda: DESTILACIÓN DE LUBRICANTES/ MINERALES.
Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

En el reverso se presentan elementos concretos junto a la leyenda, que especifica el tema de la medalla y en la que el artista juega con la tipografía y la composición del texto.



130. FERNANDO JESÚS. *Construcciones navales militares*. 1957¹⁶

Anverso: Mujer sobre el agua con armas de guerra
Reverso: Pez que nada sobre la leyenda: CONSTRUCIONES/ NAVELES/ MILITARES.
Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

¹⁵ Ídem

¹⁶ Ídem



131. FERNANDO JESÚS. *Industrias ópticas*. 1957¹⁷

Anverso: Mujer que se protege los ojos con las manos.
Reverso: Dibujo de un ojo colocado delante de sistema de lentes, con la leyenda: INDVSTRIAS/ DE/ ÓPTICA.
Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

En 1962, realiza por encargo la serie “Autores literarios” dedicada a Lope de Vega y sus obras¹⁸. En el anverso de la primera medalla [132] coloca el retrato del autor. Podemos apreciar en él un rasgo característico en la mayoría de sus retratos, trabaja el ojo sin dibujar su iris ni pupila dejándolos en blanco.



132. FERNANDO JESÚS. *Lope de Vega*. 1962¹⁹

Anverso: Retrato del escritor con leyenda: LOPE FELIX DE VEGA.
Reverso: Figura femenina que alude al teatro. Con leyenda: EN EL IV CENTENARIO DE SU NACIMIENTO 1562-1962
Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

¹⁷ Ídem

¹⁸ *Busto de Lope de Vega, Lo cierto por lo dudoso, El mejor alcalde, el rey, El acero de Madrid, El villano en su rincón, El caballero de Olmedo, La prueba de los amigos, Castigo sin venganza, El anzuelo de Fenisa.*

¹⁹ Imagen cedida por Fernando Jesús

Entre las colecciones que realiza por encargo de la FNMT está la de “Navegantes, Descubridores y Fundadores”. También realiza numerosas medallas sobre temas filatélicos, ya sea para celebrar congresos u otorgar premios, como para conmemorar emisiones de sellos.

Una medalla que queremos destacar es la titulada *Alonso Berruguete* [133], en la que plasma una gran personalidad y fuerza mediante el anverso, que presenta el retrato de Berruguete con la cabeza girada un cuarto a la izquierda y donde los rasgos de la cara se trabajan de una forma muy expresiva, mediante la síntesis de planos en formas geométricas que dan profundidad a los perfiles. La figura se integra en un fondo sin pulir del que surge el texto ALONSO GONZALEZ BERRUGUETE. En esta obra se aprecia un cambio en el tratamiento de los volúmenes. Las zonas planas se presentan junto a ángulos marcados y líneas que determinan direcciones y movimiento.



133. FERNANDO JESÚS. *Alonso Berruguete*. 1962

Anverso: Retrato del pintor con leyenda: ALONSO GONZÁLEZ BERRUGUETE.
Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

El artista sigue realizando otras medallas que edita la FNMT para asociaciones profesionales, entre las que se encuentran: *Centenario de la Asociación de Ingenieros Industriales de Barcelona 1863-1963* (1963) o *Asociación Española de la Carretera* (1976). Entre las últimas medallas que realiza para la FNMT se encuentra la dedicada al *Año Internacional del Niño* (1979)²⁰, que hemos podido ver anteriormente.

²⁰ SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: “Las nueve medallas editadas por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre del 1979”, *Numisma*, nº 156-161, Madrid, 1979, p. 247-259.

La pasión

En 1961 inicia su importante obra sobre la *Pasión*²¹, de la que el artista conserva los galvanos²², que reproducen con gran detalle y calidad las escenas narradas. Este trabajo, compuesto por una serie de once medallas, se presenta en Roma en la *Exposición internacional de medalla* (1963)²³, en la Exposición de *La Medalla actual*, celebrada en el Casón del Buen Retiro (1964)²⁴ y la Monnaie de Paris (1964)²⁵ y la Exposición Internacional *La mujer en la Medalla* en la FNMT (1968)²⁶.



134. FERNANDO JESÚS. *Jesús ante Pilatos*. 1961²⁷

Anverso: Cristo de pie entre dos columnas y detrás ojo divino.
Reverso: Manos entrelazadas, una penetrando en la otra, en acto de lavarse.
130 mm
Galvano

²¹ *Jesús ante Pilatos, Jesús portando la cruz, Jesús cae la primera vez, Jesús cae por segunda vez, Jesús cae por tercera vez, J, Jesús encuentra a su madre, El Cirineo ayuda a Jesús a llevar la cruz, Jesús encuentra a las mujeres, Verónica y Jesús crucificado (solo anverso)*. "La pasión". Serie de 10 medallas con anverso y reverso y 1 medalla con anverso. En total 21 relieves.

²² Reproducciones mediante la técnica de la galvanoplastia que edita y fabrica el propio Fernando Jesús.

²³ SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: "Exposición Internacional de la Medalla Contemporánea en Roma, Palazzo Broschi, 18 sep. -8 oct., 1961.

²⁴ *Exposición de la Medalla actual*, España-Francia-Italia, Exposición en el Casón del Buen Retiro, Madrid, 1964.

²⁵ *La Médaille Espagnole Actuelle*, Monnaie de Paris, octubre-noviembre, 1964, p. 27-36.

²⁶ Exposición Internacional *La mujer en la Medalla*, Madrid: FNMT, 1968, p. 206.

²⁷ Fotografías del original: M^a Luisa Vico (2015)

Es un trabajo más personal que los anteriores, cargado de expresividad y simbolismo y lleno de referencias a los gestos de dolor y el drama de los sucesos protagonizados por Jesucristo entre la última cena y su crucifixión.



135. FERNANDO JESÚS. *Con la cruz auestas*. 1961²⁸

Anverso: Imagen de Jesús cargando la cruz.
Reverso: Simbología geométrica de la cruz y del camino del Calvario.
130 mm
Galvano



136. FERNANDO JESÚS. *Cae por primera vez*. 1961²⁹

Anverso: Imagen de Jesús que cae con la cruz
Reverso: Personajes desnudos a caballo, al fondo personaje alado.
130 mm
Galvano

²⁸ Ídem

²⁹ Ídem

Para ello, busca nuevos espacios dentro de la composición que le permitan su expresión, construyendo fondos en los que parte del hundimiento de ángulos, vértices y planos que se entrecruzan, donde los acabados nunca están lisos; factura que confiere a este trabajo un carácter expresionista.



137. FERNANDO JESÚS. *Cae por segunda vez*. 1961³⁰

Anverso: Jesús en el momento de caer con la cruz a cuestas . Detrás, forma de corazón.

Reverso: Escenas que simboliza las negaciones de Pedro.

130 mm

Galvano



138. FERNANDO JESÚS. *Cae por tercera vez*. 1961³¹

Anverso: Jesús en acto de caer, con las manos atadas a la cruz y las letras alfa y omega (símbolo del principio y el final)

Reverso: Figura de hombre encadenado

130 mm

Galvano

³⁰ Ídem

³¹ Ídem

El conjunto tiene un sentido narrativo y didáctico pues sigue un desarrollo en los acontecimientos pero no interpreta las imágenes de acuerdo con la iconografía clásica de la pasión, presente en otras representaciones. Desea ir más allá en sus medallas.



139. FERNANDO JESÚS. *Encuentra a su madre*. 1961³²

Anverso: Jesús en el vientre de María. Entre los brazos de María, paloma. Detrás, cruz.

Reverso: Candelabro de siete brazos con la estrella de David

130 mm

Galvano



140. FERNANDO JESÚS. *El Cireneo*. 1961³³

Anverso: Jesús en la cruz en posición invertida ayudado por Simón de Cirene a transportar la Cruz.

Reverso: Mujer sentada junta a una lechuza, el ancla y el sol radiante del fondo.

130 mm

Galvano

³² Ídem

³³ Ídem



141. FERNANDO JESÚS. *Verónica*. 1961³⁴

Anverso: Figura de Verónica, mujer que limpia el rostro de Jesús con un lienzo. Al fondo mujer y niña.

Reverso: Mano delante de unas cruces con trigo, peces y paloma.

130 mm

Galvano



142. FERNANDO JESÚS. *Encuentra a las mujeres*. 1961³⁵

Anverso: Mujeres que contemplan el paso del Señor.

Reverso: Mujer yerma.

130 mm

Galvano

Se considera trascendente en su obra por su significado y por ser antecedente de su obra cumbre en la medalla: El Apocalipsis.

³⁴ Ídem

³⁵ Ídem



143. FERNANDO JESÚS. *Es crucificado*. 1961³⁶

Anverso: Jesús crucificado que se clava sobre una mano.
Reverso: Figuras humanas encajadas en las caras de un dado.
130 mm
Galvano



144. FERNANDO JESÚS. *Muere en la cruz*. 1961³⁷

Uniface: Jesús muere crucificado.
130 mm
Galvano

³⁶ Ídem
³⁷ Ídem

El Apocalipsis

Se trata de su gran obra medallística. Consta de una serie de 60 piezas cuyos anversos y reversos completan un total de 120 relieves. Sus primeros ensayos sobre este tema comienzan en los años 50 planteando en un solo relieve esta complicada temática. La solución narrativa no satisface al escultor, que continúa desarrollando esta idea a través de la serie “La pasión”. En 1963 ya hace una primera versión de la primera (Juan de Patmos) y la segunda (Visión de Cristo). No es hasta los años 80 cuando el artista concibe el conjunto de medallas como se conoce.



145. MODELOS ORIGINALES EN PLASTILINA DE LA SERIE “APOCALIPSIS”

Estudio del artista
Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

La serie está basada en el texto del Apocalipsis de San Juan, quizás el escrito más rico en símbolos de toda la Biblia. La cantidad de símbolos, eventos y procesos complica la tarea de interpretar la totalidad del texto, que ha sido objeto de numerosas investigaciones, interpretaciones y debate a lo largo de la historia. La lectura del libro del

Apocalipsis se puede hacer en varios planos: literal, simbólico, por su género literario, por el contexto histórico en que es escrito o por el mensaje de fondo del que habla³⁸.

El autor se vale del texto como argumento para dar rienda suelta a su imaginación. Así, interpreta los personajes de la historia libremente pero, sobre todo, el ambiente que los rodea.

En la totalidad de los relieves se sirve de un lenguaje figurativo, cargado de gran contenido simbólico, para narrar los diferentes pasajes, con un sentido similar a como se estructuran en el libro.

³⁸ La estructura del texto que sigue los relieves, aunque no en todos los casos de manera literal, es la siguiente:

Introducción y Presentación (Ap. 1). Presenta la visión de todo el libro e introduce el mensaje a las Iglesias, venido de parte de un hombre de larga túnica, cuyos cabellos eran blancos. En su mano tenía siete estrellas y de su boca salía una espada de doble filo, en referencia a Cristo resucitado.

El mensaje a las Iglesias (Ap. 2-3). Es una serie de evaluaciones, buenas y malas, a siete comunidades, que terminan con un reto y la inspiración para vencer. Las comunidades tienen una relación específica en la época del autor.

Las Teofanías de Dios (Ap. 4). Se presenta un conjunto de símbolos que representan la majestad de Dios, haciendo alusión a las teofanías más importantes del Antiguo Testamento: la zarza ardiente, el monte Sinaí, la vocación de Isaías y la visión de Ezequiel en el río Quebar.

El Cordero (Ap. 5). Se presenta, en contraste pero en unidad con la sección anterior, la humildad y poder del Cordero (Cristo), como el único que es capaz de entender al principio el designio de Dios y por lo tanto de abrir el libro de los siete sellos (sección siguiente).

Los Siete Sellos (Ap. 6-8). En esta sección abundan los símbolos numéricos y cromáticos. La sección comienza con la famosa descripción de los Cuatro Jinetes del Apocalipsis, que llevan numerosas plagas a la humanidad. Durante la apertura de cada sello, se desarrollan también las visiones de cataclismos naturales, que concluyen con el Juicio Final.

Las Siete Trompetas (Ap. 8-11). Con la apertura del séptimo sello, comienza el desarrollo de un nuevo simbolismo numérico de catástrofes anunciadas por 7 trompetas, y el surgimiento de una primera Bestia que guerrea con dos Testigos.

El Dragón y las Bestias (Ap. 12-13). Después, en un cambio en el hilo de la historia, se narra el surgimiento del Dragón que combate con una Mujer que da a luz a un Niño. Después, el Dragón convoca a dos Bestias que lo sirven.

Los Vencedores (Ap. 14-15). Entran en escena los que serán vencedores del Dragón y las Bestias. Aunque en esta parte no se indica aún que los venzan, sí se indica que están de parte del Cordero, y que de hecho éste los dirige, dispuestos a vencer.

Las Siete Copas (Ap. 16). De nuevo en un simbolismo numérico, se habla de catástrofes, y de la batalla final que comienza con la reunión de los ejércitos en un lugar llamado Armagedón.

La Prostituta y la caída de Babilonia (Ap. 17-19). Entra en escena la Prostituta (denominada Gran Babilonia), que está sostenida por las Bestias y del Dragón. Entra entonces en escena Cristo montado en un caballo blanco, la Gran prostituta es vencida y las Bestias son capturadas y echadas al lago de fuego.

La Derrota (Ap. 20). Se menciona que el Dragón queda encerrado por mil años luego de la victoria de la sección anterior y que al final volverá a salir reuniendo a todas las naciones representadas por Gog y Magog para ser vencido de nuevo, esta vez de manera definitiva.

La nueva Jerusalén (Ap. 21-22). La visión concluye con esperanza: la tierra y el cielo son hechos de nuevo, Jerusalén, como símbolo de la ciudad de Dios, es toda la Tierra donde ahora Dios habita directamente en medio de todos los hombres. El libro, y por lo tanto la Biblia cristiana concluyen con una bendición y una petición que apremian a Jesús a volver pronto.

A través de los bocetos -dibujos preparatorios [146] que Fernando Jesús realizaba en papel vegetal, concebidos como una mera herramienta del proceso de concepción de la idea- se aprecia el minucioso estudio con el que resuelve la composición antes de iniciar el modelado de la medalla. El artista trabaja mediante un proceso similar al que se sigue en la realización tradicional de un cómic o una animación, inicia el dibujo y va añadiendo elementos mediante la superposición de dibujos hasta conseguir un dibujo acabado. Este proceso lo repite para cada medalla, con lo que el artista acumula decenas de carpetas en las que guarda cientos de dibujos que recogen el desarrollo conceptual de la composición.



146. FERNANDO JESÚS. *Dibujos preparatorios para el anverso de "Cuarto Sello"*.³⁹

Lápiz de grafito sobre papel vegetal
240X240 mm

³⁹ Imágenes cedidas por Fernando Jesús.

Este dibujo le sirve de guía para el modelado en plastilina [147]. El trabajo de modelado se construye con sumo detalle, añadiendo poco a poco el volumen hasta componer una especie de conjunto arquitectónico compuesto de cuerpos humanos y una gran variedad de símbolos que se fundamenta en un conocimiento profundo de la anatomía humana. Dicho conocimiento lo aplica a las figuras, donde en las que se puede apreciar cada detalle de su estructura ósea y la musculatura, que Fernando Jesús tiende a remarcar.



147. FERNANDO JESÚS. Modelado en plastilina para el anverso de “Cuarto Sello”.⁴⁰

Anverso: Uno de los jinetes cabalga con la hoz en la mano dejando a su paso los cuerpos inertes.
Plastilina
200X200 mm

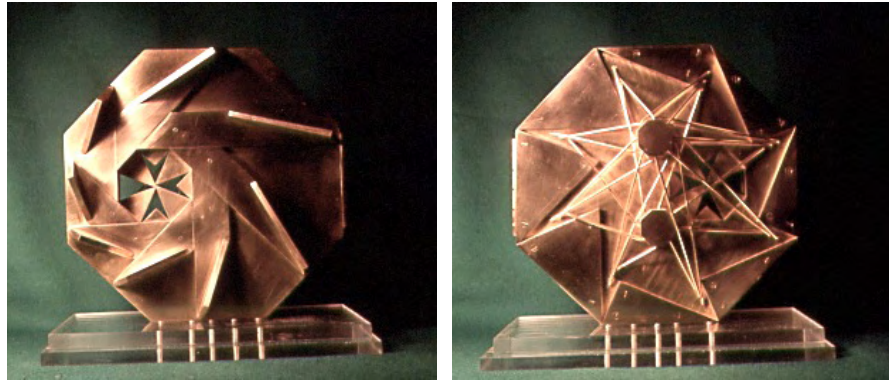
Estructuras

En el año 1967 inicia un trabajo de investigación personal que se fundamenta en una de las tendencias de vanguardia del arte del siglo XX, el “manifiesto constructivista”⁴¹, con el objetivo de crear medallas a partir del concepto de “estructura”. En ellas emplea materiales de fabricación industrial, como aluminio o latón, y sistemas de sujeción, como tornillos y tuercas, que se muestran visibles y forman parte de la obra. Se trata de un acercamiento entre arte y técnica de forma que la parte mecánica adquiere un sentido

⁴⁰ Imagen cedida por el autor.

⁴¹ El Manifiesto Constructivista o Manifiesto realista se imprimió en Moscú el 5 de agosto de 1920, por la Imprenta Estatal, el mismo fue escrito por Naum Gabo y Antoine Pevsner, sin duda puede ser considerado como el origen ideológico del movimiento artístico de vanguardia de la revolución soviética.

plástico. El proceso creativo surge de un espacio donde el artista construye desde el interior hacia el exterior, o a la inversa, composiciones en las que entremezcla planos, líneas y formas que generan espacios de luz y sombra que posibilitan la variación de la pieza en función de la posición que adopte.



148. FERNANDO JESÚS. *Estructura 8-78*. 1978 ⁴²

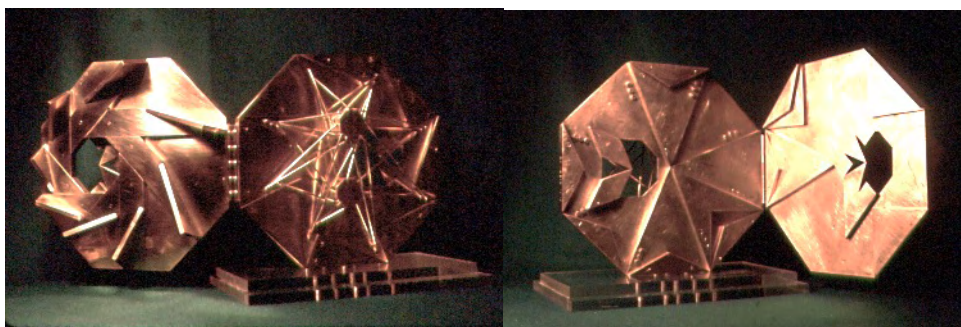
Pieza cerrada
Latón
100X100 mm

Tanto en su obra escultórica como en sus “estructuras” están presentes las referencias al constructivismo histórico. El artista, preocupado por dar respuesta a los cambios producidos como consecuencia de la revolución tecnológica, pretende integrar arte y técnica y lo resuelve, según él mismo, con la “*escultura estructural*: ni elabora estatuaria en sentido tradicional ni ingeniería en sentido funcional”.

“Lo que yo busco es un acercamiento del arte y de la técnica, donde el arte no tenga como misión ocultar la parte mecánica, sino darle a esa mecánica un sentido plástico. Esto sería integrarse en un mundo que está vivo de ciencia y técnica. La máquina, con su regularidad estética, es una realidad viva en el mundo funcional y resulta importante darle un sentido estético”⁴³.

⁴² Imágenes cedidas por el autor.

⁴³ PÉREZ MULET, Fernando: “Fernando Jesús, artista escultor”. El Puerto de Santa María. 2005. p. 41.



149. FERNANDO JESÚS. *Estructura 8-78*. 1978

Pieza abierta
Latón
100X100 mm

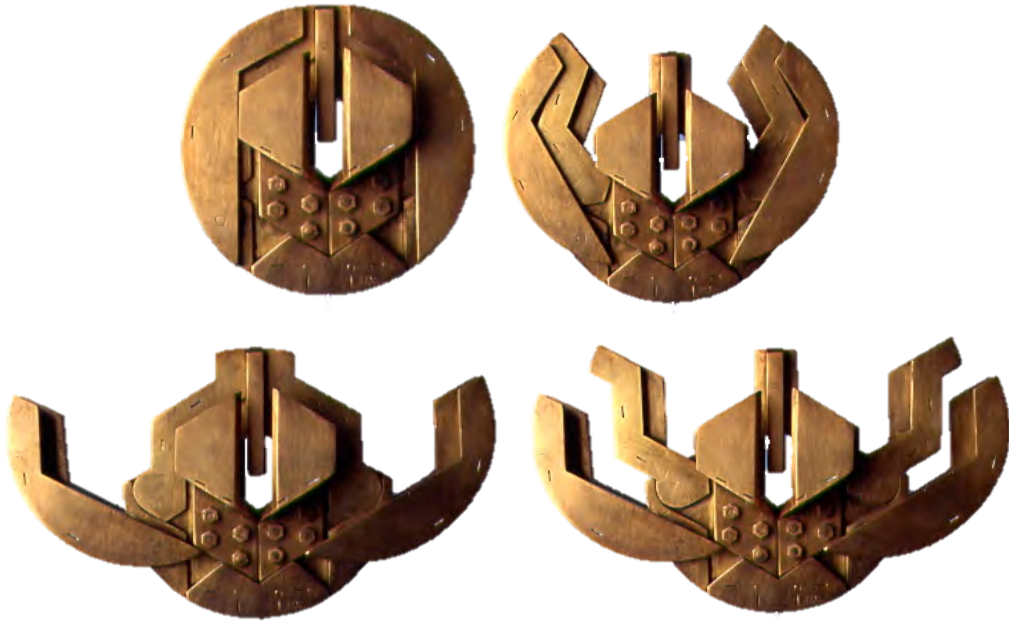
Entre las piezas que desarrolla con este concepto de medalla mencionamos las siguientes: “Estructura 01-67”, “Estructura 8-78” [148] y [149], “Estructura 9-78”, “Estructura 10-78”, “Estructura 11-78”, “Estructura 12-80”, “Estructura 15-80”, “Estructura 16-80”, “Estructura 22-81”, “Estructura 23-82” y “Estructura 24-81”.

Su propuesta no es solo formal sino técnica. Desde sus orígenes la medalla es un arte concebido para su reproducción mecánica, ya sea acuñación o fundición. La propuesta de Fernando Jesús consiste en la posibilidad de construir una medalla configurada a partir de diferentes piezas ensambladas que dan lugar a la “medalla construida” que yuxtapone la acuñada y la fundida. Los resultados son medallas que permiten su apertura, integran elementos de interacción de objetos geométricos y proponen efectos cromáticos mediante yuxtaposición de distintos materiales, o bien dejan al espectador la posibilidad interactiva de que el mismo actúe en la variación formal y espacial de la obra.

Con estas piezas el artista se cuestiona la concepción de este género artístico -en el que se utilizaba habitualmente el modelado y el grabado- y proyecta una obra a partir del “concepto de medalla construida”. Fernando Jesús mantiene elementos propios de la medalla -como son el tamaño reducido para sujetar la pieza en la mano, el anverso y reverso- mientras se aleja de su propiedad narrativa. De esta forma, permite que

⁴⁴ Piezas presentadas al Premio Tomás Francisco Prieto, excepto “Estructura 01-67”. El número primero indica el orden en la serie y el segundo el año de realización.

intervenga el lenguaje plástico de la abstracción y procedimientos que no se limitan a las técnicas tradicionales.



150. FERNANDO JESÚS. *Estructura 3-89*. 1989 ⁴⁵

Latón
100-200 mm

⁴⁵ Imágenes cedidas por el autor

3.3.2 Francisco López Hernández (Madrid, 1932)

Se inicia en el arte a través del taller de orfebrería religiosa de su padre, quien le trasmite su pasión por el trabajo paciente y artesanal, hecho este que marcará su evolución artística. Se forma en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Uno de sus profesores es José Capuz. Amplía su formación con estancias en Italia y Grecia; obtiene una beca de la Academia de Bellas Artes de Roma donde estudiará el Renacimiento italiano, formación que contribuye a afianzar su preferencia por el arte clásico. Desde 1951 se concentra en la escultura exenta, el bajorrelieve, el dibujo y la medalla.

La obra de Francisco López⁴⁶ se desarrolla dentro de los cánones realistas. Sin embargo, el carácter propio que le proporciona la identifica y la hace singular. Sus creaciones se caracterizan por una referencia constante al entorno personal en sus trabajos y a la práctica según métodos artesanos tradicionales.



151. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Taller del artista*

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

⁴⁶ ARMENTA DEU, Almudena: *El escultor Francisco López Hernández*, Tesis doctoral UCM, Madrid, 2001.

Su concepción del realismo no se basa en la representación exacta de aquello que observa sino en la capacidad de transmitir lo que hay más allá del objeto. Según Javier Tussell⁴⁷: “*Lo que pretende no es reproducir la realidad física sin más sino llegar a su esencia y a su misterio insondable e irrepetible*”.

El amplio conocimiento en el campo de la medalla que hereda de su padre, profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, le hace dedicarse a la enseñanza de esta disciplina, primero, en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y, posteriormente, en la Universidad Complutense de Bellas Artes de Madrid⁴⁸, donde forma a varias generaciones de artistas. Se inicia como artista en el campo de la medalla y a partir de 1956 realiza numerosos trabajos para la FNMT⁴⁹. Francisco López Hernández realiza otras medallas que son fundidas como las medallas dedicadas a *Juan Ramón Jiménez* [152], *Azorín* y *Ganivet*.



152. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Juan Ramón Jiménez*. 1958⁵⁰

Anverso: Retrato de Juan Ramón Jiménez

Reverso: Referencia a la obra de J. Ramón, la cabeza con pañuelo que aparece en el cielo alude al cuento “Zaratán” y el burro a Platero.

Fundida/ 90 mm/ Bronce

Editada por el autor

⁴⁷ TUSELL, Javier: “Francisco López Hernández: La realidad íntima depurada y escueta” en el Catálogo *Francisco López*, Madrid: Centro Cultural del Conde Duque, 1996, p. 21.

⁴⁸ La Universidad Complutense de Madrid es la única Universidad en España donde se impartía la materia de “Medallas” ahora denominada “Pequeños formatos en Escultura”.

⁴⁹ Medallas editadas por la FNMT según Archivo del Museo de la FNMT. *Segovia* 1957, *Acueducto de Segovia* 1957, *Monasterio de Silos* 1957, *Monasterio de Cardaña* 1957, *Monasterio de Poblet* 1958, *Monasterio de S. Pedro las Rocas* 1958, *Monasterio de Sobrado de los Monjes* 1958, *Homenaje a la Exposición Iberoamericana de Numismática y Medallística* 1958, *Santa Creus* 1958, *Garcilaso de la Vega* 1959, *Misterio de Elche* 1959, *Crucero de Roncesvalles* 1959, *Alhambra* 1960, *Jorge Manrique* 1960, *Música en Compostela* 1960, *Reunión de Fabricantes de Moneda de Madrid* 1966, *El mar y la doncella* 1970, *Caja de Aborros* 1971, *Mar-7 e Hipocampo* 1971 y *Passio Mariae* 1964.

⁵⁰ Imagen cedida por el artista.

En los retratos de *Juan Ramón Jiménez* o *Azorín* [153], consigue dar acción y vida a los personajes, definiendo los rasgos de cada uno de ellos con gran acierto, lo que le convierte en un gran retratista.

Se vale del simbolismo en el reverso, cuyos elementos compositivos reflejan fielmente toda una época y otorga a las piezas un marcado carácter arcaico. La esquematización de los conjuntos plásticos aumenta la originalidad de las composiciones.



153. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Azorín*. 1958

Anverso: Retrato de Azorín.

Reverso: Mujer sentada en una silla con campo y árbol inspirada en los relatos de Azorín.

Fundida/ 120 mm/ Bronce

Editada por el autor

En estas medallas, con una huella personal, se presenta una visión original de los temas y una ejecución plástica llena de libertad. En el grupo de Monasterios compuesto por piezas como *Cardaña*, *Silos*, *Sobrado de los monjes*, se vale de una inspiración románica en la composición y en las formas con interpretación simbólica.

Su medalla refleja un grado de intimismo que la hace particular; este carácter personal queda más patente en obras que no surgen del encargo. Muestra su obra en diferentes exposiciones⁵¹.

⁵¹ FRANCISCO LÓPEZ. Exposición antológica, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, 1996.



154. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *El mar y la doncella*. 1970

Anverso: Mujer que tiene un pie en el agua mientras se recoge la falda. Leyenda: EL MAR CONOCE MI PASO
Reverso: Joven que navega en una barca rodeado de caballitos de mar. Leyenda: POR LOS SUSPIROS
Acuñaada/ 80 mm/ Bronce
FNMT

El proceso de creación de una medalla lleva al artista a preparar un boceto a lápiz para el estudio de la composición. De él se desprende un amplio conocimiento de la forma a partir del estudio del modelo. Para Francisco López el dibujo no constituye un mero boceto sino una obra con entidad propia. Como dibujante consigue extraer del grafito todas las posibilidades plásticas y con este recurso tan elemental, como es el lápiz sobre papel blanco, es capaz de captar el ambiente y la atmósfera en la que la luz juega un papel fundamental. A través del dibujo traslada conceptos de la realidad que no recoge en la medalla.

El boceto de medalla *XII Congreso Internacional de Psicoanálisis* [155] revela el mismo anhelo de pureza; de captar el instante, el ambiente, la atmósfera que muestra en sus medallas. En él, presenta una joven recostada sobre una silla, que aparece despojada de toda ropa. La desnudez recoge la idea de pubertad y con ello el momento de iniciación sexual, turbación y ambigüedad, situaciones psicológicas de las que Freud trata en sus escritos.



155. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. Dibujo para medalla *XXXIII Congreso Internacional de Psicoanálisis*. 1983

Dibujo a grafito sobre papel
200X200 mm
Colección del artista⁵²

Parte del dibujo para el modelado en plastilina de la obra. En el proceso de modelado emplea plastilina y palillos con los que va disponiendo la curvatura necesaria en los bordes, concediendo la redondez necesaria para que la sombra que proyecta el relieve no distorsione el espacio luminoso del mismo.

Según Isabel Quintanilla⁵³ escribe, Francisco piensa que el bajorrelieve no debe nunca destacar con violencia de altura, todo tiene que estar envuelto para que la luz al proyectarse sobre sus sombras, no encuentre obstáculos y se consiga un modelado

⁵² Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

⁵³ QUINTANILLA, Isabel: "Esculturas para la Arquitectura", en el catálogo *FRANCISCO LÓPEZ*, Exposición antológica, Madrid: Centro Cultural del Conde Duque, 1996, p. 42.

etéreo. El artista consigue transmitir mediante la composición y el tema que elige el ambiente íntimo y cercano que rodea e inspira su creación.



156. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. XXXIII Congreso Internacional de Psicoanálisis. 1983⁵⁴

Anverso: Joven desnuda recostada en una silla mira una mariposa. Leyenda: XXXIII CONGRESO INTERNACIONAL DE PSICOANÁLISIS

Reverso: Retrato de Freud realizado por Consuelo de la Cuadra
Acuñada/ 75 mm/ Bronce

Editada por I.P.A.C. (Congreso Internacional de Psicoanálisis)

A lo largo de su carrera y cada vez que el artista inicia una obra ha intentado plasmar la realidad y captar la verdad que hay en las cosas que le rodean. Este proceso de búsqueda y análisis de la realidad en su trabajo no le permite inventar la escultura, sino que requiere de un modelo o fotografía. La factura de su obra descubre un modelado en el que la superficie es uniforme y muy acabada. “Como les digo a mis alumnos: la carne humana no tiene aristas, ni siquiera las uñas. Sólo las tienen lo que el hombre ha construido”⁵⁵.

⁵⁴ Imagen cedida por el autor.

⁵⁵ LOPEZ HERNÁNDEZ, Francisco: Extraído del catálogo de la exposición *La luz de la mirada* en el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, octubre 2002- enero 2003.

3.3.3 Julio López Hernández (Madrid, 1930)

Hijo y nieto de orfebres, hermano de Francisco López Hernández, se forma en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid e ingresa a los 19 años en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Obtiene una beca del Liceo Francés y la Pensión de Bellas Artes de la Fundación Juan March que le permiten ampliar su formación en Francia e Italia. Ejerce como profesor de Modelado y Vaciado en las Escuelas de Artes y Oficios de Madrid. Entre los numerosos premios y distinciones recibidas están: Premio Nacional de Artes Plásticas (1982), Premio Nacional de Medalla Tomás Francisco Prieto de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (1975) y Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (1975). En 1988 ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con la presentación de un discurso sobre la medalla titulado “*La medalla, territorio de lectura*”⁵⁶. El artista realiza un recorrido sobre el origen de la medalla y expone un interesante planteamiento personal sobre la equivalencia entre la lectura de un libro y la observación de una medalla.

... “Tamaño reducido, forma circular carácter bifaz serán, por tanto, las características fundamentales que aporte este nuevo género. Género que, si bien, se integra en el campo de lo iconográfico, de lo visual, se sitúa, sin embargo, en estrecho paralelo con lo temporal, lo literario. La división del mensaje que la medalla contiene entre las dos caras -anverso y reverso- obliga a una contemplación fragmentada, a una “lectura” lineal de adelante a atrás, como sucede con la página de un libro y no, en cambio, con la contemplación de un cuadro o de una escultura. De estos podemos tener una visión completa, simultánea, aunque ésta sea “superficial” o de primera impresión y requiere una observación posterior más detallada; pero todas sus propuestas expresivas quedan formuladas en una misma unidad de tiempo. La medalla, para ser vista, requiere, en cambio, ser leída linealmente, primero de adelante a atrás para la primera impresión y luego, volver al principio para ir desentrañando cuidadosamente todos sus signos de manera análoga a como podríamos hacerlo con las metáforas de un poema”⁵⁷.

⁵⁶ Enlace al Discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. 1986.
http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos_ingreso/lopez_hernandez_julio-1988.pdf?PHPSESSID=8b8ba6d90f1df3bc6a2481ba55ceecdb3

⁵⁷ Fragmento extraído del discurso de Julio López de ingreso a la Academia. p. 11-12.

De esta forma nos desvela la clave por la que el artista se siente atraído hacia la creación de medallas en tanto que le permite recrearse y completar un mensaje fragmentado.



157. MESA DE TRABAJO DE JULIO LÓPEZ EN SU ESTUDIO DE MADRID

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

En el proceso de creación de estas piezas parte de un dibujo “muy acabado” en el que se reproduce la sensación de relieve. Según explica él mismo, “de esta forma el cliente puede hacerse una idea de cuál será el resultado del trabajo antes de comenzar el modelado del mismo”.



158. “MIRADAS” EXPOSICIÓN DE MEDALLAS DE JULIO LÓPEZ

Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes⁵⁸

⁵⁸ Exposición organizada por el departamento de Escultura (Profesor: Tomás Bañuelos). Fotografías de Luis Mayo.

Una vez finalizada esta fase, pasa a modelar en plastilina sobre un soporte rígido el modelo proyectado. El plano sobre el que modela sigue el movimiento del volumen, alcanzando más o menos relieve según los elementos representados. El autor tendrá en cuenta el volumen del anverso y el reverso para que el grosor de la medalla sea uniforme. Por ejemplo, si el anverso tiene una cabeza con más relieve, en el reverso modela hacia dentro el elemento coincidente para restar materia.

El trabajo final en plastilina se reproduce en un material definitivo como la resina, que permite el proceso de reproducción tanto bajo la técnica de la fundición, a la arena o a la cera perdida, como de acuñación.



159. “MIRADAS” EXPOSICIÓN DE MEDALLAS DE JULIO LÓPEZ EN LA BIBLIOTECA DE BELLAS ARTES⁵⁹

Anverso y reverso de la medalla *Premio Príncipe de Asturias*
Medalla en bronce y modelos para reducción

El material más empleado en su obra es el bronce por su capacidad para captar la huella y texturas dejadas en la materia, a lo que el artista da una gran relevancia.

Realiza un extenso e importante trabajo en el campo de la medalla con más de doscientas obras y acomete piezas tan significativas como la medalla para el *Premio Príncipe de Asturias* [160] y la medalla de la Constitución española.

⁵⁹ Exposición organizada por el departamento de Escultura (Profesor: Tomás Bañuelos). Fotografía de Luis Mayo



160. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. Premio Príncipe de Asturias. 1986

Anverso: Retrato del Príncipe con la mano sobre la Constitución con leyenda: FELIPE DE BORBÓN Y GRECIA PRINCIPE HEREDERO

Reverso: Manos que sujetan una flor con hemicycle de las Cortes al fondo, leyenda: JURAMENTO ANTE LAS CORTES GENERALES 30 ENERO DE 1986

Acuñada/ mm/ Bronce

En sus medallas de diferentes temas descubrimos un lenguaje personal en el que se mezclan literatura y poesía.



161. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. Ramón Menéndez Pidal. 1963

Anverso: Retrato de Ramón Menéndez Pidal, con leyenda: D. RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL.

Reverso: Diversos motivos que simbolizan la España medieval. Leyenda: EL ARADO GASTARÉ DE PIEZAS QUE IRÉ FORMANDO.

Acuñada/ 83 mm/ Bronce
FNMT

Aplica un modelado muy suave en el relieve con gran naturalismo en el tratamiento de la forma, que consigue dar vida a los personajes representados [161]. Toda su obra medallística está marcada por una gran sensibilidad e intenso sentimiento.

Interesa mencionar la gran producción de medallas que realiza Julio López tanto para entidades públicas como privadas fuera de los trabajos que realiza para la FNMT. Esto nos permite evidenciar la importancia de la obra de este artista. Entre las medallas realizadas se encuentra *III Centenario de Velázquez* [162] mostrada en la Exposición antológica de su obra celebrada en Madrid el año 1995⁶⁰.



162. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *III Centenario de Velázquez*. 1960

Anverso: Retrato frontal de Velázquez basado en el cuadro de las Meninas, con leyenda: VELÁZQUEZ
Reverso: Fragmento de Menina con la ciudad de Madrid al fondo.
Fundida/ 120 mm/ Bronce
Editada por el artista

A partir de los años 70 sus medallas incorporan elementos propios de la escultura como es el soporte [163], convirtiéndose así en una pieza que se sujeta por sí sola-“medalla de pie”⁶¹ - donde podemos observar, rodeándola como una escultura, tanto anverso como reverso.

⁶⁰ LÓPEZ HERNÁNDEZ, Julio: Obra 1960-1995. Sala de Exposiciones Plaza de España, marzo-abril 1995: *III Centenario de Velázquez* 1960, *Camino de Santiago* 1961, *Ramón Gómez de la Serna* 1967, *Ramón Menéndez Pidal* 1963, *Vicentita* 1964, *Bombilla eléctrica* 1964, *Juego de bomberos* 1964, *Libros de cuentos* 1964, *El nacimiento de un árbol* 1965, *El taller y la calle* 1965, *Ramón Valle-Inclán* 1966, *Museo Arte Abstracto Español de Cuenca* 1966, *Esperanza en 5º EGB* 1974, *I Bienal Internacional de la obra de arte seriado* 1974, *X Aniversario del Museo Arte Abstracto Español de Cuenca* 1976, *Leonardo Torres Quevedo* 1978, *Marcela cuando no queríamos que creciera* 1978, *Año internacional del niño* 1979, *León* 1979, *Las manos de Concha Espina* 1980, *La abuela* 1980, *Medalla príncipe de Asturias* 1978 y *Constitución para España* 1980.

⁶¹ “medallas de pie” denominación utilizada para estas medallas por Julio López Hernández.



163. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *El taller y la calle*. 1965

Anverso: El estudio del artista
Reverso: Calle donde se encuentran un hombre en el suelo y un perro
Fundida/ 27X26X9 mm/ Bronce
Editada por el artista



164. MODELO EN RESINA DE LA MEDALLA “El taller y la calle”⁶²

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

⁶² El molde de resina está preparado para la fundición a la arena.

Estos elementos que incorpora forman parte de la renovación que logra la medalla en este periodo, que la enriquecen y diluyen los muros que la separan del resto de las disciplinas artísticas. Son fiel reflejo, pues, de la evolución que el resto de lenguajes artísticos está experimentando ya que las líneas que los separan son cada vez menos nítidas.

Otro ejemplo lo apreciamos en la medalla que representa a Concha Espina cuando escribía al final de su vida. En el anverso, aparece representada, ciega, mediante su retrato sobre las estribaciones del Río Tinto, lugar en el que escribió su última novela, *El metal de los muertos*. En el reverso conduce el lápiz mientras escribe sobre una falsilla⁶³.



165. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Las manos de Concha Espina*. 1980

Anverso: Retrato de Concha Espina con leyenda: CONCHA ESPINA 1869-1955

Reverso: Las manos de Concha Espina escriben sobre estos renglones debido a su ceguera. BLANCAS LIQUIDAS Y YA TAMBIÉN SUS OJOS.

Fundida/ 175X160 mm/ Bronce

Editada por el autor/ 30 piezas numeradas

⁶³ Según el comentario de su autor que explica el sentido de la obra a la doctoranda en una de las entrevistas mantenidas (2015).

Merece especial mención por la relevancia y lo representativo de su medalla, aunque queda fuera de los límites cronológicos propuestos para esta tesis, incluir al final de esta apartado la medalla *Premio a la Literatura en lengua castellana, Miguel de Cervantes* [166]. Esta obra se entrega a los galardonados con este premio, el más importante de las Letras en nuestro país. En el anverso, sobre la enseña del libro representado, se graba el nombre del autor premiado.



166. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Premio a la Literatura en lengua castellana, Miguel de Cervantes*. 1984

Anverso: Manos que sujetan un libro abierto en el que aparece un paisaje, con leyenda: PREMIO MIGUEL DE CERVANTES
Reverso: El escritor que trabaja en su mesa de estudio con flexo sobre la cabeza. Con leyenda: LA LITERATURA EN LENGUA
CASTELLANA

Fundida/ 120 mm/ Bronce

Editada por la Dirección General del Libro

Asimismo, Julio López Hernández realiza un relieve, con el retrato del escritor galardonado que ocupa un lugar en la Universidad de Alcalá. En este conjunto de relieves se aprecia la maestría del artista a la hora de captar el carácter de los personajes.

Premios a la Literatura en lengua castellana, Miguel de Cervantes⁶⁴



167. RELIEVES DE LOS GALARDONADOS CON EL “PREMIO A LA LITERATURA EN LENGUA CASTELLANA MIGUEL DE CERVANTES”

Jorge Guillén, Dámaso Alonso, José Luis Borges, Gerardo Diego
Ernesto Sábato, Gonzalo Torrente Ballester, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos
José García Nieto, Guillermo Cabrera Infante, José Hierro, Jorge Edwards
Rafael Sánchez Ferlosio, Sergio Pitol, Antonio Gamoneda, Juan Gelman

⁶⁴ Imágenes del Catálogo *Todas las circunstancias son el marco. El Monumento a Antonio Machado*. Julio López Hernández, Ayuntamiento de Sevilla, 2014.

Premios a la Literatura en lengua castellana, Miguel de Cervantes



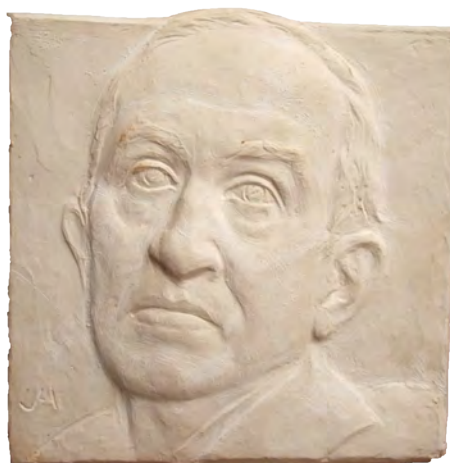
168. RELIEVES DE LOS GALARDONADOS CON EL “PREMIO A LA LITERATURA EN LENGUA CASTELLANA MIGUEL DE CERVANTES”

Juan Carlos Onetti, Octavio Paz, Luis Rosales, Rafael Alberti
Francisco Ayala, Dulce María Loynaz, Mario Vargas Llosa, Camilo José Cela
Francisco Umbral, Álvaro Mutis, José Jiménez Lozano, Gonzalo Rojas
Juan Marsé, José Emilio Pacheco, Ana María Matute, Nicanor Parra



169. JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD, *PREMIO CERVANTES 2012*
ELENA PONIATOWSKA, *PREMIO CERVANTES 2013*

Modelos en escayola
Fotografía: M^a Luisa Vico



170. MODELOS EN PLASTILINA Y ESCAYOLA A JUAN GOYTISOLO, *PREMIO CERVANTES 2014*

Fotografía: M^a Luisa Vico

3.3.4 Manuel Prieto (1912-1991)

Desde la infancia, el artista desarrolla una gran capacidad de observación, que le capacita para su futura labor artística. Su formación en el ámbito de las Bellas Artes se limita al aprendizaje del dibujo en la Academia de Bellas Artes de Santa Cecilia del Puerto de Santa María. Se desplaza a Madrid con la intención de continuar sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando pero los abandona por falta de recursos económicos. Tras dedicarse a múltiples trabajos, se consolida como ilustrador y cartelista y llega a ocupar el puesto de Director de arte en una agencia publicitaria.

En 1957 se inicia como medallista, animado por Fernando Gimeno Rúa, y realiza numerosos trabajos para la FNMT⁶⁵. A principios de los 70 comienza también su colaboración en Acuñaciones Españolas S.A., en Barcelona, para quien realiza un importante número de trabajos⁶⁶. La calidad de sus creaciones, presentadas a numerosas exposiciones nacionales e internacionales, le vale el prestigio y reconocimiento del que goza el artista en este campo⁶⁷.

El proceso de trabajo que sigue Manuel Prieto para la realización del modelo consiste, en primer lugar, en la realización de un dibujo a lápiz sobre papel a tamaño real de la obra que se dispone a realizar.

⁶⁵ Serie de personajes de la literatura 1957-1958, Serie Tauromaquia 1960-1963, *Velázquez* 1961, *Concilio Ecuménico: Juan XXIII* 1962, *Sotileza* 1963, *75 Aniversario del Cuerpo de Inventores de Hacienda* 1968, *Tres millones Madrid* 1968, *Eva y las manzanas* 1968, *Hidráulica Santillana* 1969, *Caja de Ahorros Municipal de Vigo* 1969, *X Aniversario del Consejo Oleícola Internacional* 1969, *Euskalduna* 1969, *Sindicato Nacional del Olivo* 1970, *Feria del Caballo de Jerez* 1970, *II Congreso Hispano Argentino de Ortopedia y Traumatología* 1970, *Presa de Alcántara* 1970, *Presa de Almendra* 1970, *Astilleros españoles* 1970, *Sacromonte* 1971, *Presa del Atazar* 1972, *Vicente López* 1973, *Mutualismo* 1973, Serie de tres retratos del príncipe *Juan Carlos I y la princesa Sofía* 1973, *Premio nacional de Literatura* 1974, *Mutualidad del Abogado* 1974, *75 Aniversario Laboratorio Central de Ensayo y Materiales de Construcción* 1974, *Petroliber* 1974, *Ilustre Colegio Nacional de Registradores* 1974, *Mutualidad Laboral de Seguros* 1974, *Primer centenario de la intervención general de la Administración del Estado* 1974, *La casada infiel* 1976, *Cincuentenario de la Carrera Fiscal* 1976, *Abelardo y Eloísa* 1978, *Mundial 82* 1982, *El manantial de la doncella y Ni triunfo ni derrota*.

⁶⁶ GIMENO, Javier: "La medalla de Manuel Prieto", en PÉREZ MULET. *Facetas Artísticas de Manuel Prieto*, El Puerto de Santa María 2004, p. 21-27.

⁶⁷ Este trabajo en el campo de la medalla le valdrá el reconocimiento dentro y fuera de nuestro país, participando en numerosas exposiciones tanto de carácter nacional como internacional. Así, en el año que se inicia como medallista, 1957, participó en la Exposición Internacional de Medallas organizada por la FIDEM en París; en 1958 en la Exposición Iberoamericana de Numismática y Medallista celebrada en Barcelona; en 1963 en la Exposición "La Medalla Española Contemporánea" en Granada, organizada por SEAM; en 1971 en el XIV Congreso Internacional de Medallas de la FIDEM, "Intermedaille KÖLN 1971" organizado en Colonia; en 1974 en la Exposición Internacional de Medalla en Lisboa, entre otras.



171. MANUEL PRIETO. *V Aniversario del descubrimiento de América*. 1983-1987

Dibujo lápiz grafito
Fundación Manuel Prieto⁶⁸

Posteriormente, coloca el dibujo en un “caballete” y, sobre él, apoya un cristal en el que modela conforme al dibujo, interpretando en relieve los distintos elementos que aparecen en el mismo⁶⁹.



172. MANUEL PRIETO. *V Aniversario del descubrimiento de América*. 1983-1987

Dibujo preparatorio, modelo en plastilina de modelado y medalla final en cobre.
Fundación Manuel Prieto⁷⁰

⁶⁸ Imágenes propiedad de la Fundación Manuel Prieto
<http://www.fundacionmanoloprieto.org/contenidos/artista.htm>

⁶⁹ TORRE BULNES, C.: “La medalla de Manuel Prieto: un obra de arte en miniatura”, *Cuadernos de Arte del Universidad de Granada*, nº 40, 2009, p. 306.

⁷⁰ Imágenes propiedad de la Fundación Manuel Prieto
<http://www.fundacionmanoloprieto.org/contenidos/artista.htm>

En la mayoría de casos, el modelado del texto se suele plantear en el negativo de reproducción por la facilidad que ofrece el tallar el texto sobre el mismo, de ahí que la leyenda no aparezca en el modelo en plastilina [172].

Su formación como ilustrador y cartelista⁷¹ le proporciona capacidad de síntesis y expresividad en el dibujo, cuestión que marca el carácter de su obra. Su capacidad narrativa le permite dominar los distintos puntos de vista, la superposición de unas figuras sobre otras, el dominio de la perspectiva, con lo que consigue una gran profundidad en sus medallas. Por otro lado, su oficio como publicista le facilita la búsqueda de lo esencial mediante la imagen simbólica, lo que le permite transmitir una idea clara de un solo vistazo.

Un ejemplo de estos aspectos analizados puede advertirse en la medalla *El sol* [173], que se presenta a la *Exposición Medallistas españoles y franceses* celebrada en la Casa Velázquez en 1984⁷².



173. MANUEL PRIETO. *El sol*. 1969

Anverso: Vista aérea de la plaza de toros con un cangrejo que extiende sus pinzas sobre ella, con leyenda: EL SOL.
Reverso: Joven con mantilla que se protege del sol con una sombrilla. Detrás señor con sombrero que fuma un puro.
Acuñada/ 80 mm/ Cobre
FNMT

⁷¹ MARTÍN MARTÍN, Fernando: “La ilustración en la obra de Manuel Prieto”, *Facetas Artísticas de Manuel Prieto*, El Puerto de Santa María, 2004, p. 47-151.

⁷² *Medallistas españoles y franceses*, FNMT- Monnaie de Paris- Casa Velázquez, 1984, (medalla 155)

En el anverso se aprecia el manejo de la perspectiva en la representación de la plaza de toros⁷³, mientras que, en el reverso, puede percibirse en la mujer bajo la sombrilla el esplendido manejo en la superposición de planos y cómo interpreta el plano de la sombrilla, con el abatimiento del mango, para que los volúmenes se simplifiquen. Además, la simbología que emplea para transmitirnos la escena de calor es ingeniosa con la utilización de la figura del cangrejo, que destaca por su actitud de fuerte determinación y defensa, y, por cómo en el reverso, ese calor se combate con sombrillas y sombreros.

Además, este medallista se caracteriza por el empleo del símbolo para sintetizar la representación de los temas de sus obras. De esta manera, sus medallas se distinguen por la fuerte carga simbólica de los elementos que aparecen en ellas, jugando con las asociaciones de ideas de una manera magistral.



174. MANUEL PRIETO. *El estudiante de Salamanca*. 1959

Anverso: Con leyenda: EL/ ESTUDIANTE/ DE/ SALAMANCA
Reverso: ALMA FIERA E INSOLENTI/ IRRELIGIOSO Y VALIENTE/ ALTANERO Y REÑIDOR/ ESPRONCEDA
Acuñada / 75 mm/ Bronce
FNMT

Uno de los casos más significativos de la utilización de estos recursos simbólicos se puede contemplar en la serie de medallas que dedica a “Personajes de obras clásicas de la literatura”⁷⁴, realizada para la FNMT⁷⁵.

⁷³ La representación de la plaza de toros en la medalla *Belmonte* de Juan Luis Vassallo influye en varias representaciones posteriores, este es un ejemplo.

⁷⁴ Don Juan Tenorio, *El estudiante de Salamanca*, *La Celestina*, *Pedro Crespo*, *Segismundo*, *Trotaconventos* y *Pépita Giménez*.

En la medalla *El estudiante de Salamanca* [174], que Manuel Prieto dedica al poema narrativo dramático de Espronceda, se aprecia el simbolismo al que recurre mediante la representación del murciélago y la mariposa, que encarnan la obsesión de Don Félix por conquistar a cualquier dama en cualquier situación. En el reverso el artista se vale de un verso, que es la forma literaria de la obra, donde aparece la cola del murciélago convertida en diablo como metáfora del final vivido por el personaje.



175. MANUEL PRIETO. *Pedro Crespo*. 1959

Anverso: Ala desplegada en primer término. Debajo mano que empuña vara que detiene ala. Leyenda: PEDRO/ CRESPO.
 Reverso: Arriba balanza con un platillo sustituido por nudo corredizo. Con leyenda: JAMÁS PEDÍ A NADIE QUE HAGA/ LO QUE YO ME PUEDO HACER/ CALDERÓN.

Acuñada/ 75mm/ Bronce
 FNMT



176. MANUEL PRIETO. *Trotaconventos*. 1959

Anverso: En la zona superior una lagartija que simboliza la Trotaconventos, debajo aparece como víctima de sus palabras una joven.
 Leyenda: TROTA CONVENTOS.

Reverso: Bolsa de dinero y carrete de hilo. Con leyenda: FALLE UNA VIEJA CVAL HABIA MENESTER/ ARTERA E MAESTRA E DE MUCHO SABER/ ERA VIEJA BVHONA DESTAS QVE VENDEN JOYAS/ ESTAS ECHAN EL LAZO, ESTAS ECHAN EL LAZO SESE CAVAN LAS JOYAS

Acuñada/ 75mm/ Bronce
 FNMT

⁷⁵ En la publicación *Medallas españolas* de ALMAGRO-GORBEA aparecen 5 de estas medallas en las p. 485- 488.

Otro ejemplo de simbolismo lo encontramos en la medalla *La estocada* [177], de la serie “La Tauromaquia” (1960-1963), en la que el tronco del árbol que se troncha y el ala del pájaro simbolizan la fuerza y vida que pierde el toro con cada estoque que clava el torero.



177. MANUEL PRIETO. *Estocada*. 1963

Anverso: Torero asestando la estocada que acaba con la vida del toro. Leyenda: LA ESTOCADA

Reverso: Tronco de árbol tronchado y ala de pájaro.

Acuñada/ 75mm/ Bronce

FNMT

Todas estas medallas son un ejemplo claro del dominio conceptual con el que maneja los símbolos en estas de obras.

Según conversación recogida por Francisco Lagares Prieto⁷⁶, Manuel Prieto se considera *creador de obras de arte de bolsillo* que era como gustaba denominar a la medalla, y, comenta que *todo su trabajo anterior solo suponía una preparación pues este género era el medio artístico con el que se sentía más pleno*.

⁷⁶ Artículo de Francisco Lagares Prieto (Catedrático de BBAA de la Universidad de Granada) para el apartado de Dibujo y pintura de la web de la Fundación Manuel Prieto.

<http://www.fundacionmanoloprieto.org/contenidos/artista.htm>

3.3.5 Ramón Ferrán (Reus, Tarragona, 1927-2015, Reus)⁷⁷

El artista nace en Reus en 1927 en una familia humilde, es el mayor de tres hermanos, y un entorno poco favorable al desarrollo de la capacidad creativa, que muestra Ramón Ferrán ya desde niño. A los 13 años entra como aprendiz en el taller del escultor Pau Figueras y más tarde, se instruye en dibujo en la Escola del Treball. Su formación es sobre todo autodidacta hasta que en 1951 inicia sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Recibe diversas becas y una Bolsa de estudio en Italia. Se inicia en la medalla y en el año 1963, Fernando Gimeno le introduce en el grupo de escultores que se ocupan de realizar una gran cantidad de medallas para la FNMT⁷⁸. Esta fructífera colaboración se prolonga hasta mediados de los años 70 y da lugar a una numerosa edición de medallas acuñadas y fundidas⁷⁹. Las primeras medallas que realiza son *Pesca*, *Trigo* y *Vino* [178].



178. RAMÓN FERRÁN. *Vino*. 1957

Anverso: Personaje que gira prensa de uva.

Reverso: Composición con la palabra vino que simula la silueta de un lagar y la caricatura de un bebedor, con leyenda:

VINO

Acuñada/ 85mm/ Bronce

FNMT

⁷⁷ Ramón Ferrán, *entre la Ética y la Estética*. Marc Ferrán y Javier Gimeno. 2008.

⁷⁸ Trigo 1957, Vino 1957, Conyugal 1959, Pesca 1959, Fecundidad 1959, Arte 1960, Trigo 1960, Viernes Santo 1960, Nuevo Mundo 1960, Poblet 1960, Riqueza Forestal 1960, Spiritus Promptus 1960, Acueducto de las Farreres 1966, Priorato 1966, Castellera 1969 y Costa Dorada 1973.

⁷⁹ La Fábrica no se encarga de realizar directamente las medallas fundidas sino que son encargadas a otros talleres de fundición de Reus bajo la supervisión del artista.

Sorprenden los temas elegidos para estas obras, que aparecen representados mediante elementos austeros y simples, que transmiten el esfuerzo de todos los personajes representados y les cargan de emoción.

Su trabajo creativo se centra desde los primeros trabajos en la figura humana. Se interesa al mismo tiempo por temas diferentes, ya sean abstractos, como el arte, la persona, reflexiones sobre el Viernes Santo, Nuevo Mundo de 1960 y el deporte.

Ferrán parte de la utilización de un esquema compositivo que se vale de volúmenes simples, de líneas limpias y posee reducidos elementos narrativos, para evolucionar, más tarde, hacia una medalla más expresiva donde los volúmenes se estilizan.

La actividad de Ramón Ferrán en la medalla es muy extensa. Su participación en las exposiciones internacionales de la FIDEM y en múltiples exposiciones nacionales a través de numerosos trabajos demuestra su interés constante hacia este medio de expresión. A lo largo de todos sus años de creación no ha dejado de descubrir elementos novedosos que incorporar a su trabajo.



179. RAMÓN FERRÁN. *Minas*. 1963

Anverso: Mineros con picos y palas cavan dentro de la mina
Fundida/ 150 mm / Bronce
Editada por el autor

La utilización del hueco con el que traspasa el cospel es un recurso que emplea en medallas como *Minas*, de la que tiene varias versiones, desde la más narrativa a otra más esquemática, que se reduce a los huecos dejados por la excavación.



180. RAMÓN FERRÁN. *Minas*. 1964⁸⁰

Anverso: Referencia a los túneles excavados en la mina y los huecos abiertos
Reverso: Agujeros abiertos en la mina con leyenda: CONSTRUCCIONES MINERAS
Fundida/ 125 mm / Bronce
Editada por el autor

Es un autor que no ha dejado de investigar y crear durante toda su carrera artística concibiendo propuestas novedosas e interesantes, que son un referente en España. Su obra, que influye en las siguientes generaciones de artistas⁸¹, es fundamental para entender la medalla de esta época.

⁸⁰ GIMENO PASCUAL, J. y FERRAN, Marc: *Ramon Ferran/ Entre l'ètica i l'estètica*, Institut Municipal de Museus de Reus, 2008.

⁸¹ Encontramos referencias a su trabajo en la obra de Ana Hernando.

3.3.6 Francisco Aparicio (Yepes, Toledo, 1936)

El artista, que nace en Yepes, provincia de Toledo, estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid entre 1955 y 1960. Obtiene numerosos premios entre los que destacan el Premio Nacional de Escultura en 1961 y el Premio Tomás Francisco Prieto en 1970. Participa en las exposiciones de la FIDEM desde 1971 y se dedica a la docencia como profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid⁸². Realiza, al igual que otros artistas, diferentes medallas para la FNMT⁸³ y para otras instituciones públicas y privadas.

Como característica remarcable en sus obras es preciso destacar que se sirve del sentido complementario del anverso y el reverso, utilizando el recurso de medalla-escultura para conseguir la ruptura de los formatos tradicionales de la medalla y abrir la vía a una renovación plástica que la aproxima al campo de la escultura.



181. FRANCISCO APARICIO. *Soledad*. 1977

Anverso: Joven que se asoma subida a una escalera, con leyenda: UNA AUSENCIA DE FLORES

Reverso: Aparece la cara y brazos de la joven, con leyenda: EN SILENCIO

Fundida / 180 mm/ Bronce

Editada por el artista

⁸² Web oficial del artista <http://aparicioescultor.com/medallas/medallas.htm>

⁸³ Primera mirada 1970, La noche 1974, Soledad 1977, Afono 1978, Obsesión 1978 y Año internacional del niño 1979.

Los cambios trascienden también a nivel iconográfico. En la obra *A todos vosotros hombres* [182] encontramos una mayor libertad desde el punto de vista compositivo al abordar los temas.



182. FRANCISCO APARICIO. *A todos vosotros hombres*. 1979

Anverso: Escena que el autor sujeta entre sus manos de un niño y una niña que simbolizan los hombres y mujeres del futuro. Bajo sus pies cuerpos tumbados. Leyenda: A TODOS VOSOTROS HOMBRES...

Reverso: Pájaro en las ramas de un árbol. Con leyenda: VE DIJO EL PÁJARO PUES LAS HOJAS ESTABAN LLENAS DE NIÑOS

Fundida/ 180 mm /Bronce
Editada por el artista

El plano no condiciona el resultado del modelado provocando que el espacio de la medalla se rompa y las escenas representadas busquen que anverso y reverso se complementen para convertirse en volumen exento.

3.3.7 Fernando Somoza (Madrid, 1927)

Fernando Somoza comienza su relación con el arte como estudiante de la Escuela Nacional de Artes Gráficas de Madrid durante los años 1945-1949, al mismo tiempo que trabaja como grabador y proyectista en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Entre 1949 y 1952 pasa a ocupar el puesto de director artístico de la Cerámica de San Claudio en Oviedo y desde 1953 se dedica sobre todo a la pintura y la escultura.

El artista, considerado uno de los máximos exponentes del realismo crítico, se interesa por el significado de la obra a nivel social. El desarrollismo de la segunda mitad de siglo XX muestra la ruptura entre la sociedad rural y la sociedad industrial a partir de la que se produce un choque entre ambos extremos, con los consiguientes problemas. Según el artista “El hombre pretendía huir del campo a la ciudad para encontrarse más acompañado y en realidad se encontraba y se encuentra más solo”.⁸⁴



183. FERNANDO SOMOZA. *La ciudad*. 1971

Anverso: Hombre que se repite, como se repiten un semáforo y un coche.

Reverso: Edificios de una gran ciudad, con leyenda: LA CIUDAD

Acuñada / 85 mm / Bronce

FNMT

⁸⁴ BEAUMONT, J.F.: “Fernando Somoza analiza plásticamente el apogeo y la decadencia del franquismo”, El país Archivo, Martes 12 de abril de 1983.

Su relación con la FNMT, para quien realiza numerosas series de medallas⁸⁵, resulta altamente fructífera.



184. FERNANDO SOMOZA. *Río Ebro*. 1963

Anverso: Figura de pie desnuda con barba que simula el cauce del río
Reverso: Caballero con lanza apoya su frente sobre el caballo, con leyenda: EBRO
Acuñada / 85 mm / Bronce
FNMT



185. FERNANDO SOMOZA. *Capra hispánica*. 1961

Anverso: Cabra sobre una peña, con leyenda: CAPRA DE ESPAÑA
Reverso: Cabra que amamanta a un chivo.
Acuñada / 84 mm / Bronce
FNMT

⁸⁵ Serie Ríos de España con medallas como: Río Arlanzón 1962, Río Ebro 1963, Río Miño 1963, Ríos Tinto-Odiel 1964, Río Júcar 1965, Río Guadalquivir 1966, Río Jalón 1966, Río Duero 1966, y otros como el Garona, Guadiana, Llobregat, y Tormes. Otras temas como ciudades, árboles, pastores o temas literarios como el Quijote: Caballo hispánico 1957, Cuenca 1967, Toro español 1959, Olivo 1959, Ávila 1961, Naranjo 1961, Encina 1961, Capra hispánica 1961, Pastor de ovejas 1961, Pastor de caballos 1961, Pastor de toros 1961, Ponce de León 1963, Quijote-Salida de la Venta 1964, Quijote- Retablo de Maese Pedro 1966, Exposición internacional “La mujer en la medalla” 1968, El alguacil endemoniado 1970, La ciudad 1971, Jaén 1972, Alicante 1973 y Cáceres 1978.

De su etapa como grabador adquiere el conocimiento del lenguaje plástico de la medalla y crea piezas con un carácter propio. Es particular en su obra la originalidad de los trazos y las formas geométricas con las que resuelve los volúmenes representados. Formas simplificadas en los contornos en las que utiliza el plano y firmeza de su dibujo para dar fuerza expresiva a sus composiciones esquemáticas.



186. FERNANDO SOMOZA. *Pastor de caballos*. 1961

Plaqueta fundida
145X95 mm /Bronce
FNMT

3.3.8 José Carrilero (Caravaca de la Cruz, Murcia, 1928)

José Carrilero Gil, nacido en Caravaca de la Cruz, se traslada a los tres años con sus padres a Murcia. Allí comienza sus estudios y acude a clases de dibujo durante un curso. A los trece años, ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia donde adquiere la técnica del dibujo, ideas y conceptos artísticos; aprende el oficio de modelar, tallar, vaciar y descubre la policromía. En 1952, se marcha de Murcia pensionado por la Diputación Provincial para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde permanece los cinco años de carrera.

Tras acabar la misma, en 1959, logra por oposición una pensión para la Academia de España en Roma, donde continúa tres años. Allí se encuentra con nuevas obras, nuevas soluciones, nuevas experiencias, viajes y un ambiente artístico y social muy atrayente. Una vez regresa de Roma, trabaja para la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre durante algunos años y realiza varias series de medallas que consiguen gran proyección al exterior a través de exposiciones en Europa e Hispanoamérica.



187. JOSÉ CARRILERO. *Lar*. 1957

Anverso: Familia compuesta por la pareja y el hijo entre ellos, con leyenda: LAR

Reverso: El fuego que simboliza el hogar.

Fundida / 85 mm / Bronce

En 1964 obtiene por oposición la plaza de profesor de dibujo en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Madrid y un año después es nombrado director. También fue durante dos cursos profesor de escultura de la Universidad Autónoma de Madrid. Considerado uno de los artistas murcianos más destacados en el campo de la escultura de la segunda mitad del siglo XX, es nombramiento miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca en 2003⁸⁶.

Realiza para la FNMT numerosas medallas⁸⁷ entre las que destaca alguna serie como la dedicada al personaje del Quijote.



188. JOSÉ CARRILERO. *Quijote- Encantamiento de Dulcinea*. 1967

Anverso: Dulcinea es una idealización de la rústica Aldonza Lorenzo, una labradora del Toboso sobre un burro.
Reverso: D. Quijote de rodillas con rodete y lanza en la mano, con leyenda: DESTE AFLIGIDO CORAZÓN QUE TE ADORA.
Fundida / 195 mm / Bronce
Editada por el artista

Su obra se caracteriza por la simplicidad de los volúmenes en equilibrio con la motivación expresiva que impone a sus composiciones.

⁸⁶ Web oficial del artista. <http://www.josecarrilero.net/>

⁸⁷ *El bosque* 1957, *Lar* 1957, *Mediterráneo* 1957, *Quijote-Primera salida* 1958, *Quijote-Molinos* 1958, *Quijote* 1958, *Quijote-Maritormes* 1959, *Quijote-Encantamiento de Dulcinea* 1967, *Quijote-Aceñas* 1968, *Quijote-Pastor* 1973, *Perdiç* 1960, *Urogallo* 1961, *Ganivet* 1967, *Dante* 1968, *Arcos de la Frontera* 1969, *Aventura de los flagelantes* 1972, *Nacimiento de Venus* 1973 y *Pulpo* 1973.

Destaca la serie de plaquetas realizadas en 1960 como *Toro de lidia* [189], *Capra hispánica* o *Caballo andaluz* que forman parte de una serie dedicada a la fauna española que se puede asociar estéticamente con los relieves mesopotámicos.



189. JOSÉ CARRILLERO. *Toro de lidia*. 1960

Plaqueta fundida
150X95/ Bronce
Editada por el artista

La obra, que guarda referencias con la *Estela acadia de Naram-Sin*⁸⁸, presenta un paisaje en el que aparecen nubes, árbol (con vegetación resuelta de forma similar) y rocas. La profundidad se consigue por superposición de planos. Las figuras del último plano no son más pequeñas por el efecto de la perspectiva sino que al tener figuras delante que la ocultan en parte, nuestro sistema perceptivo las interpreta al fondo. Las figuras de los toros se superponen y en su diseño se intuye una torada aunque solo se representen tres ejemplares. Existe una separación espacial y simbólica entre las distintas cualidades del toro de lidia: en el primer plano aparece el toro tranquilo y noble y en último plano el toro bravo con la cabeza gacha. La profundidad en la plaqueta con un ritmo ascendente que culmina en el texto "TORO DE LIDIA" tiene un tema único, la grandiosidad del toro de lidia.

⁸⁸ Las estelas eran monumentos conmemorativos formados por un bloque de piedra, en su mayoría de arenisca o arcilla, cuyo fin era exaltar las victorias de los reyes y la intervención de los dioses en sus batallas. La Estela de Naram-Sin cuenta el triunfo sobre el pueblo Lulubi y constituye el apogeo del relieve acadio.

3.3.9 José M^a Porta (Madrid, 1930)

El artista nace en Madrid y se forma en escultura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y después en la Escuela Superior de Bellas Artes de París. En 1964 obtiene la beca de la Fundación “Juan March” en la capital francesa. Su experiencia profesional se centra en su trabajo como profesor de la Escuela de Cerámica de Madrid.

Entre las medallas que realiza a lo largo de su carrera encontramos piezas acuñadas por la FNMT⁸⁹ como la obra *Las Cruzadas* [190]. Principalmente realiza obras de temática religiosa relacionadas con la historia de la Iglesia y de historia en general.



190. JOSÉ M^a PORTA. *Las Cruzadas*. 1961

Anverso: Interpretación del fresco románico de Sant Quirze de Pedret, con leyenda: DEUS/ LO/ VOL.

Reverso: Caballero que monta sobre caballo con escudo, con leyenda: A-D/A-S

Acuñada/ 85 mm/ Bronce

FNMT

Su medalla se define por la rudeza de los volúmenes de líneas primitivas a través de un estilo de formas simples y con escasos detalles, en los que utiliza referencias medievales. Los retratos y figuras tienen un trazado singular que se aproxima al estilo románico. Las representaciones de las imágenes son esquemáticas, rígidas y poco realistas. La figura

⁸⁹ *Las cruzadas* 1961, *Conversión de Recadero* 1961, *Calixto y Alejandro* 1961, *San Lorenzo* 1961, *Santa Teresa de Jesús* 1961, *San Ignacio* 1965, *San Francisco Javier* 1965, *Monasterio de Guadalupe*, *Pelayo* 1970 y *San Pedro Alcántara* 1970, *San Juan de la Cruz* 1968, *Ossius* 1968, *Santiago, Isidro y Leandro*, *La conversión de Recadero*, *San Martín*, *Hermano Junipero Serra*, *Los papas Calixto y Alejandro*.

humana suele ser frontal, de cara al espectador y en las composiciones destaca el empleo de la línea para definir los volúmenes.



191. JOSÉ M^a PORTA. *Pelayo*. 1970

Anverso: Don Pelayo a caballo con espada, con leyenda: PELAYO
Reverso: Ángel en actitud de levantar una cruz. Leyenda: RECONQUISTA.
Acuñada/ 85 mm/ Bronce
FNMT

3.3.10 José Marín Primatesta (Jerez de la Frontera, 1920-1985)

Este artista jerezano estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla y de Madrid. Amplía sus estudios en Italia con una beca concedida por el Ministerio de Educación y Ciencia en 1964. Es profesor de Dibujo Artístico en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

Su producción la edita principalmente la FNMT⁹⁰ y destaca la serie de siete medallas dedicadas a pasajes del Quijote. Realiza otras fundidas⁹¹ que edita el artista.

⁹⁰ *Gabriela Mistral* 1960, *Albéniz* 1960, *Santiago* 1961, *Quijote-Corambes* 1959, *Quijote-Galeotes* 1959, *Quijote-Gobierno de Sancho* 1963, *Investidura de D. Quijote* 1972, *Aventura de Clavileño* 1973, *Bodas de Camacho* 1973, *La ilustre fregona* 1973 y *El afilador* 1977.

⁹¹ *Dama Dulcinea*, *Aventura del león*, *La serenata de D. Quijote*, *Rinconete y Cortadillo*.

Caracteriza su obra el empleo de símbolos y lemas que refuerzan el significado y un tratamiento formal de marcado carácter expresionista en el que tiende a redondear el volumen y emplear formas alabeadas.

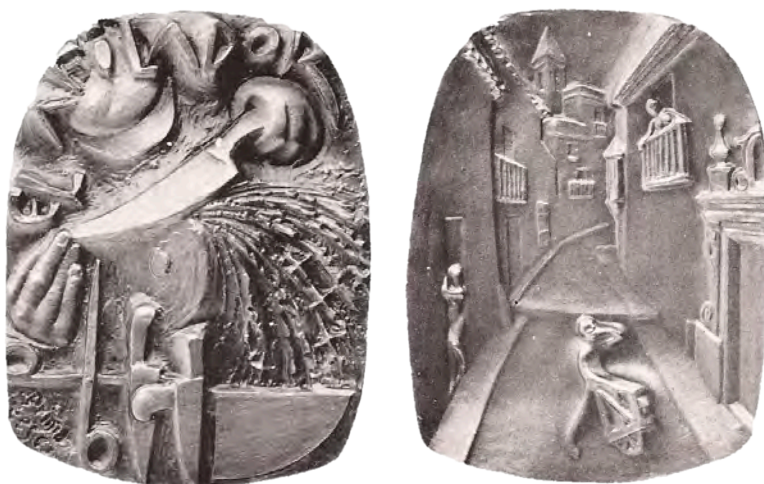


192. JOSÉ M. PRIMATESTA. *Sancho Panza en la Ínsula Barataria*. 1963

Anverso: Sancho nombrado embajador de la ínsula.

Reverso: Sancho pisoteado por el ejército que le encomiendan en su gobierno, con leyenda: .. Y ELLA DAR CONSIGO EN EL SUELO..

Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNMT



193. JOSÉ M. PRIMATESTA. *El afilador*. 1977

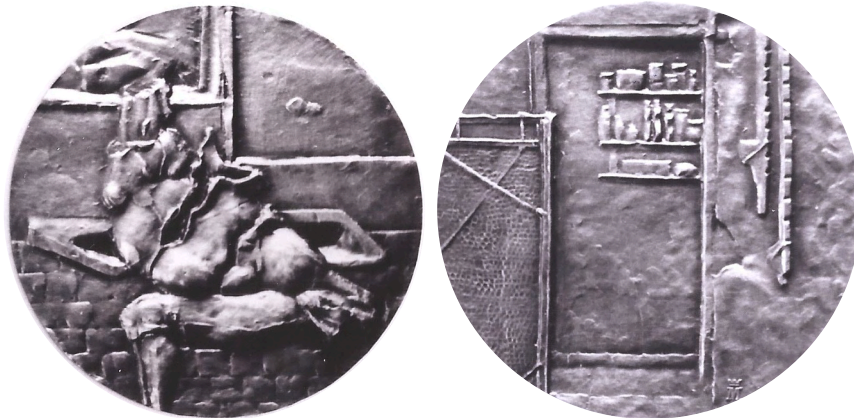
Anverso: Mano del afilador con cuchillo sobre la piedra de afilado

Reverso: Calle con afilador
Acuñada/ 69X89 mm/ Bronce
FNMT

3.3.11 Otros medallistas

David Lechuga (Madrid, 1950)

Entra a estudiar en la Escuela de Arte y Oficios de Madrid y es becario del Círculo de Bellas Artes de la capital española, por la Fundación Juan March y el Ministerio de Cultura con el objetivo de ampliar sus estudios. En los años ochenta se convierte un escultor reconocido cuya obra destaca por el empleo de la madera policromada junto a ensamblajes, material reciclado con articulaciones e inserciones ⁹². Se dedica esporádicamente a la realización de medallas y realiza algunos ejemplares interesantes como *Recintos cerrados*, que acuña la FNMT tras ganar el primer Premio Tomás Francisco Prieto. La pieza incorpora a la medalla a una de las tendencias de mayor incidencia en el arte de la década de los años 70-80: la Nueva Figuración⁹³.



194. DAVID LECHUGA. *Recintos cerrados*. 1978

Anverso: Figura antropomorfa

Reverso: Puerta abierta ante un muro donde se encuentra una estantería llena de tarros y botes

Acuñada/ 80 mm/ Cobre

FNMT

⁹² Web oficial del artista <http://davidlechuga.com/>

⁹³ La realidad plástica en España se caracteriza, en la segunda mitad del siglo XX, por la vuelta a la pintura figurativa frente a la abstracción. La nueva figuración defiende el retorno al objeto y a la realidad cotidiana. Se vuelve a representar la realidad, en particular la figura humana, pero con las técnicas del informalismo. Se aprecian tendencias expresionistas, en la que se adoptan formas orgánicas deformadas o monstruosas, como las obras de Francis Bacon, compuestas de manera desordenada. Los artistas españoles más destacados serán Eduardo Arroyo, Equipo Crónica y Rafael Canogar, Manuel Valdés, Luis Gordillo y Eduardo Úrculo. PECKLER, A.M. *Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX*. Pintura y Escultura del siglo XX, Tomo II, Madrid: Ed. Complutense, 2003.

La ausencia de leyenda tanto en el anverso como en el reverso, contribuye a aumentar la sensación de universo cerrado e íntimo al que alude la interpretación simbólica de la obra. En esta pieza prevalece el carácter de objeto de arte frente a la cualidad conmemorativa propia de la medalla.

Francisco Lasso (Arrecife, Lanzarote, 1904-1973, Madrid)

Escultor influido en la mayor parte de su obra por su origen en la isla de Lanzarote. A partir de 1960, gracias a sus trabajos para la FNMT conoceremos la medallística de este escultor. A través de los principios cubistas y un realismo popular, el artista expresa elementos propios de su isla como los volcanes, los camellos, la lava, que se convierten en asuntos para sus creaciones. De esta manera consigue trasladar el entorno y los recuerdos de sus vivencias personales a sus propias obras⁹⁴.

La interrelación hombre-paisaje constituye el tema de sus medallas, entre las que cabe destacar *Lavas* [195], *Agricultura en Lanzarote* y *Horno en la montaña de fuego*.



195. FRANCISCO LASSO. *Lavas*. 1963

Anverso: Dos figuras surrealistas en un campo con animales. Con leyenda: EN ESTA SOLEDAD EL CALOR DE LA VIDA Y EL FRIO DE LA MUERTE.

Reverso: Tres figuras surrealistas en un paisaje. Con leyenda: PERDERSE ENTRE LAVAS, LEJOS...

Acuñada/ 80 mm/ Bronce

FNMT

⁹⁴ IZQUIERDO, V.: "Pancho Lasso en las vanguardias madrileñas", *XIII Coloquio de historia canario-americano*, Cabildo Insular de G. Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998, p. 2994. GIMENO, Fernando: "Francisco Lasso Morales", *Médailles*, 1968, p. 34-38.

En el anverso de la obra *La agricultura en Lanzarote* [196] aparece un campesino en el entorno natural de la isla, con palmeras, volcán y camellos, donde se observa la interrelación figura-paisaje presente en la obra de Lasso. El reverso lo compone un paisaje con los huecos excavados para proteger las viñas del viento, que se identifica con el cultivo típico de la isla de Lanzarote



196. FRANCISCO LASSO. *La agricultura en Lanzarote*. 1962

Anverso: Agricultor cavando el campo con camello al fondo con leyenda: AGRICULTURA EN LANZAROTE
Reverso: Cultivo de viñas con palmera
Acuñada/ 80 mm/ Bronce
FNM

Louis Philisteen (Atbara, Sudán, 1922-1992)

Artista de origen egipcio que nace en Sudán. Estudia Bellas Artes en el Cairo y viene como becado del gobierno egipcio a cursar estudios de Bellas Artes y Cerámica a Madrid. Realiza distintos encargos de la FNMT⁹⁵ sobre la cultura hispanoárabe, personalizada en científicos y poetas. Sintetiza las influencias tanto islámicas como judías, que acerca a nuestra cultura occidental mediante un estilo sencillo que carga de influencias orientales.

⁹⁵ *Aben Pace, Almutamid, Ibn- Zeidun*



197. LOUIS PHILISTEEN. *Ibn Zamrak*. 1959

Uniface
Acuñada / 70 mm / Bronce
FNMT

Esperanza Parada (El Escorial, Madrid, 1930- 2011, Madrid)

Su formación artística se centra en la pintura. Su medalla recoge un ambiente lleno de elementos cotidianos que modela sin adornos, con guiños constantes a un lenguaje lleno de referencias pictóricas.



198. ESPERANZA PARADA. *Toros en Navalcarnero*. 1962

Anverso: Casa de pueblo con maderos de cercado y personas. Leyenda: TOROS EN NAVALCARNERO.

Reverso: En la parte superior casa de pueblo, en la zona inferior figura de toro y torero con banderillas.

Acuñada / 75 mm / Bronce
FNMT

Realiza diferentes medallas para la FNMT. Una de las series más conocida es la de Casas de diferentes lugares como *Casa de Cádiz* 1970, *Casa de Asturias* 1971 y *Casa Vasca* 1973. Realiza además otros trabajos como *Toros en Navacarnero* [198] y medallas que funde en otros talleres.



199. ESPERANZA PARADA. *Los juegos*. 1961

Anverso: Niño con cuerda en la mano y árboles alrededor. Con leyenda: LOS JUEGOS
Reverso: Niños jugando al corro. EN EL FONDO DEL MAR...
Fundida/ 120 mm/ Bronce
Editada por la artista

Su medalla se caracteriza por el perfil pictórico que adquiere la representación de sus relieves, con un volumen muy sutil. Tanto los elementos de dibujos como las texturas del modelado favorecen la percepción del ambiente de las escenas que recrean.

Lorenzo Goñi (Jaén, 1911-1992, Lausana, Suiza)

El ilustrador nace en Jaén y se traslada con sus padres a Barcelona donde realiza sus primeros estudios. La amplia biblioteca familiar le proporciona un temprano contacto con la lectura con lo que se familiariza con los escritores contemporáneos, en particular, Pío Baroja. En 1953 estudia grabado calcográfico en la Escuela Nacional de Artes Gráficas donde alcanza el dominio de la técnica que plasma en su obra de ilustración⁹⁶.

⁹⁶ Extraído de la Web oficial <http://www.lorenzogoni.com/el-mundo-magico-de-lorenzo-goni-es594.html>

Entre las medallas que realiza para la FNMT se encuentran piezas como *Aquelarre* [200], *Mal fario y Mare Nostrum* [201].



200. LORENZO GOÑI. *Aquelarre*. 1971

Anverso: Figuras de brujas sobre sus escobas
Reverso: figura fantástica de una mujer con extremidades de animales
Acuñaada/ 80 mm/ Bronce
FNMT

El artista realiza los proyectos de las medallas a dibujo pero es la FNMT quien las materializa en su taller.



201. LORENZO GOÑI. *Mare Nostrum*. 1973

Anverso: Cefalópodo con tentáculos extendidos, bajo el que pasea un pez con piernas de mujer, con leyenda: MARE NOSTRUM
Reverso: figura fantástica de una mujer con extremidades de animales
Acuñaada/ 140mm/ Cobre
FNMT

Eduardo Anievas (Santander, 1934)

Nace en Santander, ciudad donde inicia su formación artística, primero en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad, y, después, en la Escuela de Imaginería. Consigue una beca de la Diputación Provincial, con la que estudia Bellas Artes en la Escuela de San Fernando en Madrid. En 1957 trabaja para la FNMT y en 1959 es seleccionado para representar a España en el IV Centenario de la Fundación de la Ciudad de Pensacola (Florida). Finaliza los estudios de Bellas Artes en 1960 y obtiene una beca para trasladarse a la Academia de Roma. Participa con sus medallas en numerosas exposiciones organizadas por la FIDEM. Entre los trabajos que realiza para la FNMT⁹⁷ destacan diferentes medallas dedicadas a ciudades y lugares de Asturias. También, realiza plaquetas, que funde en bronce en otros talleres⁹⁸.



202. EDUARDO ANIEVAS. *Siega*. 1977

Plaqueta Fundida/ Bronce
160X105 mm
Editada por el artista

⁹⁷ Santander 1958, Altamira 1958, Santillana 1959.

⁹⁸ Siega 1960, Pesca 1960, Primavera 1960, El pecado 1960, Natividad 1961.

4. LA EDICIÓN MEDALLÍSTICA. SERIACIÓN Y PROCESOS TÉCNICOS DE LA MEDALLA 1950-1980

4. La edición medallística. Seriación y procesos técnicos 1950-1980

La medalla constituye una obra de arte cuya materialización requiere de un primer proceso artístico, para el inicio de su fabricación, y otro, técnico, que posibilita su edición o acabado. El artista que realiza una medalla debe transmitir el tema del proyecto eligiendo la forma que va a adoptar la expresión artística; debe controlar elementos referentes al espacio de la obra como el tamaño y la forma del relieve o los textos, si aparecen, para que, una vez que la obra se reduzca al tamaño elegido, permanezcan los efectos que se pretenden del modelo original.

El conocimiento de la técnica determina cuál de los procesos es el más adecuado para la edición de la medalla, dependiendo de las características de la misma. La elección de la técnica viene condicionada por el formato, el relieve, la cantidad de modelos que han de ser reproducidos, la finalidad y los aspectos económicos que conlleva el proceso. Al mismo tiempo, dicha elección determina la factura del trabajo ya que cada técnica conlleva unas peculiaridades que dan una impronta particular al resultado.

La selección del taller que realiza el trabajo de edición de una medalla también condiciona este resultado, pues su calidad depende de cómo se trabaje en ellos. Como hemos visto, la entidad editora pública en España es la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre que se ocupa, entre otros fines, de la acuñación de medallas y trabajos análogos para el Estado o particulares¹. Dotada de instalaciones, que permiten asumir los trabajos encomendados por el Estado, se encarga de todas las operaciones del proceso de acuñación de la medalla, desde el diseño y grabado de los troqueles y la fabricación de cospeles, a la acuñación de la pieza. La FNMT empleará la maquinaria de la que dispone y adquiere alguna otra más potente que permite la acuñación de piezas más voluminosas. El proceso de fabricación, desde las primeras a las sucesivas piezas, se va mejorando, mediante el perfeccionamiento de la preparación del cospel y la acuñación. Aunque hay otros talleres, como hemos visto, que se dedican a la acuñación de medallas nos centraremos en la FNMT por el volumen y calidad de las piezas que editará en este periodo.

¹ La Casa de la Moneda de Madrid a partir de la segunda mitad del siglo XIX da facilidades para que las instituciones y particulares puedan encargar trabajos en ella.

La FNMT² adopta para la mayoría de estas ediciones el formato circular, variando sus dimensiones entre 58 y 85 milímetros de diámetro³. La técnica empleada por la Fábrica es la acuñación y en los casos que la pieza no se puede acuñar se recurre a la fundición externa en otros talleres.

El metal que se utiliza para la acuñación de medallas es una aleación rica en cobre y una pequeña parte de zinc al que se denomina “bronce” pero conviene aclarar que, cuando hablamos de acuñación en bronce, se trata realmente de latón, material más dúctil que no se parte como sí ocurre con el bronce. La FNMT emplea una aleación para la mayoría de sus acuñaciones denominada “tumbada”⁴ con un alto porcentaje de cobre y una mínima parte de zinc, que aporta las condiciones necesarias para un resultado preciso y el color característico que tienen estas medallas.



203. FERNANDO SOMOZA. *Ríos Tinto y Odiel*. 1964

Anverso: Figuras masculinas que representan los descubridores del nuevo mundo.

Reverso: Carabelas atracadas esperan a partir.

Acuñada/ 74 mm/ Bronce

FNMT”

² CALICÓ, F. Xavier: “Las medallas de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre”, *Numisma* número 2, 1952, p. 85-98.

³ En algunos casos, también acuñan plaquetas con formato rectangular que recortan y repasan para conseguir la forma definitiva como es el caso de la obra de Fernando Jesús Festivals de Granada. (73X43 mm.)

⁴ Aleación que contendrá 90% de cobre y 10% de zinc. Ídem, *Numisma* N° 2, 1952, p. 87.

Si analizamos los aspectos plásticos que se recogen en ellas podremos advertir algunos rasgos que las corrientes artísticas han dejado en estas piezas de pequeño formato⁵. El bronce conserva y muestra las improntas que deja el medallista tras el modelado de la pieza, es el material idóneo para plasmar la huella del artista en la materia. El proceso de reproducción posibilita el traslado al bronce del trabajo que se ha modelado en un material transitorio, como la plastilina o el barro, materiales maleables que facilitan la expresión artística.

La edición de una medalla posibilita la reproducción seriada de un modelo en metal que permite obtener una gran cantidad de piezas idénticas a la pieza original de la que se ha partido. La técnica habitual para la edición está basada en el mismo proceso de emisión de monedas, la acuñación. A esta técnica hay que añadir la fundición y galvanoplastia, técnicas que se emplean cuando la medalla, por sus características, no permite la seriación mediante el procedimiento o simplemente porque el artista prefiere otras técnicas dado que el número de ejemplares encargado no permite rentabilizar la reproducción mediante técnicas más costosas.

A estos procesos añadimos en fechas recientes la incorporación de nuevos materiales como resinas y elastómeros que facilitan la reproducción y seriación de piezas con otros fines que los comerciales, que no emplean el metal.

La técnica juega un papel importante ya que condiciona, en parte, el estilo y carácter final de una obra. El proceso técnico de la medalla acuñada implica unos condicionantes que obligan a que se trabaje teniendo en cuenta aspectos que no son importantes en la medalla fundida. En la técnica de acuñación es fundamental que se respete el equilibrio entre los volúmenes del anverso y el reverso y que estos volúmenes tengan salida. La acuñación de una medalla se realiza mediante el golpeo a presión de los troqueles (moldes de acero en negativo) sobre el cospel (disco de metal liso). El proceso facilita que el metal se distribuya adaptándose por el molde, un reparto uniforme favorece la distribución de tensiones sobre el metal, de otra manera, si hubiera mucha diferencia de volúmenes molde o modelo se podría fragmentar.

⁵ GONZÁLEZ VICARIO, M^a Teresa: “La práctica artística del escultor contemporáneo y los materiales”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H^a del Arte. t. 10, 1997, p. 287-311.

Por otra parte, la cantidad de piezas que se realizan, según se necesite reproducir una o múltiples medallas, determina la elección del proceso técnico. Mientras las series numerosas se destinan a la acuñación, los ejemplares únicos o de pocas copias se realizan mediante fundición o galvanoplastia⁶.

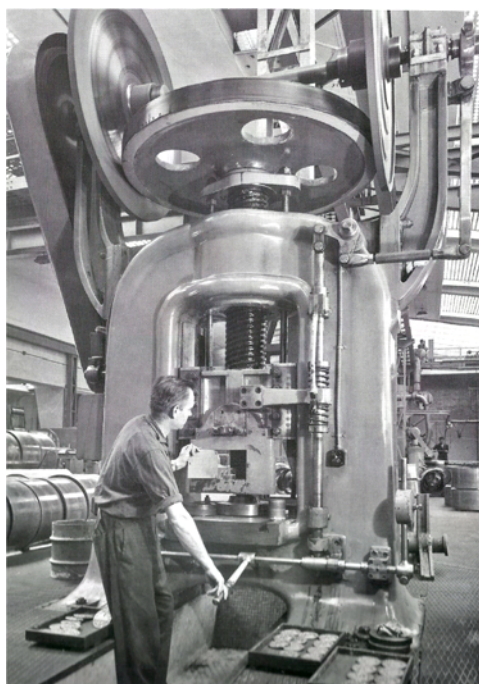
Hasta 1875, la medalla acuñada deriva del “grabado directo en hueco” sobre metal realizado por grabadores. De esta forma, se obtiene el *punzón* o *troquel* con el que acuñar sobre el cospel. La aparición del torno reductor, en el último tercio del siglo XIX, permite la reducción de la medalla directamente al punzón o troquel, lo que facilita que el medallista no deba ser grabador. Como resultado, los medallistas abandonan la técnica de grabado en hueco. Crean su modelo utilizando un material dúctil, ya sea cera, barro o plastilina, que habitualmente modelan a un tamaño mayor que el definitivo, lo que les libera en la factura. Después, el modelo es reducido por el torno a la medida final que se desea tenga la pieza.

Los procesos fundamentales de creación de la medalla son el grabado, ya en desuso, y el modelado. Las técnicas principales de reproducción son la acuñación y la fundición a la cera perdida o a la arena. También tratamos la técnica de la galvanoplastia porque en esta etapa los artistas recurren a ella por ser la técnica que mejor reproduce y mayor fidelidad guarda con el modelo original.

Las técnicas de acuñación y fundición que se siguen empleando en la segunda mitad del siglo XX no han sufrido modificación alguna respecto a su origen. La novedad se ha orientado a la innovación de máquinas que han mejorado los procesos. El caso más reseñable es la prensa de fricción con la que la FNMT acuña medallas que permiten la fabricación de piezas de gran formato con altorrelieve [204].

⁶La acuñación es una técnica que requiere de un proceso costoso, que encarece la ejecución del trabajo, por lo que se utiliza cuando el número de modelos que queremos obtener es numeroso de forma que se rentabilice el proceso. De otra forma, el editor recurre a técnicas como la fundición o la galvanoplastia, más económicas.

⁷El torno posibilita la reducción de la medalla en el bloque de acero, en relieve (punzón) o en hueco (troquel).



204. PRENSA DE FRICCIÓN PARA ACUÑACIÓN DE MEDALLAS EN LA FNMT⁸

4.1. Técnicas de reproducción para la edición. Seriación y secuenciación

La seriación

El resurgimiento económico que se produce en la década de los años 60 y parte de los 70 tiene influencias positivas en el arte en general. Los editores, animados por un comercio artístico que resurge, intentan una promoción de la medalla que es necesario que proporcione unos rendimientos económicos.

El múltiple artístico u obra seriada permite al artista que su obra llegue a un mayor número de personas, lo que reduce los gastos de producción de los procesos de seriación. La obra múltiple proporciona un sentido democratizador del arte⁹ que se sitúa en el polo opuesto del sentido elitista de la pieza única destinada a los unos pocos. No debemos olvidar que la calidad artística no tiene que ver con el número de ejemplares de una obra.

⁸ Foto Pando, de la publicación *La FNMT-RCM en Jorge Juan 106. 50 Años de Evolución y Tecnología 1964-2014*, Tomo I, p. 272.

⁹ SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, José Luis: *La escultura de José Luis Sánchez de 1952 a 1993. Aproximación a una vida, una obra*. Catálogo de la exposición, Girarte 93, Almansa: Ayuntamiento de Almansa, , 1993, p. 60.

La medalla, a diferencia de otras piezas, está concebida como una obra de arte múltiple y al igual que otra obra seriada, en la mayoría de los casos, viene firmada por el artista.



205. MEDALLA ACUÑADA CON LA FIRMA DE SU AUTOR FERNANDO JESÚS FJ

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

Así es posible identificar la autoría de la obra que en el caso de la medalla en muchas ocasiones queda relegada al anonimato frente a la marca del editor que sí es frecuente.



206. MARCA DEL EDITOR "FNMT"

Medalla de Fernando Somoza de la serie "Ríos" titulada *Jalón*. 1966
Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

A partir de 1950 y hasta finales de los años 70, la FNMT edita colecciones destinadas al mercado del coleccionismo, que en este periodo es significativo, favoreciendo así la difusión de la medallística. La serie que se edita de estas colecciones era de cientos de ejemplares, rentabilizando el coste que el proceso de acuñación conllevaba.

La secuenciación en la medalla

Si hasta ese momento la seriación se llevaba a cabo sobre una medalla o serie dedicada a un tema de la que se editan numerosos ejemplares, vamos a encontrar casos en los que el interés del artista en su obra personal le lleva a concebir series basadas en la fragmentación del tema cuando resulta complejo abordarlo en una única pieza.

El ejemplo más destacado es sin duda la serie *Apocalipsis* [207] que inicia Fernando Jesús a finales de los años 60 y que concluye a finales de los años 90. Es la obra más extensa sobre un mismo tema que se ha realizado en la medallística.



207. FERNANDO JESÚS. El Apocalipsis. Parte de la serie "Los siete sellos".¹⁰

4.1.1 La medalla acuñada. Proceso

Nos centraremos en el proceso técnico de acuñación por ser el más empleado para la edición de medalla en el periodo 1950-1980. Cuando se aborda la edición de un número importante, de más de 50 piezas, se suele utilizar la acuñación. Describiremos las diferentes fases del proceso, que incluye: los primeros bocetos que definen el proyecto

¹⁰ Imágenes cedidas por Fernando Jesús.

de medalla, el modelado y el proceso de moldes para la reproducción en un material definitivo, los troqueles para su acuñación y el acabado de la pieza.

El proyecto

La edición de una medalla se inicia con el encargo al artista. Generalmente, el editor, ya sea privado o público, propone al autor el tema sobre el que versa la obra. El artista, a partir de ese momento, se ocupa de supervisar los plazos del trabajo y controlar cada una de las fases del proceso. En los casos en que el artista deba recibir el visto bueno o la aprobación del proyecto, se presenta ante el editor un proyecto de medalla [208], que consiste en un dibujo a tamaño definitivo con un acabado que sea lo más fiel posible a lo que será la obra final.

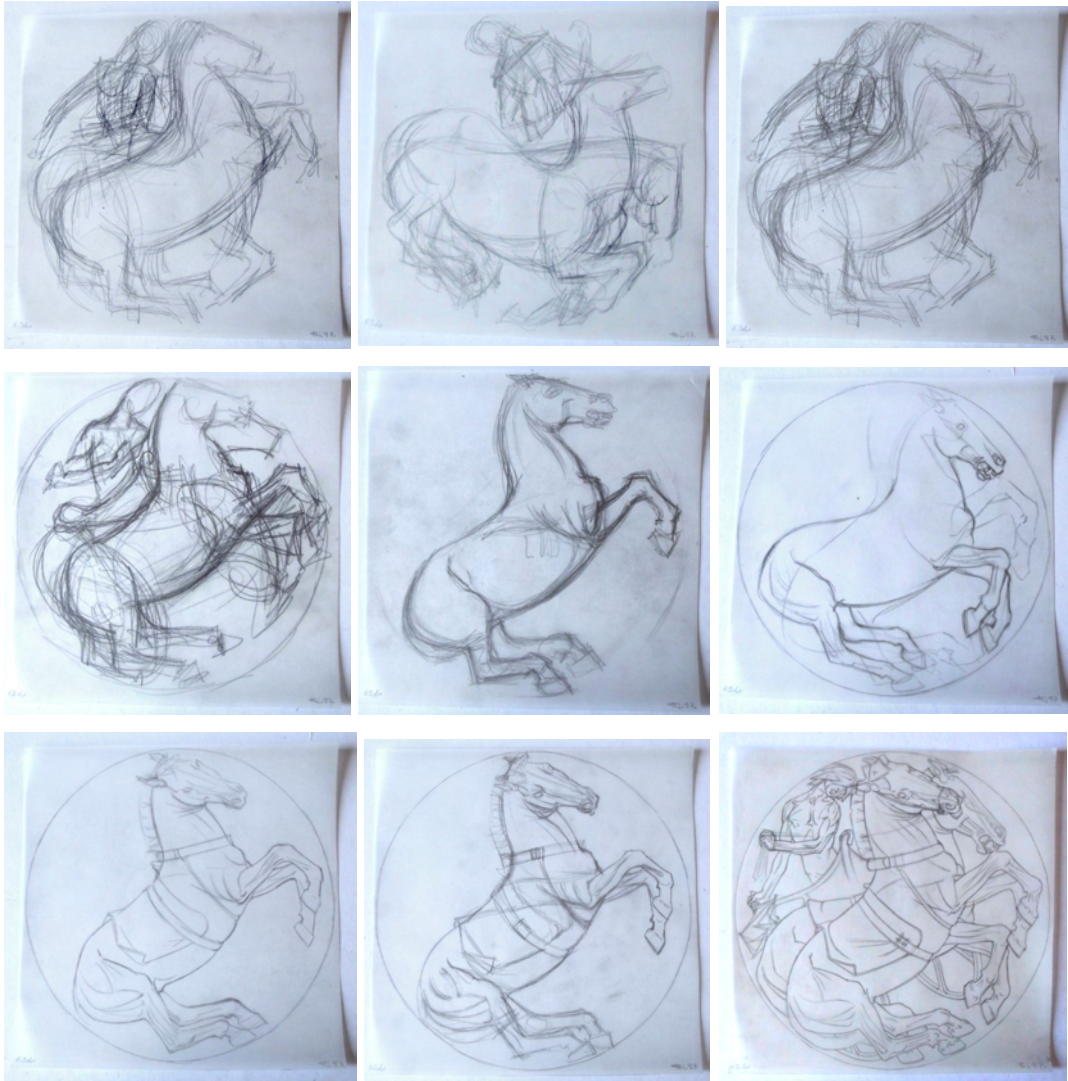


208. FERNANDO JESÚS. Proyecto para la medalla *Rafael Alberti*. 2002

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)
Colección del artista¹¹

¹¹ Fotografía realizadas por la doctorando en el taller del artista.

Para abordar el estudio de la medalla el artista se documenta sobre el tema. Inicia el trabajo con bocetos, que suelen ser dibujos sobre papel, decidiendo la composición y el aspecto formal de las figuras que se van a modelar así como la epigrafía, si la llevase.



209. FERNANDO JESÚS. Dibujos preparatorios para la serie *Apocalipsis*

Lápiz de grafito sobre papel vegetal
250X250 mm

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)
Colección del artista¹²

¹² Imágenes realizadas en el taller del artista.

Es necesario que el medallista conozca los detalles de la técnica de la acuñación y que desde que inicia el proyecto tenga en cuenta factores como el equilibrio entre los relieves, cuando es alto, del anverso y el reverso. La descompensación entre los volúmenes de ambas caras podría provocar la rotura de los troqueles en el momento del golpeo de las superficies.

Modelado y vaciado

En la fase de modelado los artistas utilizan pastas de materiales maleables como cera, barro o plastilina, que en algunos casos fabrican o modifican¹³ ellos mismos. Se pueden ayudar del boceto a lápiz para trasladar el dibujo a la medalla. En ocasiones se trabaja sobre un tablero de metacrilato o cristal sobre el que se modela el relieve.



210. COLOCACIÓN DE PLASTILINA CON PALILLOS PARA MEDALLAS

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

En el proceso de modelado el artista tiene en cuenta el volumen y la inclinación que aplica a los planos de las figuras ya que, cuando el modelo se introduzca en el pantógrafo para la fabricación del punzón o troquel, los palpadores del pantógrafo¹⁴ deben llegar a todos los puntos para poder reproducirlos.

¹³ Algunos artistas como Fernando Jesús, que modela la serie “Apocalipsis” en plastilina, modifican las pastas de modelar. Según nos cuenta el mismo en la visita que realizamos a su taller para entrevistarle, la pasta que ha utilizado para el modelado era calentada y mezclada con talco, obteniendo así una consistencia y dureza cuando enfriaba, que le permitía el nivel de detalle que se muestra en las obras.

¹⁴ Pieza que se coloca en la cabeza del pantógrafo para que lea el modelo. Fernando Jesús guarda una colección de los palpadores de la FNMT y del resto de talleres con los que trabajaba para saber con qué ángulo de inclinación debía trabajar para que después la reproducción se pudiera ejecutar con perfección.

Gracias a la existencia de las máquinas pantográficas reductoras, el tamaño en el que se modela la medalla suele ser mayor que el definitivo. De esta forma se facilita el modelado de los detalles.



211. MODELADO EN PLASTILINA

Colección particular de Fernando Jesús de las serie Apocalipsis
200X200 mm
Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

Las herramientas de cada autor son realizadas por el propio artista en función de las necesidades que tiene para el modelado. Normalmente se realizan en maderas duras de densidad alta como el granadillo, ébano y boj o con varillas metálicas templadas para que no se deformen o rompan.



212. HERRAMIENTAS DE MODELADO DE FERNANDO JESÚS

Imagen tomada en el taller del artista
Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

Concluido el modelado en plastilina se reproduce este en un material definitivo. Si lo que se pretende es la obtención del punzón y troquel de acuñación¹⁵, se realiza la reproducción del modelo en materiales que por su dureza permiten llevarlo al pantógrafo sin que se deteriore por la presión del palpador del torno. Con estos modelos preparados se pasa a la fabricación del punzón y troquel.

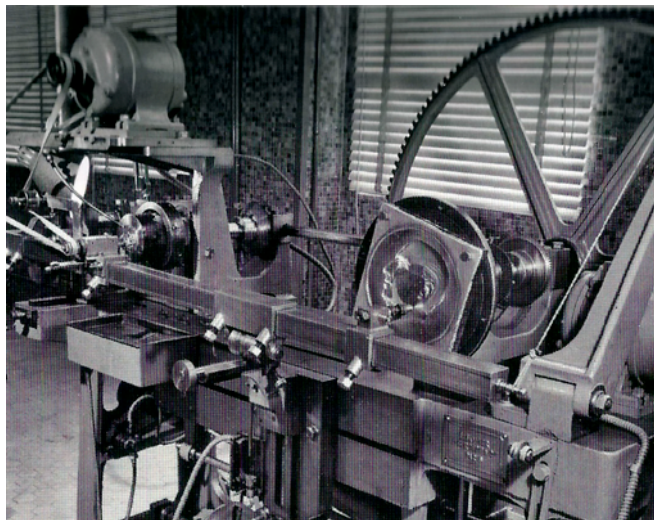
¹⁵ Si lo que queremos reproducir es un punzón, colocaremos sobre el pantógrafo un positivo de la obra; mientras que si lo que queremos obtener es el troquel, lo haremos a partir de un negativo de la medalla en resina.

La fabricación del cospel

La fabricación del cospel comienza en el taller de fundición de la Fábrica. Los procesos comprenden operaciones de fundición, laminado, corte, troquelado y acabado. El metal se funde en los hornos y se vierte en lingoteras para obtener los tochos¹⁶, que pasan al laminado para lograr el espesor preciso y preparar el corte de los discos sobre los que se acuña la medalla.

Punzones y troqueles

El punzón es el modelo que se realiza en metal y que sirve para la fabricación del troquel. Este paso se suele producir cuando la tirada de la medalla o la dificultad del modelo requieren la utilización de más de un troquel.



213. REPRODUCCIÓN DEL PUNZÓN¹⁷

Para realizar el punzón se parte del modelo en positivo en un material resistente. Se sitúa en el pantógrafo, en un extremo, el modelo en resina y en otro la pieza de acero sobre la que se tallará la copia reducida. El palpador irá leyendo en espiral el modelo en

¹⁶ Lingote de metal.

¹⁷ Foto Pando, de la publicación *La FNMT-RCM en Jorge Juan 106. 50 Años de Evolución y Tecnología 1964-2014*, Tomo I, 2014.

resina mientras que el otro brazo, que dispone de una punta de corte, irá tallando en el acero la reproducción reducida.



214. FERNANDO JESÚS. *Dante*¹⁸. 1965

Anverso: Retrato de Dante, con leyenda: 1265/ DANTE ALIGHIERI/ 1321
Reverso: Mujer con mantilla y arpa
Fundida/ 100 mm/ Plata
Editada por el artista



215. FERNANDO JESÚS. *Punzones de la medalla Dante*. 1965¹⁹

Punzones
50X50mm
En proceso de repaso por el artista

¹⁸ La primera pieza se reproduce en bismuto y la segunda en plata. Se inicia el proceso para acuñación de la pieza con la elaboración del punzón que no se finaliza.

¹⁹ Fotografía: M^a Luisa Vico

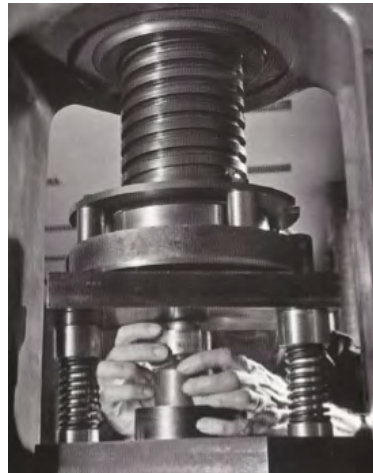
Se graba en acero el modelo en positivo de la medalla y se repasa con cinceles y martillo para conseguir que quede perfecto antes de trasladarlo mediante su hincado al troquel.



216. HERRAMIENTAS DE REPASO DE PUNZONES Y TROQUELES

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

El proceso da lugar a una pieza en metal que se utiliza para “hincar” mediante golpeo sobre el taco de acero preparado para el troquel. Así, se obtiene un modelo en negativo, que una vez templado²⁰, se lleva a la prensa para iniciar el proceso de acuñación.



217. DETALLE DE LA PRESNA DE HINCADO DE TROQUELES Y PUNZONES²¹

²⁰Templado del metal, proceso que permite el endurecimiento del metal a partir del calentamiento de los metales.

²¹Foto Pando, de la publicación *La FNMT-RCM en Jorge Juan 106. 50 Años de Evolución y Tecnología 1964-2014*, Tomo I, 2014.

La realización del troquel a partir del punzón permite un acabado más preciso de los detalles de la medalla.



218. REPASO CON CINCEL Y MARTILLO DEL TROQUEL PARA MEDALLA²²

Si el troquel se deteriora o se parte podemos obtener otro a partir del punzón que conservamos. Este paso, que se realiza en la mayoría de medallas que se acuñan en la FNMT, no se realiza en otros talleres por el incremento de coste que este paso supone en la fabricación.

Acuñación y acabado

Se parte de los troqueles del anverso y reverso que se colocan en la prensa para proceder al acuñado. El proceso se inicia cuando llega el cospel calentado, que se introduce entre las dos matrices (troqueles) que golpean repetidas veces la medalla. El número de golpes depende del relieve de la pieza y de la dificultad del mismo. La virola, aro que se coloca alrededor del troquel, evita la expansión de metal en el proceso de acuñación.

El acabado de la medalla se completa con el repaso de los cantos y superficie del relieve aplicando un chorro de arena. El taller selecciona la finura del grano de la arena para eliminar las rebabas que quedan tras la acuñación.

²² Foto Pando, de la publicación *La FNMT-RCM en Jorge Juan 106. 50 Años de Evolución y Tecnología 1964-2014*, Tomo I, 2014.



219. OPERARIO REvisa EL TROQUEL DE ACUÑACIÓN CON LA MEDALLA ACUÑADA²³

El último paso es la aplicación de una pátina que da a la medalla la apariencia final. Dado que el bronce es uno de los metales favoritos para la edición de medallas, este proceso es detallado y preciso para obtener un resultado específico en la misma. El que se emplee de una forma u otra produce resultados estéticos distintos.

La pátina se aplica en la capa exterior del bronce cuando se oxida, lo que provoca un cambio en su color original. El proceso de oxidación y cambio de color puede suceder de muchas formas, lo que afecta a su resultado.

La pátina natural del bronce se da cuando la pieza se deja oxidar por actores ambientales. Este proceso depende enteramente del entorno del bronce, sea aire, tierra o mar. No es controlada, por lo que son las condiciones climáticas o la calidad del aire en la localización física de la pieza de bronce, las que determinan su color. Las pátinas naturales varían el color si el bronce está cubierto con tierra o agua, y según la cantidad

²³ Fotos tomadas de la publicación *La FNMT-RCM en Jorge Juan 106: 50 años de Evolución y Tecnología 1964-2014*, FNMT, Tomo I, 2014.

de tiempo que lo esté. Ya que los agentes químicos que se dan naturalmente no pueden ser controlados durante el proceso de pátina, el color final de la misma puede variar. Los colores se limitan generalmente a azules, verdes, blancos y a veces tonos rojizos.

La pátina de bronce caliente da resultados más rápidos, de modo que es la más popular. La pieza se calienta con un soplete u otros métodos, luego se aplican los productos químicos mientras la superficie aún está caliente y porosa, permitiendo una reacción química más profunda en el bronce. Se aplican combinaciones de químicos específicas al bronce caliente, con un pulverizador o un pincel, para alcanzar los colores de pátina deseados.

Es importante aplicar este acabado en la medalla porque de ello depende que el relieve se aprecie bien. Interesa que aporte algo de oscuridad en las zonas hundidas; de esta forma, las zonas en relieve resaltan y la obra gana en profundidad.

Podemos advertir el resultado de diferentes ejemplos de pátinas sobre la misma pieza en los que se aprecian los distintos efectos en función de los tonos elegidos y el material en que se acuña la obra.



220. Pátina de la medalla de FERNANDO JESÚS. *Madrid*. 1966

Anverso: Composición de edificios superpuestos representativos de la ciudad de Madrid con el escudo de la ciudad y leyenda: MADRID.

Reverso: Representa a los seis personajes que más han influido en la ciudad al lado su nombre: Alfonso VI, Alfonso XI, Felipe II, Felipe IV, Carlos III y Bravo Murillo.

Acuñada/ 75 mm/ Bronce

FNMT



221. Pátina de la medalla de FERNANDO JESÚS. Madrid. 1966

Anverso: Composición de edificios superpuestos representativos de la ciudad de Madrid con el escudo de la ciudad y leyenda: MADRID.

Reverso: Representa a los seis personajes que más han influido en la ciudad al lado su nombre: Alfonso VI, Alfonso XI, Felipe II, Felipe IV, Carlos III y Bravo Murillo.

Acuñada/ 75 mm/ Bronce
FNMT

Aun con esta técnica, los tonos de la pátina pueden variar levemente en la misma pieza, ya que algunas áreas pueden enfriarse más rápidamente y quizás precisen volver a calentarse. Existe una amplia variedad de fórmulas químicas para obtener la pátina elegida. Las opciones incluyen negro, diversos tonos de marrón, algunos de verde o azul, rojos óxido, blanco y la combinación de cualquiera de estos.



222. Pátina de la medalla de FERNANDO JESÚS. Madrid. 1966

Anverso: Composición de edificios superpuestos representativos de la ciudad de Madrid con el escudo de la ciudad y leyenda: MADRID.

Reverso: Representa a los seis personajes que más han influido en la ciudad al lado su nombre: Alfonso VI, Alfonso XI, Felipe II, Felipe IV, Carlos III y Bravo Murillo.

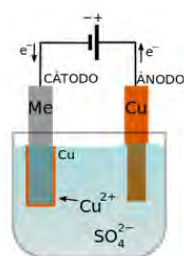
Acuñada/ 75 mm/ Plata
FNMT

El proceso de pátina en frío para bronce es similar a la técnica en caliente excepto porque los agentes químicos se aplican sobre una pieza sin calentar. El color tarda horas o días en mostrar resultados y alcanzar el tono deseado puede requerir varias aplicaciones de químicos. El proceso es igualmente de los favoritos entre los artistas por la intensidad de los colores lograda, que parece alcanzar capas más profundas del bronce, de forma similar a la pátina natural. Este proceso toma tiempo adicional pero no requiere del uso de un soplete u otros elementos especiales para calentar la pieza de bronce. Los químicos se limpian de la pieza una vez alcanzado el color deseado. La pátina se fija con barniz para proteger el resultado y evitar el deterioro.

Las pátinas de medallas de la FNMT generalmentetienden hacia pátinas uniformes de tonos pardos que permiten apreciar el detalle y la perfección del acabado. En la medalla fundida cabe una mayor experimentación ya que la superficie admite múltiples matices y calidades cromáticas que enriquecen la textura de la superficie.

4.1.2. La galvanoplastia en la medalla

La galvanoplastia es la técnica que emplean numerosos artistas entre 1950 y 1980 para la reproducción en material definitivo de una medalla. Mediante esta técnica electrolítica se obtiene un original en metal a bajo coste y con un acabado similar al que pueden ofrecer otras técnicas como la fundición. La galvanoplastia se fundamenta en el traslado de iones metálicos desde un ánodo (carga positiva) a un cátodo (carga negativa), donde se depositan en un medio líquido acuoso (electrolito), compuesto fundamentalmente por sales metálicas y ligeramente acidulado como resultado de aplicar una corriente eléctrica en un circuito eléctrico.



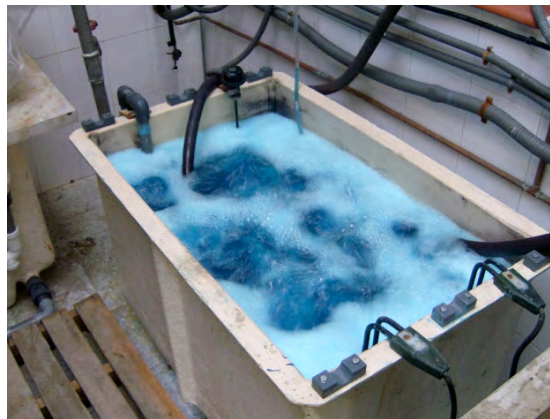
223. ESQUEMA DEL PROCESO DE GALVANOPLASTIA²⁴.

²⁴ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Copper_electroplatingES.svg

Bajo el nombre de galvanoplastia se agrupan diversos procesos en los que se emplea la electrodeposición de diferentes formas. La aplicación original a gran escala de esta técnica consistía en reproducir por medios electroquímicos objetos con detalles muy finos y en muy diversos metales, por lo que se utilizaba para la reproducción de medallas.

En este caso, el metal se adhiere al sustrato. Al igual que en la fundición de metales, se crea un molde a partir del modelo del objeto que se desea reproducir. Como implica procesos químicos en disolución acuosa y se realiza a temperatura ambiente, el material del molde no necesita características especiales. La superficie del molde, que puede ser de cera, escayola, etc. se hace conductora de la electricidad mediante un revestimiento muy delgado de polvo fino de grafito o mediante pintura. Un alambre se une a la superficie conductora y el molde se suspende en una solución con el electrolito.

Existe un segundo tipo en el que la película de cobre se deposita sobre la parte exterior de una forma y no separada de ella. Generalmente, la forma está realizada con yeso impermeabilizado, que permanece como núcleo después de la galvanoplastia.



224. CUBA ELECTROLÍTICA DE COBRE ÁCIDO²⁵

Son numerosos los ejemplos que encontramos de medallas galvanizadas en cobre en este periodo. El bajo coste del proceso, unido al buen resultado de la reproducción, favorece que fuera una técnica habitual.

²⁵ Taller de Galvanoplastia de la Escuela de Arte *La Palma* donde se estudia el Ciclo Formativo de Grado Superior de Artes aplicadas del metal.

La necesidad de una “copia única” de estos modelos, ya sea por encargos limitados o por interés del autor, les llevaba a buscar este tipo de procesos menos costosos que la fundición. Esta técnica se empleaba normalmente en cobre sobre los modelos originales de escayola.



225. REPRODUCCIÓN DE MEDALLA EN GALVANO²⁶

Anverso
Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

En Madrid, Talleres Rubio²⁷ se dedicaba a la realización de modelos escultóricos para numerosos artistas mediante la técnica galvanoplástica.

El acabado de estas piezas se hacía también aplicando una pátina²⁸, en este caso, ácido oxálico (sal de acedera) sobre la superficie del metal. Se trata de un producto corrosivo que disuelto en agua se aplica directamente sobre la medalla sin necesidad de calentar la pieza, lo que provoca un oscurecimiento de la superficie al dejarla secar. A medida que insistimos con más capas del producto se oscurece el acabado. Finalmente se fija con cera.

²⁶ Serie de las Iglesias del Apocalipsis de Fernando Jesús.

²⁷ Según Fernando Jesús el taller estaba ubicado en la zona de la C/ Castelló, en Madrid.

²⁸ Según explica Fernando Jesús a la doctoranda.

En esta imagen de la galvano tomada del revés de la pieza anterior [225] se aprecian los distintos tonos rojizos que adquiere la pieza en el proceso de depósito del cobre. La pátina que se le ha aplicado en el anverso permite unificar esta variedad de tonalidades y manchas.



226. REPRODUCCIÓN DE MEDALLA EN GALVANO

Revés de la pieza anterior
Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

4.1.3. La medalla fundida

Para las series de menos piezas o con soluciones sin salida se recurre a la fundición en bronce²⁹, aunque también se funde en cobre, aluminio y plata, trabajando cada medalla de forma individual.

Los moldes que se utilizan son desechables y se usan únicamente para obtener una pieza fundida. En este proceso, gran parte del tiempo de fabricación se destina a realizar el

²⁹ El bronce se consigue a partir de una aleación de cobre y estaño en diferentes proporciones, la aleación básica de bronce contiene aproximadamente 90% de cobre y 10% de estaño. La técnica primitiva para su obtención consistía en mezclar el mineral de cobre -por lo general calcopirita o malaquita- con el de estaño (casiterita) en un horno alimentado con carbón vegetal. El carbono del carbón vegetal reducía los minerales a cobre y estaño que se fundían y aleaban con el 5 al 10 % en peso de estaño. El conocimiento metalúrgico de la fabricación del bronce dio origen en las distintas civilizaciones a la llamada Edad de Bronce.

molde de forma que el tiempo de fundición es bajo en comparación al tiempo que se tarda en la preparación. Las técnicas principales en este tipo de moldes son la fundición “a la cera perdida” y la fundición “a la arena”.

El punto de partida del proceso de fundición “a la cera perdida” es la pieza original realizada en cera. A partir de dicho modelo, se elabora un molde en materiales cerámicos en el que quedan impresos con toda exactitud los rasgos de la pieza.



227. POSITIVADO EN CERA A PARTIR DE MOLDE DE SILICONA³⁰

Los pasos que es necesario seguir son, en primer lugar, la preparación de un molde con la forma de la pieza. Se rellena con cera líquida, al endurecer se obtiene una reproducción en cera del modelo primitivo.

A este modelo se le agrega una red de canales de llenado, bebederos y respiraderos, necesarios para obtener el llenado de metal fundido. Se adhieren varios modelos de cera en un “árbol” con lo que se facilita la fundición de varias piezas a la vez.

³⁰ Taller de fundición de la Escuela de Arte La Palma, Madrid.



228. MEDALLA COLOCADA EN ÁRBOL DE FUNDICIÓN³¹

Se procede a la inmersión de todo el conjunto en un baño cerámico, que forma el molde final. Esta operación debe repetirse hasta que el conjunto esté totalmente cubierto y el espesor del material cerámico sea suficiente para soportar la presión generada por el metal fundido.

Más tarde se quema la cera introduciendo el molde refractario en un horno a una temperatura de 720°C, superior a la temperatura de fusión de la cera. Cuando está totalmente eliminada se procede al llenado del molde con el bronce fundido. Este, que se funde en un horno a una temperatura de 1250°C, entra por los bebederos y se esparce por los canales de colada, de tal forma que cubre la cavidad del molde donde se encontraba la cera perdida. Cuando el metal se enfría, se destruye el molde cerámico quedando al descubierto la pieza y todo el entramado de “ramas” que ahora son de metal.

³¹ Taller de fundición de la Escuela de Arte *La Palma*, Madrid.



229. COLADA DE BRONCE SOBRE LOS MOLDES CERÁMICOS

Fotografía: M^a Luisa Vico (2010)

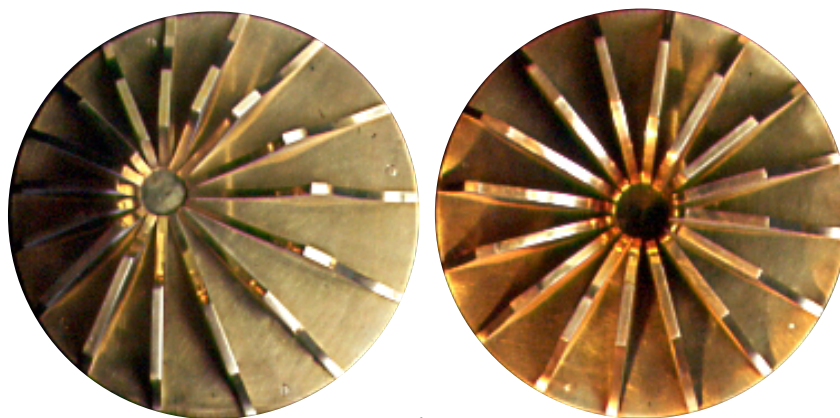
La técnica de la fundición “a la arena” comienza con la fabricación del modelo de la pieza. Dicho modelo se coloca entre la arena para generar una cavidad negativa y se ubican los sistemas de alimentación que guiarán el metal fundido hacia las cavidades del molde. Una vez que el metal se solidifica en el interior de la cavidad, se destruye el molde de arena y se extrae la pieza terminada.

En ambos casos el proceso de repaso es similar. Se cortan todos los bebederos y se procede a cincelar y repasar la superficie para eliminar las imperfecciones de la pieza final. A continuación, se acaba el proceso con la pátina correspondiente.

4.1.4. La medalla “construida”

La “construcción” es un proceso escultórico desarrollado en el siglo XX que consiste en el montaje de la obra a partir de diferentes componentes, que pueden ser materiales tradicionales como la madera, piedra o bronce, o materiales modernos como plásticos, cuyo origen suele ser industrial.

Como hemos visto en el capítulo 3, el escultor Fernando Jesús adopta el concepto de construcción para la realización de sus obras. Mediante la utilización de piezas mecánicas, como tornillos o elementos industriales, el artista construye el volumen de la medalla.



230. FERNANDO JESÚS. *Estructura 12-80*. 1980

Latón / 120 mm
Construida por el artista

Emplea materiales de fabricación industrial, como aluminio o latón, y sistemas de sujeción, como tornillos y tuercas, que aparecen visibles y forman parte de la obra.

En la visita a su estudio Fernando Jesús nos explica cómo aplica el concepto de “construcción” en la creación medallística. Se plantea que desde su origen la medalla ha sido un objeto artístico que depende de la reproducción mecánica, ya sea la acuñación o fundición. Su propuesta consiste en construir una medalla a partir del ensamblado de piezas industriales, que suelen ser de latón, unidas mediante tornillos, lo que da lugar a sus “medallas construidas”. En este sentido el planteamiento de renovación en el proceso técnico le lleva a la renovación de los aspectos formales del género.

4.2. El proceso técnico y su influencia estética en la medalla

La elección del proceso depende de las características formales de la pieza, del formato y del grosor del relieve pero, también, de aspectos económicos relacionados con el número de modelos a reproducir o la finalidad a la que se destina. El proceso técnico aplicado al trabajo determina la factura del mismo ya que cada técnica conlleva unas características propias que le dan un acabado particular.

La técnica de acuñación se caracteriza por un acabado compacto y sin poros en la superficie de la medalla, que da una apariencia perfecta a la superficie, ya que el golpeo de la prensa comprime el “bronce” (el material que se emplea en la acuñación suele ser el latón ya que el bronce no permite la acuñación por su rigidez) y no provoca defectos de llenado como burbujas.



231. FERNANDO JESÚS. *Fábrica Nacional de Moneda y Timbre*. 1964

Anverso: Diosa Juno Moneta con balanza en la mano.

Reverso: Imagen de la fachada de la FNMT. Con leyenda: PVB NVMMIS CVBENDIS OFFICINAE AEDIS NOVAE BENE SOLEMNITERQVE AVO FRANCISCO FRANCO HISP. DVCE AVSPICANTE. MATRITI. MXCLXIV

Acuñada/ 80mm / Bronce
FNMT

En la fundición de medallas suelen aparecer imperfecciones y poros característicos de esta técnica causados por las burbujas que se generan en el llenado del bronce a alta temperatura.



232. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Bodegón*. 1964³²

Uniface: Bodegón con frutas y cesta de mimbre sobre una mesa con mantel, al fondo estantería.
Fundida/ 120mm/ Bronce
Editada por el artista

El resultado plástico en estas medallas es diferente al anterior debido a estas pequeñas imperfecciones. En cuanto al modelado, se aprecia una factura más suelta y libre con bordes más difuminados.



233. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Bodegón*. 1964

Detalle
Fundida

³² Imagen cedida por Francisco López Hernández.

La galvanoplastia es la técnica que muchos artistas elegían por ser el procedimiento que mejor reproduce el modelado original y por el coste para modelos de los que únicamente se obtenía un original.



234. MANUEL PRIETO. *Sacromonte*. 1971 ³³

Anverso: Bailaora que gira con traje de volantes.

Reverso: Niño desnudo en paisaje del Sacromonte, barrio de Granada donde las cuevas son las viviendas habituales. Galvano/ 120 mm

Editada por el autor

³³ GIMENO, Javier: “El Mundo de la medalla: Sacromonte”, *Cuadernos de Numismática*, n° 17. p. 20-25.

5. PLANTEAMIENTO Y APORTACIÓN PERSONAL EN LA OBRA MEDALLÍSTICA

... de cómo la medalla se convierte en medio de expresión

5. Planteamiento y aportación personal en la obra medallística

“Siempre es el mismo proceso: un sueño se convierte en fenómeno duradero, una idea toma forma, lo inconsciente de un solo hombre genial llega a la conciencia de la humanidad entera”. S. Zweig, *El misterio e la creación artística*, 2007.

El punto de partida de toda experiencia creativa surge de la necesidad vital de comunicación con el entorno, de la búsqueda de respuestas y soluciones a los problemas que el artista se plantea en el proceso de creación.

El artista ha tenido siempre la necesidad de transmitir a los demás mensajes a través de sus composiciones artísticas. Existen diferentes formas de expresión y la expresión artística es una respuesta a la necesidad de expresar una idea o concepto que como individuo quiere compartir con el resto del mundo.

Durante el proceso creativo el artista experimenta cambios de estado de ánimo, entra en una búsqueda para comunicar aquello que desea, de tal forma que la obra es el resultado de un proceso en el que debe resolver los problemas intelectuales y técnicos planteados al inicio de ese proceso.

Al tratar de explicar de dónde surge la creatividad o hablar sobre la influencia de las vivencias y la personalidad de un individuo en la expresión artística es innegable que la inspiración, la imaginación y lo que el artista pone de sí en la obra, no son arbitrarios. El espacio imaginario, el crear como forma de comunicar, siempre involucra lo más profundo del ser humano.

En esta tesis me he centrado en una parte concreta del relieve, forma escultórica donde el artista trabaja en el plano creando un espacio ficticio.

Desde que se inicia mi formación artística la representación sobre las dos dimensiones me ayuda al esbozo de la idea pero necesitaba materializar los mensajes a través de la

tercera dimensión, necesitaba la profundidad para que la creación habitase el espacio, necesitaba del volumen.

Esta exigencia de expresión a través del espacio tridimensional me lleva al estudio de la escultura. Asimismo, debido al interés por el dominio de la profundidad aplicada al plano y por la relación que guarda con el relieve elijo la asignatura de Medallas¹.

Esta asignatura, impartida por el departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, es única dentro del panorama universitario en España y de las pocas en el marco universitario europeo².



235. CLASE DE MEDALLAS DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES

Universidad Complutense de Madrid

Los trabajos que contienen las vitrinas de clase ofrecen un campo de expresión desconocido por mí hasta entonces. En aquella clase, que emanaba delicadeza, gusto por lo sutil, amor por el oficio, aprendo a observar los volúmenes para después interpretarlos sobre el plano.

Un objetivo acompaña mi formación y posterior creación en bajo relieve, buscar un lenguaje personal utilizando la medalla como soporte creativo. Así, la medalla se convirtió en soporte y medio de expresión en mi obra.

¹ Medallas I y Medallas II. En la actualidad dentro del nuevo plan de estudios se denomina Pequeños formatos en Escultura: Técnicas de edición y seriación.

² Tenemos conocimiento que se imparte en Universidades de Lisboa, Polonia y Bulgaria.

Las primeras medallas que se incluyen en este capítulo son el germen que impulsó esta investigación. El desarrollo de un trabajo en este campo me lleva a la búsqueda de soluciones plásticas en este medio artístico a través de la comunicación que se establece entre anverso y reverso, la composición, los temas y el empleo o no de la leyenda.

Junto al trabajo creativo surge mi interés por aclarar cuestiones relacionadas con la creación de la medalla, cuestiones que pertenecen al plano teórico y aportan experiencia y soluciones a posteriores trabajos.

¿Qué había cambiado para que la medalla se hubiera diluido del panorama artístico en España? ¿Cuáles habían sido las razones de ese impulso a mediados del siglo XX? ¿Cómo influyen en la medalla los diferentes movimientos artísticos? y ¿Cómo la medalla transmite aspectos que son propios de la misma que no se logran mediante otros lenguajes artísticos?.

Sin abandonar la práctica de la medalla inicio la tarea de la investigación. Ambas dedicaciones solitarias y arduas pero en las que persigo un horizonte que me permita avanzar en la búsqueda de un espacio de creación para la medalla, que considero necesario recuperar en el contexto de la representación.

El trabajo teórico de esta tesis se inicia, por tanto, con la pretensión de analizar los motivos que favorecen el desarrollo de la medalla en el periodo de estudio y por mi necesidad, que ha acompañado el trabajo experimental que aquí se presenta, de emplear la medalla como soporte creativo.

La investigación aporta a la experiencia creativa el conocimiento y las soluciones que otros autores han encontrado. Tras esta investigación habrá otras medallas y seguro que el peso que deje esta tesis se reflejará de alguna forma en mi obra.

La medalla requiere de un trabajo previo en el que se fundamenta la concepción de cada pieza. Como cualquier proceso creativo, su creación precisa del análisis personal del hecho y su simbolismo. La obra artística será, por tanto, el resultado de la percepción

que tenemos de un asunto, fruto de un modo de expresión personal, que se concreta a través de la solución formal elegida.

Las piezas que se muestran en este capítulo reflejan mi interés por los aspectos que se analizan en la tesis y son parte de una experiencia creativa que trata de acercarse a una realidad y entenderla.

5.1. El perfil de la figura en la medalla

En uno de los primeros trabajos que realicé en el campo de la medalla elegí el tema de la infancia. En esta pieza, en la que se representa la figura de una niña sentada, situada de perfil, me enfrentaba a la resolución en el bajorrelieve de elementos como el pelo, la ropa de la niña y la hierba sobre la que está sentada. Elementos de cierta dificultad por lo etéreos que son en el caso del pelo y la hierba, o la ropa, que debe mostrar la estructura del cuerpo que se oculta tras la vestimenta, dejando intuir la forma que hay tras ella.



236. M^a LUISA VICO NIETO. *Infancia*. 1996

Uniface: Niña sentada en el suelo que sujeta una pequeña flor
Fundida/ 80 mm/ Bronce
Editada por la autora

La posición de perfil es una posición frecuentemente elegida para la representación de la figura en la medalla pues se trata de la vista que más información ofrece del objeto y en la que menos deformación se aprecia respecto del original.

La representación figurativa de la realidad que se adopta para el modelado de esta obra es el resultado de la observación del modelo del natural y el interés por mostrar el exterior pero también el interior de la figura.

El tema pretende resaltar la importancia que tiene en el futuro de los seres humanos la etapa de la infancia y la fragilidad, que es necesario proteger. Se aborda a través de la imagen de una niña sentada en el suelo sin ninguna referencia en su entorno, que contrasta con los detalles de la vestimenta -una falda- que cubre sus piernas, bajo la que asoman unas botitas, una blusa y sobre ella un delantal con un gorro atado al cuello. Nos aproximamos al tema de una forma sencilla e íntima con la que queremos que el espectador se emocione.

5.2. El escorzo y los ropajes en la figura

El ambiente que se crea alrededor de dos figuras femeninas que conversan de espaldas, que muestran la nuca con el pelo recogido, vestidas con ropajes que recuerdan la época clásica, crea una atmósfera de recogimiento e intimismo.

Es reseñable la comunicación que la autora pretende establecer entre la obra y espectador para lo que se vale de elementos que se muestran y a la vez otros que se ocultan. La posición de las figuras favorece el secreto que se gesta entre ambas jóvenes.



237. M^a LUISA VICO NIETO. *Jóvenes en la playa*. 1997

Plaqueta uniface: Jóvenes en la playa con ropaje que recuerda a túnicas griegas.
Fundida/ 60X40 mm/ Bronce
Editada por la autora

El proceso de modelado de las telas se realiza sobre el cuerpo de las figuras desnudas para después vestir las. La profundidad de ambas se acentúa mediante el brazo en escorzo y el plano del agua que se continúa hasta la línea del horizonte.

5.3. La importancia del diálogo entre anverso y reverso

Si existe un objeto adaptado a la finalidad de conmemorar y rendir homenaje es la medalla. Estas piezas de pequeño formato adoptan un lenguaje propio mediante la pequeña escala, que le dota de un carácter íntimo; la utilización de anverso y reverso, que ofrece la posibilidad de un juego metafórico en el que se completa un mensaje presentado en el anverso; así como la posibilidad del empleo de la leyenda que acerca literatura y arte, ofreciendo posibilidades que no tienen otros lenguajes plásticos.



238. M^a LUISA VICO NIETO. *Parte de una vida*. 1998

Anverso: Retrato de los padres de la autora
Reverso: Paisaje marino con rocas en el que aparece volando un grupo de gaviotas
Fundida/ 100 mm/ Bronce
Editada por la autora

Aprovechando esa particularidad, se realiza la medalla que conmemora el 25 aniversario de la unión de mis padres. El deseo de recordar y celebrar un acontecimiento importante motiva un trabajo así.

Para el anverso se elige el retrato de los personajes colocados de perfil, que miran hacia el horizonte. En el reverso se elige la representación de 25 gaviotas, metáfora de los años que han compartido en común, donde cada una de ellas evoca un momento distinto de su vida. El juego metafórico de anverso y reverso se consigue mediante la

relación que se establece con la línea del horizonte que simboliza el tiempo compartido. Este juego se precisa con la posición que ocupan las figuras en el anverso -miran hacia un horizonte- y se concreta en el reverso mediante la línea del horizonte sobre la que vuela un averío de gaviotas.

5.4. La finalidad conmemorativa de la medalla

Esta pieza conmemora la figura de un profesor de escultura dedicado a la enseñanza de la reproducción de vaciado y moldes en la Escuela de Arte de Soria. La medalla representa el trabajo que desarrolla el profesor a diario en sus clases mediante el vaciado de una cabeza clásica en la que se aprecia cómo una mano, que sujeta un formón, talla un molde para obtener el modelo.



239. M^a LUISA VICO NIETO. *El taller de Moldes y Vaciado*. 2000

Uniface: Cabeza de estatua clásica en escayola con mano que sujeta un formón
Fundida/ 120 mm/ Bronce
Editada por la autora

La elección del tema trata de ennoblecer el oficio de reproducción y su importancia en el proceso escultórico al presentar una escena en el momento del trabajo.

El tratamiento formal que se adopta mediante la representación de la realidad persigue eliminar los detalles superfluos para quedarse con lo esencial; de esta forma, nos acercamos más al fondo del tema.

5.5. El entorno del artista como tema de representación en la obra

El entorno del artista marca en muchos casos el discurso de una obra. El nacimiento de nuevos miembros en la familia como en este caso es el tema que protagoniza el trabajo realizado. La medalla tiene la capacidad de recoger uno de estos acontecimientos y contribuye a hacerlo imperecedero. Además, a diferencia de una fotografía evoca aspectos que no están, que permiten ser imaginados, que no son evidentes y eso posibilita conectar con un recuerdo que va más allá de la imagen.



240. M^a LUISA VICO NIETO. *Alicia*. 2001

Uniface: Retrato de Alicia con abrigo y gorro en la silla de paseo.
Fundida/ 120 mm/ Bronce
Editada por la autora

Cuando se modela el retrato lo que se desea es retener -inmortalizar- la imagen en un bajo relieve. El retrato de Alicia nos permite recordar un momento efímero y nos conecta con la experiencia del instante vivido de una forma única ya que la particularidad de este lenguaje plástico es que favorece que el espectador complete el mensaje. La medalla tiene la virtud de conseguir capturar un instante y hacernos vivir una experiencia íntima mediante el contacto con la obra y la proximidad de sujetarla entre las manos.

5.6. Sencillez y ternura

Partiendo de la premisa de que *“La belleza artística no consiste en representar una cosa bella, sino en la bella representación de una cosa”*³ se pretende encontrar la forma de representar de una manera sencilla y próxima, una vez más, el tema de la infancia. Se elige la escena de un niño que duerme, imagen que debe imprimir en el espectador tranquilidad al contemplarlo. El juguete que acompaña al pequeño completa la ternura que evoca.



241. Mª LUISA VICO NIETO. *Niño dormido*. 2005

Plaqueta uniface: Niño dormido en su cuna con muñeco
Fundida/ 60X40 mm/ Bronce
Editada por la autora

La posición de tres cuartos de su cabeza ofrece información de la cara y el perfil que se apoya sobre la almohada. La composición es sencilla y a la vez dinámica porque aprovecha la diagonal para presentar las dos figuras. La aproximación al tema se realiza

³ Cita de Emmanuel Kant

de una forma íntima, buscando el espacio de la habitación de descanso y eligiendo el momento de sueño, elementos que muestran el gusto por lo cotidiano y cercano, influencia estilística de Francisco López Hernández.

5.7. El paisaje, protagonista de la medalla

La estrecha relación hombre-naturaleza explica la fuerza del género paisajista que, con mayor o menor preponderancia, se hace notar en la historia de las artes plásticas. A través de este paisaje, inspirado en la Sierra de Madrid, se transmite el sentir a favor de la naturaleza. El paisaje es testigo y escenario del transcurso de la historia de nuestra vida, es fuente de inspiración. En este caso, se siente la necesidad de penetrar en su esencia.



242. M.ª LUISA VICO NIETO. *Paisaje de la Pedriza*. 2006

Plaqueta uniface: Paisaje de la Sierra de la Pedriza
Fundida/ 45X125 mm/ Bronce
Editada por la autora

El objetivo fue crear un paisaje en el que se apreciara el acercamiento del ser humano a la naturaleza. Se aprovecha el formato apaisado para recoger un detalle de la Sierra de la Pedriza (Parque Natural de la Sierra de Guadarrama). El modelado rígido de los bloques de granito se rompe por el movimiento de la vegetación que salpica la composición y el agua que fluye por el cauce del río.

5.8. La comunicación en la medalla

El espectador queda atrapado por la comunicación del maquinista y la niña en el entorno de una estación de tren antigua. En el primer plano dialogan dos personajes, el maquinista asomado desde una antigua locomotora al andén en el que se sitúa una niña, que lleva una pequeña maleta en la mano. Al fondo de la escena se aprecian la edificación de la estación y las vías que se desdibujan hasta desaparecer, elementos ambos que favorece la percepción de la profundidad.



243. Mª LUISA VICO NIETO. *Despedida en la estación*. 2007

Fundida/ 90X65 mm/ Bronce
Editada por la autora

El momento que se muestra nos permite imaginarnos diferentes situaciones. La niña se despide porque ha llegado a su destino o se encuentra en el andén porque quiere tomar el tren. Dado el nivel de detalles que tiene la composición ha sido necesario para su modelado que se realizara a un tamaño mayor que la imagen original, lo que facilita el acabado de detalles.

5.9. La representación del entorno y la perspectiva

En este caso, la posición y el entorno elegido presentan una mujer moderna en su lugar de trabajo. La ropa y los zapatos que viste son otro elemento de modernidad. El lugar donde se encuentra es una sala de laboratorio, donde se concentran probetas y tubos de ensayo junto a muebles con cajones o vitrinas, elementos que conforman un espacio lleno de información. La posibilidad de recrear el ambiente que rodea al personaje en escultura es propia de la representación en relieve y se consigue a través de la perspectiva; de esta forma, obtenemos la profundidad del espacio en el que se encuentra la figura.



244. M^a LUISA VICO NIETO. *Mujer trabajadora*. 2008

Plaqueta uniface: Mujer en su lugar de trabajo
190X190mm/ Resina de poliéster
Editada por la autora

En bajo relieve existen menos recursos que en pintura para plantear la representación en perspectiva. En la visión natural, los objetos lejanos no solo se perciben más pequeños, sino también con menor claridad, y el efecto de relieve disminuye. Hay que sumar a esto la interferencia del aire, que enrarece la visión. Los pintores consiguen el

efecto de lejanía con la perspectiva «aérea», que consiste en esfumar formas y colores.

El bajo relieve consigue la representación naturalista mediante el dibujo, el volumen y la perspectiva. El afán de aproximar escultura y pintura es un desafío a la técnica. El ideal del pintor consiste en sugerir la lejanía en una superficie que solo tiene dos dimensiones. La respuesta de los escultores italianos fue el relieve «schiacciato», con el espesor de una lámina de mármol, que ha dado lugar a verdaderos cuadros esculpidos, donde el autor expresa el bulto con el menor grosor posible. Este es uno de los fundamentos del arte de la medalla, conseguir un relieve tan plano que constituye un verdadero reto a la pintura. Si los pintores tenían que recrear ilusoriamente el bulto, el escultor en este caso parece empeñado en lo contrario: ofrecer el bulto con apariencia plana.

1.10. La plaqueta

El formato de la medalla puede diferir de la forma redonda que la caracteriza. Cuando adopta el formato rectangular, como en este caso y en otros mencionados, hablamos de plaqueta. El tema elegido recuerda la amplitud de asuntos que puede recoger la medalla y cómo su finalidad conmemorativa deja paso a la libertad expresiva de temas y lenguajes.



245. M^a LUISA VICO NIETO. *La cebada*. 2009

Plaqueta uniface: Escena de espigas de cebada
210X70mm/ Resina de poliéster
Editado por la autora

5.11. La naturaleza protagonista de la composición

El formato rectangular y la utilización del fragmento tomado de la naturaleza consiguen marcar el relieve de una hoja o una rama como tema principal de la medalla. La importancia de la expresión artística sobre el tema representado pone en relieve la importancia de la libre expresión del artista sobre la función narrativa.



246. M^a LUISA VICO NIETO. *Composición vegetal*. 2010

Plaqueta uniface: Ramas con corteza de árbol al fondo y hoja
170X90mm/ Resina de poliéster
Editada por la autora

El trabajo que se presenta como experiencia personal en este género recoge las influencias del gusto por la figuración y trata de encontrar un lenguaje personal que aporte entidad y lo diferencie de la obra de otros autores. Se caracteriza por el gusto del modelado naturalista a partir de la observación de la realidad. Tras el estudio del modelo

se capta el detalle exterior e interior del objeto. El modelado se distingue por la utilización del bajo relieve, la superposición de planos y la perspectiva, de tal forma que se consigue organizar la composición consiguiendo la mayor profundidad de las figuras con el menor relieve. Los temas tratados tienden a incluir la representación de la figura humana como protagonista; en otros casos, se recurre a la naturaleza como tema principal. Casi siempre, los motivos que protagonizan la representación son temas cercanos y próximos a mi realidad cotidiana.

Del estudio de las obras de los artistas que se incluyen en la tesis y de la relación personal con algunos de ellos, he podido concluir que son muchos los puntos en común que nos unen en la búsqueda de soluciones plásticas. Nos enfrentamos a la decisión de componer de acuerdo a unos formatos y narraciones secuenciales que hacen de la medalla una disciplina compleja que requiere de una buena resolución para que la obra funcione.

La temática que se elige se amplía y en muchos casos sirve de excusa para narrar realidades o conceptos que nos preocupan y nos interesa plasmar. En cuanto a la técnica, los procesos de acuñación y fundición han sufrido pocos cambios. Únicamente, la incorporación de nuevos materiales facilita el trabajo de reproducción y nos ofrece la posibilidad de contar con modelos en materiales definitivos de resina que en el periodo de estudio todavía no se han desarrollado.

Gracias a mis profesores, Francisco López, Horacio Romero y Consuelo de la Cuadra, he descubierto que la medalla ofrece unas posibilidades creativas y plásticas únicas, que otros lenguajes no comparten. Las técnicas de modelado aprendidas de ellos me han proporcionado las herramientas para acercarme a valorar la medalla y a disfrutar con su creación.

6. CONCLUSIONES

6. Conclusiones

6.1. Aportaciones del presente trabajo

Como se ha reflejado en el cuerpo de la tesis doctoral, esta investigación se inició para dar respuesta a una necesidad creativa y de conocimiento, consecuencia de la escasa bibliografía existente sobre la medalla, en un momento de su historia que le resultaba a la doctoranda tremendamente atractivo desde el punto de vista de la expresión artística.

Así se construye el contenido de este trabajo, con un horizonte acotado en el periodo espacio-temporal del siglo XX español, concretando finalmente en el momento de máximo esplendor en la edición acuñada y fundida de 1950 a 1980.

Con estas premisas y como indica el título, hemos centrado este estudio en la medalla editada, por entender que es la de mayor difusión y en la que se recoge un interés específico referido a la creación tanto en las piezas seriadas por la acuñación como en la medalla fundida, aunque desarrollada en menor medida. Sin desdeñar la obra de tipo religioso o universitario, este estudio se ha centrado en aquellas más cercanas a la obra de autor.

En la tesis se ha abordado la necesidad de estudio y difusión de las creaciones estéticas en este lenguaje. Para ello, hemos revisado los fondos bibliográficos y gráficos de organismos, museos y bibliotecas como la Biblioteca Nacional, la Biblioteca y el Museo Lázaro Galdiano, el archivo-biblioteca de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Biblioteca y el Museo de la FNMT. Una parte fundamental en la investigación ha sido la consulta directa de las obras. Nos ha ayudado a identificar los elementos que se incorporan a la renovación de los aspectos formales de la medalla así como la incorporación de nuevos temas, uno de los elementos importantes para el cambio. Otra parte de las medallas se ha podido estudiar a partir de los catálogos de exposiciones de estos años. La revisión de las publicaciones de *Numisma y Médailles* entre 1950 y 1980 nos ha facilitado datos referentes a la participación de artistas y obras presentadas en las exposiciones nacionales e internacionales de la FIDEM.

De la información recopilada, gran número de obras y ediciones son inéditas y no están recogidas en trabajos publicados, ni exposiciones. Por ello se han fotografiado piezas originales, catálogos, revistas y otras imágenes cedidas por los artistas. Parte de esta documentación gráfica- la catalogación de la obra editada por la FNMT entre 1950 y 1980- ha sido presentada en el ANEXO 1 en formato HTML. Un trabajo que permite ver la imagen ampliada de la medalla en una base de datos ordenada por autor, obra y título. Además, el ANEXO 2 y las notas a pie de página de los apartados de exposiciones, incluyen datos de los artistas y obras presentadas.

Tenemos en nuestro país medallistas de referencia internacional a los que tampoco se han dedicado el merecido estudio en el campo de las Bellas Artes. Esta investigación presenta el ANEXO 3 “Encuentros con el artista”, un espacio en el que se han recogido diferentes entrevistas con cuatro medallistas elegidos como los más representativos de este periodo. De este modo se trata de poner en valor al género, sus artistas y obras más representativas, incluyendo una valiosa información referente a sus métodos de trabajo, el origen de su creación, materiales empleados y opiniones personales. En estos encuentros hemos recogido el testimonio que explicaba la simbología de sus medallas, el proceso creativo y técnico y las inquietudes que han plasmado en ellas. Queremos destacar la valiosa información que los medallistas nos han transmitido porque parte de los procesos, técnicas y materiales utilizados o no se emplean habitualmente o han desaparecido y conocer estos detalles resulta interesante para otros medallistas y conservadores.

De esta forma, acometemos la revisión del concepto de medalla y sus aspectos formales para descubrir cuáles son las aportaciones de los artistas en ese momento. Observamos que la medalla sigue manteniendo unas cualidades propias como género que no han sido modificadas desde el Renacimiento. Dentro de la pieza conmemorativa, con la característica de estar compuesta de anverso y reverso, con la propiedad de narrar o evocar un mensaje que se presenta incorporado a un formato generalmente circular y acompañado de un texto, los artistas de este periodo tratan de encontrar un lenguaje personal a través del que comunicar sus inquietudes.

La cantidad de obras a la que nos enfrentamos ha exigido una meditada selección para que estas fueran representativas de aspectos reseñables. También nos vimos obligados a reducir el número medallistas recurriendo a los que más trascendencia han tenido por la repercusión de su trabajo.

La medallística nos ha servido como testimonio de la experiencia creativa de estos artistas en tanto que aúna la función conmemorativa que le es propia y su condición de objeto artístico. En este sentido, las medallas recogen no solo influencias del contexto artístico en el que son producidas sino que nos aportan referencias de los cambios experimentados pues se convierte, dentro de los límites que marca el origen de la misma, en soporte y lugar de experimentación.

El artista centra su reflexión tanto en el contenido como en la forma, lo que favorece una apertura en su horizontes conceptual. Experimenta así durante esta etapa un auge en su valor artístico.

La medalla española destaca en este periodo por una interpretación personal de la realidad. Podemos apreciarlo en la forma intimista en que Francisco López Hernández representa el entorno que le rodea; en el calado del cospel de Francisco Aparicio; las construcciones de las denominadas *Estructuras* de Fernando Jesús; o la innovación formal en la leyenda de las medallas de Julio López Hernández.

De esta forma, los artistas adoptan este género como el medio idóneo de soporte plástico en el experimentan elementos fundamentales como los formatos, la simbología, la valoración estética de la leyenda, la relación de figura-fondo y su contenido expresivo. Como referente de esta renovación escogimos las figuras de Julio López Hernández, que integra elementos escultóricos con la subsiguiente transformación de la medalla en objeto medallístico-escultórico; Francisco López quien basa su trabajo en una representación intimista de los temas mediante una precisa técnica de modelado y Fernando Jesús, que parte de un análisis y estudio exhaustivo de los temas que le lleva a un acabado en el que la obra está concebida con la precisión de un arquitecto que ensaya hacia un mayor grado de liberación, en su creación los principios del constructivismo a partir de 1980.

Llegados a este punto concluimos que el artista experimenta sobre este soporte tratando de encontrar nuevas soluciones y un lenguaje propio que aporte renovación a este campo de expresión. De esta forma se libera de su propia definición sin apartarse de su identidad.

Hemos analizado también los factores que impulsan el auge de la medalla en el periodo de 1950 a 1980. Su desarrollo supuso un esplendor tanto en las cotas de producción como de difusión. Partimos de la idea de que si identificáramos los elementos que habían favorecido este impulso podríamos evaluar los motivos de recesión en la edición de la medalla en el momento actual.

No debemos olvidar que la creación de medallas en esta etapa responde en la mayoría de los casos al encargo pues no existe un mercado de coleccionismo suficientemente desarrollado para que la obra personal tenga cabida. Una de las características de estos objetos de arte es su seriación que es la que otorga difusión a la medalla, para lo que resulta especialmente idónea la técnica de la acuñación. Este proceso que en general depende en cada país de entidades públicas, por ser costoso y complicado, en nuestro país dependió de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

Dentro del encargo que realiza la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre habrá que diferenciar tres tipos: el institucional, el privado y el que se realiza para fomentar el arte de la medalla en sí mismo, dirigido sobre todo al coleccionismo, del que saldrán las principales series y piezas que constituyen un aliciente para los artistas.

En esta parte de la producción y difusión de medallas hemos centrado la mayor parte de la investigación tanto por la relevancia de la obra y por el valor artístico que alcanza en su conjunto como por la renovación que provoca.

La tesis analiza las claves que favorecen el impulso de este género y cómo estos factores repercuten en su desarrollo artístico como soporte de representación en la segunda mitad del siglo XX.

Para este proceso de renovación es fundamental la figura del editor. Argumento que puede ser motivo de discusión pero que justifica en los resultados obtenidos gracias a las diferentes iniciativas emprendidas por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre FNMT a partir de 1950.

Hay dos figuras imprescindibles que apuestan por el impulso de la medalla, Luis Auguet y Fernando Gimeno, que ponen los medios necesarios para su renovación. De esta forma se consigue un nivel equiparable al de otros países de nuestro entorno en cuanto a variedad de propuestas y soluciones plásticas.

Un factor importante en la expansión de la medalla tiene que ver con aspectos económicos. Se destina una importante inversión para la producción de piezas y se motiva a los artistas mediante encargos. Desde el punto de vista técnico no hay novedades reseñables en la técnica de la acuñación aunque sí en la tecnología empleada. Se invierte en maquinaria, como la prensa de fricción, destinada a la acuñación exclusiva de medallas lo que permite la fabricación de piezas con alto relieve y calados que influyen en la apariencia formal de las mismas.

Entre las acciones que propician este impulso está la organización de numerosas exposiciones nacionales e internacionales que sirven de punto de encuentro para el coleccionismo; la contribución a la creación de entidades dedicadas al estudio y la formación en el ámbito de la medalla que permiten que surjan círculos de seguidores dedicados a la colección como la Sociedad Española de Amigos de la Medalla; la publicación de revistas especializadas como Numisma y la convocatoria del premio Tomás Francisco Prieto, que se otorga por concurso al autor de una medalla. El certamen, destinado a fomentar la creación entre los artistas, se convoca bajo esta modalidad desde su creación hasta 1985, momento en el que desaparece. A partir de 1990 se transforma en un galardón para un artista de reconocido prestigio, perdiendo el valor que había tenido durante quince años como motor de la creación independiente.

Por tanto, se puede concluir que el apoyo de la ceca medallística es decisivo para el impulso de la medalla en España en el periodo de 1950 a 1980. El papel que asume la

FNMT no se limita al encargo y la mejora en la acuñación, sino al papel promotor de la creación y centro de intercambio artístico y de estímulo para la medalla.

La actividad de apoyo de la FNMT hacia la medalla, que propicia la renovación, se debilita a partir de 1975 hasta 1980, momento en el que abandonan la participación en el Francisco Tomás Prieto. A partir de este momento los artistas buscan otros canales de comunicación que se orientan hacia la participación en las exposiciones y congresos de la FIDEM y la SIAEN de forma individual, desarrollando nuevas propuestas fuera del terreno de la acuñación, como las “medallas de pie” de Julio López Hernández o las “estructuras” de Fernando Jesús.

La tesis concluye desde la mirada de una escultora-medallista, para la que las aportaciones de este periodo estimulan la experiencia creativa al enfrentarse con el proceso de creación de una medalla y las dificultades que ello entraña de modo diferente.

La medalla que se muestra está próxima a las formulaciones estéticas realistas de medallistas como Francisco López Hernández. Su obra, que se aproxima de una forma intimista a la representación de la realidad para intentar entenderla primero y después volcar sobre ella su modo de ser percibida, se identifica con la visión que tenemos del problema. El trabajo de investigación nos ha abierto nuevas posibilidades sobre la representación en la medalla, que serán incorporadas sin duda al abordar el campo creativo.

En todo caso no está en el espíritu creativo conformarnos con las conclusiones sobre la vitalidad de la que disfruta la medalla en el periodo de 1950-1980. Esta investigación nos lleva a alentar a las instituciones responsables de la medalla a emprender un camino de apoyo a las nuevas generaciones de artistas en este siglo XXI, concluyendo que el futuro de la medalla depende de su cuidado y difusión.

6.1. Sugerencias de discusión

Existen distintas posibilidades para futuras investigaciones. En primer lugar, un estudio de la medalla en Europa que nos permita poder comparar la medalla española en un contexto más amplio, en relación al resto de países.

En segundo lugar sería importante para completar el panorama de la medalla en España abordar el periodo de estudio a partir de 1980, momento en el que la materia “Medallas” se imparte en la facultad de Bellas Artes de Madrid como asignatura de la licenciatura, y la importancia del apoyo del profesorado que la imparte, en términos de conseguir que la medalla siga teniendo interés como lenguaje plástico.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

7. Referencias bibliográficas

7.1. Monografías, catálogos y otras publicaciones

ABAD VARELA, Manuel: “Las medallas dedicadas a Calderón de la Barca”. *Actas del IV Centenario del nacimiento de Don Pedro Calderón de la Barca*, Ed. Manuel Abad Varela, UNED, Madrid, 2004, p. 52-54.

ABAD VARELA, Manuel: “El emblema de la Universidad Española” En *Florilegio de estudios de Emblemática*, en *Actas del IV Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies*, celebrado A Coruña 2002, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004.

ABAD VARELA, Manuel: “Fernando-Jesús o el pensamiento de un escultor transformado en medalla”, en PÉREZ MULET, F.: *Fernando- Jesús: medallista y escultor*, El Puerto de Santa María, 2005.

GODARD. A.: *Les médailles et plaquettes modernes*. Quai de L’Horloge, París, A. Godard, Graveur, 1903.

AGUSTÍN, Antonio: *Diálogos de Medallas, inscripciones y otras antigüedades*, Tarragona, Felipe Mey, 1587. Reeditado, Madrid, Jano, 1987.

ALBRECHT, H.J.: *Escultura en el siglo XX. Conciencia del espacio y configuración artística*, Barcelona: Blume, 1981.

ALMAGRO- GORBEA, Martín y LORENTE, Luis M^a: “El arte de la medalla”, *La estafe* N^o 442, Madrid, 1970, p.16-19.

ALMAGRO-GORBEA, Martín/ PÉREZ ALCORTA, M^a Cruz y MONEO, Teresa: *Medallas Españolas*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2005.

AMORÓS, Josep: “El arte de la medalla”, Conferencia con motivo de la I Exposición Nacional de Numismática e Internacional de medallas, Fasc. 16, Madrid: FNMT, 1951, p. 347-359.

AMORÓS, Josep: *Comentario en torno de la H^a de la Medalla en España*, Zaragoza, 1957.

AMORÓS, Josep: *Medallas de los acontecimientos, instituciones y personajes españoles*, Barcelona, Seix y Barral Hnos. S.A., 1958.

AREIRAS, Mario: “Duas medalhas de Fernando Jesús”, *Numisma* 75, Madrid, 1965, p. 23-27.

ARIAS BONEL, José Luis: “Las medallas de la Sociedad Numismática Matritense”, Madrid: Boletín del Museo Arqueológico Nacional, n. 17, Madrid, 1999, p. 279-303.

ARIAS ROLDAN, Ana: *El encanto de las pequeñas cosas: valores escultóricos en joyería*, Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2009.

ARMENTA DEU, Almudena: *El escultor Francisco López Hernández*, Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2001.

ASENJO FERNÁNDEZ, Ignacio: *La plástica en las medallas de Pisanello*, Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid, 2000.

ASENJO FERNÁNDEZ, Ignacio: “Estudio de la obra medallística de Pisanello”, Actas XIII Congreso Internacional de Numismática, Madrid, 2005, vol. 2, p. 1705-1712.

AUGUET Y DURAN, Luis: “La Renaissance médaillistique en Espagne”, Conferencia de Monsieur Auguet y Duran directeur de la FNMT de Madrid, Musée des Arts Décoratifs, Madrid, 1964.

AUGUET Y DURÁN, Luis: “El renacimiento de la medalla en España”, Conferencia con motivo de la inauguración de la exposición *La medalla española contemporánea*, Monnaie de París, París, 1965.

AUGUET Y DURAN, Luis: “Puissance évocatrice de la médaille”, *Médaille 25 Année*, n. 1 juillet, 1962.

AA.VV.: *La escultura*, Barcelona: Skira, 1984.

AA.VV.: “La Sociedad Española de Excursiones y el 50º aniversario de su fundación”, Madrid: Boletín de la Sociedad Española de Excursiones Año L, primer trimestre, 1943, p. 1-4.

AA.VV.: “Todas las circunstancias son el marco. El Monumento a Antonio Machado. Julio López Hernández”. Instituto de la Cultura y las Artes del Ayuntamiento de Sevilla (ICAS) 2014.

BABELON, Jean: “La historia de España en la medalla”, *La médaille espagnole actuelle*, Monnaie de París, París, 1964, p. 15-17.

BABELON, Jean: *La médaille en France*, París: Librairie Larousse, 1948.

BABELON Jean et JACQUIOT, Josèphe: *Hª de París d'après les médailles, de la Renaissance au XX siècle*, París, 1951.

BABELON, Jean: *La médaille et les médailleurs*, París: Payot, 1972.

BALAGUER, A.M.: “Una medalla para el siglo XXI”. *Gaceta Numismática* 125, Madrid, 1997, p. 67-69.

BALAGUER LARA, F.: “Director de la FNMT”, en *Catálogo Medallistas Españoles y Franceses*, FNMT, Monnaie de París, Casa de Velázquez, 1984.

BARRERA CORONADO, Luis: *Aproximación a la histórica metálica de Andalucía*, Fundación el Monte, Sevilla, 1997.

BÉDAT, Claude: “El grabador general Tomás Francisco Prieto (1716-1782)”, *Numisma* 42-47, Madrid, p.107-136.

BELTRÁN, Antonio: “Una medalla sobre la maternidad”, *Numisma* 59, Madrid, 1962, p. 49-51.

BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: “La medalla *Zaragoza*”, *Numisma* 72, Madrid, 1965, p. 27-30.

BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: “El premio “Tomás Francisco Prieto 1976”, *Numisma* N° 144-146, Madrid, 1977, p. 99-101.

BERTRAND, André Arthus: “Le but de médailles”, *Médailles* n. 1, París, 1938, p. 3-7.

BERTRAND, André Arthus: “Medallas antiguas y medallas modernas. Imágenes de la Vida”, II Exposición de Numismática e Internacional de Medallas FNMT, Madrid, 1951, Fasc 8, p. 63.

BERTRAND A. y LAGERQVIST: “La FIDEM 1937-1996”, *Médailles*, París, 1997, p. 27-37.

BONET CORREA, Antonio: *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Cátedra S.A., 1982.

BORRÁS, R.: *Subirachs. Medalles*, Barcelona, 1997.

BOSCH Y BARRAU, Pablo: “El arte de la medalla”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1915, Madrid, p. 79-80.

CABAÑAS BRAVO, Miguel: *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio*, Madrid: Biblioteca de Hª del Arte CSIC, 2001.

CALICÓ, F. Xavier: “Las medallas de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid”, *Numisma* 2, Madrid, 1952, p. 85-98.

CALICÓ, F. Xavier: “La Exposición Internacional de la medalla contemporánea de Roma”, *Numisma* 9, 1953, Madrid, p. 109-112.

CALICÓ, F. Xavier: “En torno a los editores de medallas”, *Numisma* 20, Madrid, 1956, p. 81-83.

CALICÓ, F. Xavier: “La mujer en la medalla”, *Gaceta Numismática* 12, Madrid, 1969, p. 30.

CAMPET, Jacques: “La médaille, une et multiple”, *Médailles*, París, 1985, p. 9-10.

CANO CUESTA, Marina: “Mariano Benlliure y la medalla”, *Numisma* 229, Madrid, 1991, p. 129-150.

CANO CUESTA, Marina: “La medalla en el Museo Lázaro Galdiano”, *Goya* 193-195, Madrid, 1986, p. 110.

CANO CUESTA, Marina: *Catálogo de Medallas Españolas*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2005.

CARRICO, Mª Isabel y BRANCO, Fernando: “La couleur dans la médaille”, *Médailles*, París, 1990.

CASAS PLA, Jaime: *La numismática y las ciencias de la salud*, El Prat de Llobregat, Barcelona: Ediciones El Prat de Llobregat, 2015.

CHILLIDA, Eduardo: *CHILLIDA MEDALLAS*, Texto de Kosme de Barañano, Valencia: IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2004.

CHINCHILLA, Marina: “Las colecciones de Numismática en los museos estatales”, Actas XIII Congreso Internacional de Numismática, Madrid, 2005, vol. 1, p. 35-49.

CLASSENS, Henri: “Critique et Médaille”, *Médailles 3 juillet*, París, 1939, p. 9-10.

CLOQUET, Louis: “Médailles et monnaies”, *Traité de perspective pittoresque*, París, 1913.

CORBIN, Raymond: “Disciplines d’un Art de Métier”, *Les Graveurs d’acier et la Médaille*, París: Hôtel de la Monnaie, 1971.

CORREDOR MARTÍNEZ, Juan Antonio: *Técnicas de fundición artística*, Granada: Universidad de Granada, 1999.

CUADRA, Consuelo de la: *Recuperación de la medalla modelada (1875-1925): investigación formal y técnica en el bajorrelieve*, Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 1987.

CUADRA, Consuelo de la: “La medalla actual en España”, *XIV Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, 2011, p. 167-192.

CHAVARRIA, J.: *Moldes*, Barcelona: Parramón, 1999.

DAVOIS, Michel: “Une intéressante réalisation technique a l’exposition de La médaille espagnole actuelle”, *Numisma 74*, Madrid, 1965, p. 35-38.

DEIMLING, B.: “Botticelli”, Taschen, 2007.

DEVIGNE, Jacques: “Identité et fonction de la médaille dans les médailles de société”, *Médailles*, París, 1979, p. 125-126.

DONDIS, D.A.: *La sintaxis de la imagen*, Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

DOREZ, Jeanne: “Le message de la médaille”, *Médaille 23 Année N° 2 septembre*, París, 1960, p. 6-8.

DROPSY, Henri: “Quelques considérations esthétiques sur l’art de la médaille”, *Médailles 14 Année N° 2 octobre*, París, 1951, p. 5.

DROPSY, Henri y CLASSENS, Henri: Les Techniques de la Médaille, *Médailles 11 Année N° 3 octobre*, París, 1948, 1ª parte, p. 2-4.

DROPSY, Henri. y CLASSENS, Henri: “Les Techniques de la Médaille”, *Médailles 12 Année N° 1 avril*, París, 1949, 2ª parte, p. 2-3.

DUTTON, Ron: “Le paysage et les médailles”. *Médailles*, París, 1983, p. 39-41.

DUVIVIER BENJAMÍN, P. S.: “Gravure en monnoies et medailles” en *Encyclopédie Méthodique Beaux-Arts*, París, Tomo I, p. 647-650

ELS MASRIERA: *Francesc Masriera 1842-1902, Josep Masriera 1841-1912, Luís Masriera 1872-1958*, MNAC/ Museu d’Art Modern, Barcelona, 1996.

ESTEBAN GÓMEZ, Teresa: *La medalla*, Tesina Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 1982.

Exposición de la medalla contemporánea, Sociedad Española de Amigos de la Medalla, Granada, 1963.

Exposición de medallas del siglo XX, Museo Provincial de Bellas Artes, Zaragoza, 1956.

Exposición internacional La mujer en la medalla, Madrid: Museo de la FNMT, 1968.

Exposición de la medalla española actual, Gijón, 1963

I Exposición Nacional de Numismática, Tarrasa, 1949.

II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de medallas, Madrid, 1951.

Exposición modelos para medallas Premios “Tomás Francisco Prieto”, Madrid¹.

FIDEM XVIII Exposición Internacional de medalla contemporánea, Lisboa, 1979.

FIDEM XIX Exposición internacional de medalla contemporánea, Firenze, 1983.

FIDEM XXII Exposición internacional de medalla contemporánea, Helsinki, 1990.

FIDEM XXIII Exposición internacional de medalla contemporánea, Londres, 1992.

FIDEM XXIV Exposición internacional de medalla contemporánea, Budapest, 1994.

FIDEM XXV Exposición internacional de medalla contemporánea, Neuchâtel-Suisse, 1996.

FIDEM XXVI Modern Art Medals a retrospective, Netherland, 1998.

FIDEM XXVII Exposición internacional de medalla contemporánea, Berlín-Weimar, 2000.

GARCÍA MELERO, José Enrique: “Bartolomé Maura, grabador”, *Goya 181-182*, Madrid, p. 100-105.

GEESE, U.: *El arte en la Italia del Renacimiento: La escultura del Renacimiento italiano*, Colonia, Könemann, 1999.

¹ Diferentes años : 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982.

GELDER, E. V.: “Les origines de la médaille historique”. *Médailles 26 Année N° 2 decembre*, París, 1963, p.6.

GIANNONE, Francesco: “La médaille pure expression d’art et de civilisation”, *Médaille 30 Année octobre*, París, 1967, p. 2-3.

GILLILLAND, Cory: “The art of the medal”. *World coins july*, Londres, 1987.

GIMENO RUA, Fernando: Consideraciones sobre la medalla como producto artístico, Zaragoza, 1957.

GIMENO RÚA, Fernando: “Francisco Lasso Morales”, *Médailles*, 1968, p. 34-38.

GIMENO RÚA, Fernando: “Exposición La mujer en la medalla”, en *Reales Sitios*, n° 19, 1969, p. 83.

GIMENO RÚA, Fernando: “Desde la medalla”, *Revista e Ideas Estéticas N° 140*, Madrid, 1977, p. 299-308.

GIMENO RÚA, Fernando: “La médaille comme moyen d’information et de communication”, *Médailles*, París, 1984, p. 17-19.

GIMENO RÚA, Fernando: “Panorama de la medalla española contemporánea en España”, *Caesaraugusta 17-18*, Zaragoza, 1961.

GIMENO, Francisco: “Exposición en la Casa de la moneda *La mujer en la medalla*”. *Reales Sitios Año VI N° 19*, Madrid, 1969.

GIMENO PASCUAL, Javier: “El Mundo de la medalla: Sacromonte”. *Cuadernos de Numismática*, n° 17, 1978, p. 20-25.

GIMENO PASCUAL, Javier: “L’evolution de l’idée de médaille dans l’art espagnol des dernières années”, *Médailles*, París, 1984.

GIMENO PASCUAL, Javier: “La société moderne dans la médaille. Quelques exemples espagnols”, *Médailles*, 1986, París, p. 73-79.

GIMENO PASCUAL, Javier: “El arte de la medalla en España”, en M. Jones, *El arte de la medalla*, Madrid, 1988, p. 311-355.

GIMENO PASCUAL, Javier: “La medalla española del siglo XIX: propuestas para una revisión de la problemática”, *Archivo Español de Arte 250*, Madrid, 1990, p. 243-261.

GIMENO PASCUAL, Javier: “Manuel Prieto (1912-1991): de l’affiche à la médaille”, *Médailles*, 1993, París, p. 38-45.

GIMENO PASCUAL, Javier: “La medalla” en *Medallas y otras “curiosidades” relacionadas con la moneda*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1994, p. 5-17.

GIMENO PASCUAL, Javier: Manuel Prieto, medallista, en Fernando Pérez Mulet *Manuel Prieto y el toro de Osborne*, Madrid, 1995, p. 70-77.

GIMENO PASCUAL, Javier: “Image, visión et histoire: l’Apocalypse de Fernando Jesús”, *Médailles*, París, 1997, p. 57-63.

GIMENO PASCUAL, Javier: “La medalla a Catalunya”, en *Art de Catalunya*. Vol. 12, Barcelona: X. Barral, 1997, p. 288-290.

GIMENO PASCUAL, Javier. *APOCALIPSIS. Fernando Jesús*, Madrid: Fábrica Nacional Moneda y Timbre, 1998.

GIMENO PASCUAL, Javier: “Influences: perspectives et horizons de la médaille espagnole au debut du siècle”, *Médailles*, 1999, París, p. 120-131.

GIMENO, J. “Collectionneurs de médailles, mécènes et éditeurs espagnols entre XIX ème et XXème siècle: son influence sur l’art de la médaille”, *Médailles*, París, 2001, p. 62-71.

GIMENO PASCUAL, Javier. *La medalla modernista*, Barcelona: Museo Nacional de Arte de Cataluña, 2001.

GIMENO PASCUAL, Javier: “Bartolomé Maura, Mariano Benlliure, Miguel Blay: aspectos de renovación”. Actas XIII Congreso Internacional de Numismática, Madrid, 2003, vol. 2, p. 1725-1735.

GIMENO PASCUAL, Javier: “La medalla de Manuel Prieto”, en PÉREZ MULET. *Facetas Artísticas de Manuel Prieto*, El Puerto de Santa María 2004, p. 21-27.

GIMENO PASCUAL, Javier: “Fernando- Jesús: El artista y la medalla”, en PÉREZ MULET, F.: *Fernando-Jesús: Medallista y escultor*, El Puerto de Santa María, 2005.

GIMENO PASCUAL, J. y FERRAN, Marc: *Ramon Ferran/ Entre l’ètica i l’estètica*, Institut Municipal de Museus de Reus, 2008.

GIMENO PASCUAL, Javier: “La medalla española entre los siglos XVIII y XX: arte y artistas”, XIV Congreso Nacional de Numismática, Madrid, 2011, p. 139-166.

GIMENO PASCUAL, Javier: “La medalla, un instrumento en manos de un escultor” en *Mariano Benlliure el dominio de la materia*, Madrid: Real Academia de San Fernando, 2013.

GIMENO PASCUAL, Javier: “Fernando Gimeno: su aportación a la museografía numismática”, *XV Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, 2015.

GINER CANET, Enrique: *De la medalla y sus artistas*, Discurso de académico de ingreso, Archivo Valenciano, 1973, p.72.

GOMBRICH, E.H.: *Arte e ilusión*, Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

GOMBRICH, E.H.: *Arte, percepción y realidad*, Barcelona: Paidós, 2007.

GOMBRICH, E.H.: *Imágenes simbólicas*, Madrid: Alianza, 1983.

GONZÁLEZ VICARIO, M^a Teresa: “La práctica artística del escultor contemporáneo y los materiales”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H^a del Arte. t.10,1997, p.287-311.

HERNANDO, Ana. “L’influence du concept d’art dans la médaille du XXème siècle”, *Médailles*, 1999, París, p. 136-141.

HUYBRECHTS, Paul: “Art et technique de la médaille. Gravure et modelage, technique de base pour la réalisation de la Médaille”, *Médailles*, París, 1997, p. 111-112.

IZQUIERDO, V.: “Pancho Lasso en las vanguardias madrileñas”, *XIII Coloquio de historia canario-americano*, Cabildo Insular de G. Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998, p. 2994.

JACQUIOT, Josèphe: “La médaille comme document iconographique”, *Catálogo Exposition*, París: Imprimerie Nationale, 1951.

JOHNSON, Mariangela: “Cent cinquante ans d’histoire en médaille”, *Médailles*, 1987, París, p. 61-65.

JOLY, R.: *La technique du graveur d’aujourd’hui” les graveur d’acier et la médaille de la antiquité a nos jours*, París: Hôtel de la Monnaie, 1971.

JONES, Mark: *The identity and function of the medal. Médailles*, París, 1979, p. 135-141.

JONES, Mark: *Contemporary British Medals*, London, 1986.

JONES, Mark: *El arte de la medalla*, Madrid: Cátedra, 1988.

La FNMT-RCM en Jorge Juan 106. 50 Años de Evolución y Tecnología 1964-2014, Madrid: FNMT, 2 tomos, 2014.

La medalla actual: España, Francia e Italia, Madrid, 1964.

La medalla actual: España, Francia e Italia, París, 1967.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, Francisco: *Proceso y creación de una obra escultórica*, Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 1988.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, Francisco: *Exposición antológica*, Centro Cultural de Conde Duque, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1996

LÓPEZ HERNÁNDEZ, Julio: *La medalla, territorio de lectura*, Discurso de académico de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1988.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, Julio: *Escultura, medallas, dibujos*. Autores textos: Ramón Cote Barraibat y Calixto Fernández. Oviedo: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1990.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, Julio: *Obra 1960-1995*. Sala de Exposiciones Plaza de España, marzo-abril 1995:

LÓPEZ HERNÁNDEZ, Julio: *Todas las circunstancias son el marco. El Monumento a Antonio Machado*. Julio López Hernández, Ayuntamiento de Sevilla, 2014.

MADERUELO, Javier: *La pérdida del pedestal*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1994.

MALTESE, Conrado: *Las Técnicas Artísticas*. Madrid: Cátedra. 1985.

MARÍN MEDINA, José: *José Luis Fernández, cuerpo y forma de su escultura*, Colección Arte/Vida, Edarcón, Madrid, 1980.

MAYER, R.: *Materiales y técnicas de arte*, Madrid: Hermann Blume Editores, 1985.

Medallistas españoles y franceses, Casa de Velázquez, Madrid, 1984.

MARÍN SILVESTRE, M^a Isabel: *L'obra medallística de l'escultor Eusebi Arnau*, Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Numismàtics, 2005.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *H^a del Arte*, Tomo II, Madrid, 1982.

MARTÍN MARTÍN, Fernando: “La ilustración en la obra de Manuel Prieto”, *Facetas Artísticas de Manuel Prieto*, El Puerto de Santa María, 2004, p. 47-151.

MECHÓ GONZÁLEZ, Antonio: “Antonio Pisano y Enrique Giner: dos visiones medallísticas sobre Alfonso V el Magnánimo”, *Imago, Revista de Emblemática y Cultura Visual*, N^o 2, 2010, p. 117-126.

MIDGLEY, Barry: *Guía completa de la escultura, modelado y cerámica. Técnicas y Materiales*, Madrid: Hermann Blume, 1982.

MONTOLIU, V.: *Mariano Benlliure (1862-1947)*, Valencia, 1997.

MORALES VILLASPÍN, M^a. Isabel: “Los toros en la medallística española actual”. *Reales Sitios 15*, Madrid, 1968, p. 73-77.

MUNARI, Bruno: *¿Cómo nacen los objetos?*, Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

NIETO ALCAIDE, Víctor: *La escultura durmiente. Julio López Hernández, el dibujo como proceso*. Oviedo, 2005.

Numismática e medalbística espanhola, San Paulo-Bahia-Rio de Janeiro, 1957.

ORTEGA COCA, M.T.: *Julio López Hernández*, Valladolid, 1989.

PATÍN, Charles. *H^a de las medallas o introducción al conocimiento de esta ciencia* (traducido por F. Pérez Pastor) Madrid, imp.1977.

PECKLER, A.M. *Pintura y escultura del siglo XX*, H^a del Arte Universal de los Siglos XIX y XX, Madrid: Ed. Complutense, Tomo II, 2003.

PEREZ MULET, Fernando: *Fernando Jesús: Medallista y Escultor*, Serie Encuentros de Primavera en el Puerto, Puerto de Santa María, 2005.

PORTA DE LA LAMA NORIEGA, José. M^a: *La medalla como sentido de un arte y experiencia de una expresión creativa*. Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 1991.

PORTELA SANDOVAL, Francisco José: “En torno al arte de la medalla o del grabado en hueco en España: Dos informes de José Esteban Lozano”, *Anales de Historia del Arte* n^o 2, 179-192, Madrid: Editorial Universidad Complutense, 1990.

QUINTANILLA, Isabel: “Esculturas para la Arquitectura”, en el catálogo *FRANCISCO LÓPEZ*, Exposición antológica, Madrid: Centro Cultural del Conde Duque, 1996, p. 42.

RÁFOLS, J.F.: *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días*, Barcelona: Millá, 3 vols, 1951-1954.

ROSIER, Pascal: *La sculpture: Méthodes et matériaux nouveaux*, París: Dessain et Tolra, 1990.

SAURAS, Javier: *La escultura y el oficio de escultor*, Barcelona: Ed. del Serbal, 2003.

SAMPEDRO, J. Luis: “Bartolomé Maura, medallista de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre”, *Goya 235-236*, Madrid, 1993, p. 77-80.

SÁNCHEZ DE ARZA, Venancio: “Exposición de la medalla Española Actual en Gijón”. *Numisma 69*, 1964, p. 37-62.

SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: “Las labores del mar en la medalla”, *Numisma 64*, 1963, Madrid, p. 41-45.

SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: “Las nuevas medallas editadas por la FNMT en 1972”, *Numisma 114-119*, Madrid, 1972, p. 157-173.

SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: “Las nuevas medallas editadas por la FNMT en 1973”, *Numisma 132-137*, Madrid, 1975, p. 295-312.

SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: “La mujer en la medalla”, *Numisma 96-101*, Madrid, 1969, p. 171-187.

SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: “El espacio en la medalla”, *Numisma 65*, Madrid, p. 45-48.

SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: “La nuevas medallas editadas por la FNMT en 1979”, *Numisma 156-161*, 1979, p. 247-259.

SCHILLEROVA, Jana: “Identidad de la medalla según el curso de su evolución histórica”. *Médailles*, París, 1979, p. 83-87.

STASINSKI, Josez: “Tradition and innovation”, *The medal N° 15 autumn*, 1989, Londres, p. 61-68.

SUBOTIC, Irina: “Médailles contemporaines les effets de l’art de la plastique et les arts decoratifs”, *Médailles*, París, 1995, p. 56.

TERRY ASPIN, B.: *Principios de fundición a la arena*, Barcelona: Ediciones Gustavo Gili S.A., 1995.

TORRE BULNES, C.: “La medalla de Manuel Prieto: un obra de arte en miniatura”, *Cuadernos de Arte del Universidad de Granada*, nº 40, 2009, p. 306.

TORRES LÁZARO, Julio: “Auge y caída de la acuñación a volante. Mariano González de Sepúlveda y Apolinar Rubio”, *Numisma*, 2010, p. 225-267.

TRAPIELLO, Andrés: “Verso y reverso Julio López Hernández”, Catálogo exposición de Julio López Hernández Sala de Exposiciones Plaza de España, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1995, p. 205-214.

TUSELL, Javier: “Francisco López Hernández: La realidad íntima depurada y escueta” Catálogo *Francisco López*, Madrid: Centro Cultural del Conde Duque, 1996, p. 21.

VASALLO MAGRO, Marta: *Juan Luis Vassallo vida y obra escultórica*. Tesis doctoral Facultad de Geografía e Historia de la UCM, Madrid, 2014.

VÉLEZ, P.: *Catàleg del Museu de Llotja. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Escultura i medalles*, Barcelona, 2001.

VÉLEZ, P.: *Joiés Masriera, 200 anys d'història*, Barcelona, 1999.

VILLENNA, Elvira: *El arte de la medalla en la España Ilustrada*, Centro Cultural Conde Duque, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2004.

VITRY, Paul: "La Médaille et les Musees". *Médailles N° 2*, París, 1938, p. 2-4.

VVAA.: *Crònica-Catálogo de la I Exposición Nacional de Numismática*, Tarrasa: Ed. Municipales, 1951.

VVAA.: *Art Actuel Skira Annuel 1*, Ginebra, 1975.

VV.AA.: "Medallística Barcelonesa Acuñaciones Recientes", *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad* núm. XVII, 1978, p. 166-170.

VV.AA.: Diccionario "Ráfols" de artistas contemporáneos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1984 (4 vols.)

VVAA.: *Realismos: Arte Español Contemporáneo*, Madrid, 1993.

WITTKOWER, Rudolf: *La Escultura: procesos y principios*, Madrid, 1980.

WORRINGER, Wilhelm: *Abstracción y Naturaleza*, México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

YNDURAIN, Francisco: "Pedro Crespo", *Numisma 78-83*, 1966, p. 135-138.

7.2. Documentos electrónicos

Consulta de revistas en formato digital

- **Acta numismática** (Societat Catalana Acta numismática) (Societat Catalana d'Estudis Numismàtics)
1971-
http://publicacions.iec.cat/PopulaFitxa.do?moduleName=revistes_cientifiques&subModuleName=&idColleccio=10
disponible internet: artículos sueltos de la revista
[Consultado: 7 de mayo 2015]
- **Archivo Español de Arte** (1925)
<http://archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea>
[Consultado: 7 de mayo 2015]

- **Bellas Artes** (revista) (1969)
<http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/revistas/revista-de-bellas-artes/1862-revista-de-bellas-artes-num-28-29-30-1969>
[Consultado: 9 de mayo 2015]
- **Boletín de la Academia de la Historia**
1877-
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/89147391098125252410235/index.htm>
Disponible internet: 1877-1945 texto completo
1945- selección de artículos
[Consultado: 9 de mayo 2015]
- **Boletín del Museo Arqueológico Nacional**
1983-
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=224>
disponible internet: 1998-2013
[Consultado: 9 de mayo 2015]
- **Gaceta numismática** (Asociación Numismática Española)
1955-
<http://www.numisane.org/GN.htm>
disponible internet: selección de artículos
[Consultado: 12 de mayo 2015]
- **Goya** (Revista del Museo Lázaro Galdiano) 1954
<http://www.flg.es/revista-goya/ultimo-numero-last-issue>
[Consultado: 14 de junio 2015]
- **Revista de Ideas Estéticas** (1943)
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=19332>
[Consultado: 9 de mayo 2015]
- **Traza y Baza** (iconología, 1972)
[Consultado: 19 de junio de 2015]
- **Numario hispánico** (Revista del Instituto Antonio Agustín de Numismática), CSIC, Museo Arqueológico, Madrid, Tomo I, 1952.
<http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/boletin-man/MAN-Bol-1993/MAN-Bol-1993-Alfaro-Asins/MAN-Bol-1993-Alfaro-Asins-.pdf>
[Consultado: 14 de mayo 2015]
- **Panorama numismático** (Asociación Española de Numismáticos Profesionales)
http://www.panoramanumismatico.com/articulos/tomas_francisco_prieto_grabador_y_coleccionista_id00442.html Artículo de Isabel Rodríguez Casanova
[Consultado: 14 de mayo 2015]

- **Reales Sitios** (revista de Patrimonio Nacional, 1969)
<http://www.patrimonionacional.es/programas-culturales/publicaciones/revista-reales-sitios>
[Consultado: 3 de julio 2015]
- **Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos** (1871)
<http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent:0000000909&lang=es>
[Consultado: 14 de junio 2015]

Consulta de páginas Web

- “Mariano González de Sepúlveda” [en línea]. Juan Martínez. Madrid: 8/11/2012. Disponible en: http://isabeliireinadelasespanas.blogspot.com.es/2012/11/mariano-gonzalez-de-sepulveda_5146.html
[Consultado: 12 agosto 2015]
- “Web oficial de Lorenzo Goñi” [en línea]. 2012. Disponible en: <http://www.lorenzogoni.com/el-mundo-magico-de-lorenzo-goni-es594.html>
[Consultado: 5 abril 2015]
- “Juan Haro. Premio nacional Tomás Francisco Prieto” [en línea]. Edición el País 21/12/1976. Disponible en: http://elpais.com/diario/1976/12/21/cultura/219970801_850215.html
[Consultado: 5 abril 2015]
- “Web oficial de Manuel Ferreiro Badía” [en línea]. 2015. Disponible en: <http://www.ferreiro-badia.com>
[Consultado: 5 abril 2015]
- Página oficial de la Asociación Numismática Española. [en línea] Disponible en: <http://www.numisane.org/Ane.htm>
[Consultado: 11 mayo 2015]
- Web oficial de Congresos de la SIAEN [en línea] Disponible en: <http://www.siaen.org/congresos-numismatica>
[Consultado: 13 mayo 2015]
- Web oficial de la FIDEM [en línea] Disponible en: <http://www.fidem-medals.org>
[Consultado: 12 mayo 2015]

- Enlace a la publicación “Médailles” [en línea]
Disponible en: <http://www.fidem-medals.org/medailles%20arc.html>
[Consultado: 12 mayo 2015]
- *Enlace al NODO de I Exposición Iberoamericana de Numismática y Medallística Barcelona España .1958.* [en línea]
Disponible en: http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=lj4q_QCGH3s en:
[Consultado: 24 julio 2015]
- Enlace al Discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. 1986.
Disponible en:
http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos_ingreso/lopez_hernandez_julio-1988.pdf?PHPSESSID=8b8ba6d90f1df3bc6a2481ba55eecd3
[Consultado: 20 junio 2014]
- Fundación Manuel Prieto [en línea]
Disponible en: <http://www.fundacionmanoloprieto.org/contenidos/artista.htm>
[Consultado: 29 julio 2015]
- Web oficial de Francisco Aparicio[en línea]
Disponible en: <http://aparicioescultor.com/medallas/medallas.htm>
[Consultado: 18 julio 2015]
- Web oficial de David Lechuga [en línea]
Disponible en: <http://davidlechuga.com/>
[Consultado: 18 julio 2015]
- Web oficial de José Carrilero. [en línea]
Disponible en: <http://www.josecarrilero.net/>
[Consultado: 18 julio 2015]

8. ANEXOS

ANEXO 1

MEDALLAS ACUÑADAS POR LA FNMT 1950-1980¹

CD-ROM

¹ Anexo realizado en base a la catalogación que tiene recogido el Museo de la FNMT. La denominación “CLAVE” que aparece en dicho anexo corresponde con el número de troquel de la medalla (1-500) según el Inventario del Museo FNMT.

ANEXO 2

PARTICIPACIÓN DE ARTISTAS ESPAÑOLES EN LA FIDEM²

III Congreso-Paris 1949

Enrique Pérez Comendador

IV Congreso-Madrid 1951 (no hay catálogo pero hay una lista de artistas participantes)

Eulogio Blasco
Manuel Calderón
Ángel García
Juan José García
Enrique Giner Canet
Víctor González Gil
Federico Marés
Rosa Martínez
José María Palma Velasco
Peresejo
Florentino del Pilar
Francisco Socies March

V Congreso-Roma 1953

Mariano Benlliure
Alfredo Bueno Palacios
Dorrego
Víctor Ginzález Gil
Francisco Socies March
Federico Marés
Manuel Marín
Vicente Navarro
Ossorio
Peresejo
Florentino del Pilar
Trapero
Vidal

² Datos facilitados por Javier Gimeno procedentes de su archivo personal.

VI Congreso-Estocolmo 1955

Salvador Beneyto
Mariano Benlliure
Isidro Cistaré
Daniel Vázquez Díaz
Fernando Gimeno
Francisco Socies March
Federico Marés
Manuel Marín
Vicente Navarro
Eduardo Rodríguez Ossorio
Florentino del Pilar
R. Sala
Juan Luis Vassallo

VII Congreso-Paris 1957

Alberto Balcells
Salvador Beneyto
Fernando Calicó
José Carrilero
Isidro Cistaré
Enrique Escudé
Terencio Farré
Ángel Ferrant
Víctor González Gil
Emilio Hernández García
Fernando Jesús
Francisco López Hernández
Federico Marés
Manuel Marín
G. Nedermann Bru
Francisco Socies March
Fernando Somoza
Juan Luis Vassallo

VIII Congreso- Viena 1959

Eduardo Anievas
Salvador Beneyto
José Carrilero
Ramón Ferrán
Fernando Jesús
Francisco López Hernández
Manuel Marín
Manuel Prieto
José Marín Primatesta
Fernando Somoza

IX Congreso- Roma 1961

Eduardo Anievas
Salvador Beneyto
José Carrilero
Juan Cruz
Enrique Escudé
Ramón Ferrán
Lorenzo Goñi
Víctor González Gil
Antonio González Herranz
Fernando Jesús
Francisco López Hernández
Julio López Hernández
Esperanza Parada
Louis Philisteen
José María Porta
Manuel Prieto
José Marín Primatesta
Ramiro Sanz
Fernando Somoza
Juan Luis Vassallo

X Congreso- La Haya 1963

Ricardo Achaerandio
Fernando Jesús
Francisco Lasso
Francisco López Hernández
Julio López Hernández
Esperanza Parada
José María Porta
Manuel Prieto
José Marín Primatesta
Ramiro Sanz
Fernando Somoza

XI Congreso- Atenas 1966

Eduardo Anievas
José Carrilero
Juan Cruz
Enrique Escudé
Ramón Ferrán
Emiliano García Hernández
Lorenzo Goñi
Víctor González Gil
Antonio González Herranz

Fernando Jesús
Francisco Lasso
Francisco López Hernández
Julio López Hernández
Esperanza Parada
Louis Philisteen
José María Porta
Manuel Prieto
José Marín Primatesta
Ramiro Sanz
Fernando Somoza
Juan Luis Vassallo

XII Congreso- Paris 1967

José Carrilero
Juan Cruz
Agustín de la Herrán
Ramón Ferrán
Antonio González Herranz
Fernando Jesús
Francisco Lasso
Francisco López Hernández
Julio López Hernández
Esperanza Parada
José María Porta
Manuel Prieto
José Marín Primatesta
Ramiro Sanz
Fernando Somoza
Juan Luis Vassallo

XIII Congreso- Praga 1969

Ricardo Achaerandio
Eduardo Anievas
Salvador Beneyto
José Carrilero
Juan Cruz
Ramón Ferrán
Lorenzo Goñi
Víctor González Gil
Antonio González Herranz
Fernando Jesús
Francisco Lasso
Francisco López Hernández
Julio López Hernández
Manuel Marín
Esperanza Parada

Louis Philisteen
José María Porta
Manuel Prieto
José Marín Primatesta
Ramiro Sanz
Fernando Somoza
Juan Luis Vassallo

XIV Congreso- Colonia 1971

Francisco Aparicio
Juan Barjola
José Carrilero
Juan Manuel Castrillón
Juan Delgado Cruz
Ramón Ferrán
Antonio González Herranz
Juan Haro
Fernando Jesús
Francisco Lasso
Francisco López Hernández
Francisco Otero Besteiro
Esperanza Parada
José María Porta
Manuel Prieto
José Marín Primatesta
Ramiro Sanz
Fernando Somoza
Eduardo Zancada

XV Congreso- Helsinki 1973

Francisco Aparicio
José Carrilero
Ramón Ferrán
Lorenzo Goñi
Fernando Jesús
Francisco Lasso
Francisco López Hernández
Julio López Hernández
Esperanza Parada
José María Porta
Manuel Prieto
José Marín Primatesta
Fernando Somoza

XVI Congreso- Cracovia 1975

Francisco Aparicio
José Carrilero
Francisco Fernández Reolid
Ramón Ferrán
Antonio González Herranz
Fernando Jesús
Francisco López Hernández
Julio López Hernández
Esperanza Parada
Louis Philisteen
José María Porta
Manuel Prieto
José Marín Primatesta
Fernando Somoza
Francisco Toledo

XVII Congreso- Budapest 1977

Francisco Aparicio
José Carrilero
Rodolfo Conesa
Francisco Fernández Reolid
Ramón Ferrán
Antonio González Herranz
Juan Haro
Fernando Jesús
David Lechuga
Francisco López Hernández
Julio López Hernández
Manuel Marín
Louis Philisteen
José María Porta
Manuel Prieto
José Marín Primatesta
Josep Salvadó i Jassans
José Luis Sánchez
Rafael Seco
Fernando Somoza
Francisco Toledo
Jesús Vázquez Pardo

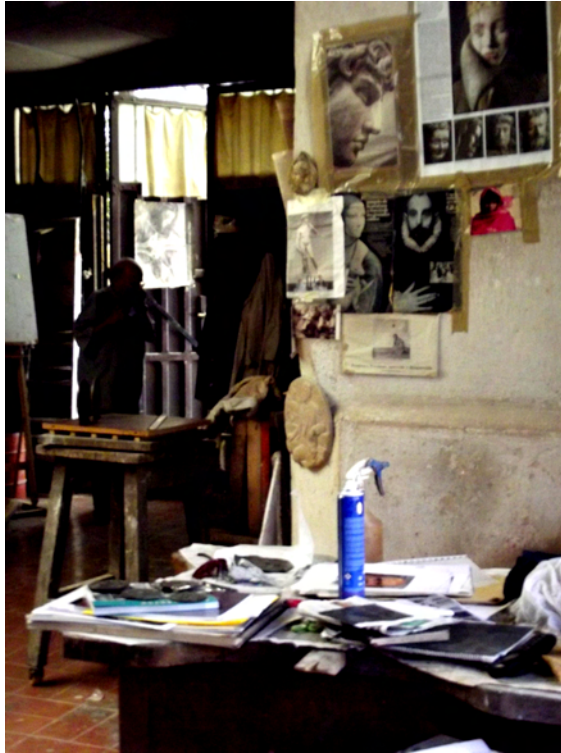
XVIII Congreso- Lisboa 1979

Francisco Aparicio
Venancio Blanco
Fausto Blázquez

Juan Manuel Castrillón
Ana Cavero
Rodolfo Conesa
Ramón Ferrán
Manuel Ferreiro
Juan Haro
Fernando Jesús
David Lechuga
Francisco López Hernández
Julio López Hernández
Manuel Martínez Tornero
Esperanza Parada
Louis Philisteen
José María Porta
Manuel Prieto
José Marín Primatesta
Fernando Somoza

ANEXO 3

ENCUENTROS CON ARTISTAS



247. TALLER DE JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

El taller del artista es el lugar donde más señales se pueden descubrir sobre la obra y sobre él mismo. Es un espacio donde habitan los protagonistas que son sus trabajos y donde cada uno cuenta un relato. La visita a estos lugares, tan particulares e íntimos, sirve para de estos importantes medallistas se retraten a través de su obra y lo que la rodea. Estos espacios ocupados de herramientas, materiales, dibujos, bocetos y trabajos en distintos procesos nos permiten ahondar en el origen creativo de su obra.

“Es el taller donde al escultor se le reconoce, se le comprende y se le estima. Es en el taller donde el contemplador se adueña de la escultura, porque allí es donde se la conoce realmente y se la ama”³

³ MARÍN MEDINA, José: *José Luis Fernández, cuerpo y forma de su escultura*, Colección Arte/Vida, Edarcón, Madrid, 1980.

ENCUENTRO CON EL ESCULTOR-MEDALLISTA⁴

Fernando Jesús



248. JUNTO A FERNANDO JESÚS EN SU ESTUDIO DE MADRID

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

*“Fernando Jesús es un artista que sigue siendo escultor de nuestro tiempo que pretende dar respuesta, mediante el lenguaje de las formas, no a una o dos preguntas sino a la multitud de interrogantes que le plantea el hecho, muchas veces inquietante, de estar vivo y convivir con los demás”*⁵.

Fernando Jesús, un anciano de 91 años al que no le gusta la palabra “tercera edad” ha sido un rebelde toda su vida. En la conversación que mantenemos reconoce que muchas veces ha pensado de dónde surge el germen de su obra y su forma de sentir y pensar. Está convencido de que debe de surgir de la necesidad de expresar todo el sufrimiento que supone vivir una guerra y una posguerra.

⁴ Entrevistas mantenidas por la doctorando con Fernando Jesús en las fechas 10 de julio de 2014 y 29 y 31 de julio de 2015.

⁵ Catalogo de exposición colectiva *Forma y Medida en el Arte Español Actual*, Dirección General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Madrid, 1977.

Sus orígenes

Fernando Jesús López Sánchez nace en el Puerto de Santa María en 1924, hijo de un funcionario del Cuerpo de Correos y Telégrafos. Crece en un hogar liberal y culto junto a sus cuatro hermanos. Desde su infancia le apasiona el arte y la escultura que se trasluce en los primeros dibujos infantiles. A la edad de doce años recuerda con dolor el trauma que supone vivir la guerra civil española y el sufrimiento y la miseria que la guerra acarrea a toda una generación. A esto hay que sumar una larga etapa de 40 años de dictadura. Estas vivencias le marcan profundamente y forjan una persona con un carácter íntegro que ha defendido ante todo su libertad creativa.

P. ¿Cómo se inicia en la escultura?

R. Me traslado junto a mi familia a Granada y es mi madre quien me inscribe a los diez años en la Escuela de Artes y Oficios. Recuerdo que para poder modelar me colocaban un taburete que me permitía la altura suficiente para poder acceder al caballete de modelado y a los útiles de trabajo. De esa época recuerdo al profesor Antonio Martínez Olalla que fue casi como un padre y un amigo que me acompañará en toda mi formación posterior. Tenía una gran capacidad para enseñar y su formación humanista y sus grandes explicaciones nos ilustraban sobre cualquier tema. Estas escuelas tenían un carácter eminentemente práctico, de taller, que me enseña el oficio de escultor. Pronto supe que sería artista.

P. A los 18 años ingresa en la Escuela de BBAA de San Fernando. ¿Qué supuso su paso por la Escuela?

R. En 1942 llego a Madrid, en los años de la posguerra, e ingreso en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. De esa etapa recuerdo un ambiente escolástico y cerrado muy diferente al que viví en la Escuela de Artes y Oficios. Recibía clases de modelado del escultor y académico Enrique Pérez Comendador, con quien nunca llegué a conectar, y asistía a las charlas del historiador Enrique Lafuente Ferrari y a las clases de Pintura Mural de Daniel Vázquez Díaz. Las clases más provechosas fueron las lecciones de Procedimientos Técnicos de Ramón Stolz, y las de Dibujo de Juan Bautista Adsuara. A estos docentes, hay que añadir compañeros de promoción como Ricardo

Macarrón, Juan Barjola, César Manrique, Lucio Muñoz, Donaire, y otros tantos. Me titulo en 1947 con premios de la Academia de San Fernando en Dibujo y Escultura.

Una constante a lo largo de mi vida, en mi formación y mi evolución como artista, ha sido la necesidad de enriquecer mi plástica personal con toda fuente de conocimiento: música, anatomía, técnica y tecnologías, etc. Mi amistad con diferentes médicos, unos ginecólogos, otros odontólogos, y mi interés por la anatomía me llevan a participar en proyectos en los que a través de mis dibujos ilustro una colección de libros que se convierten en verdaderos tratados de medicina dedicados a la pedagogía.

P. ¿Qué artistas influyen en su carrera escultórica y cuál era el contexto artístico que se vivía en ese momento?

R. *Uno de los artistas que influye y es referente inicial tanto para mí como para otros artistas de mi generación es el croata Ivan Mestrovic (1883-1962). En este momento los grandes encargos todavía eran para los talleres de Mariano Benlliure y Gil, Aniceto Marinas o Pérez Comendador, prolongando una estética de espaldas a la realidad, junto con los que sobresalía un Mateo Hernández, Victorio Macho y Ángel Ferrant.*

P. ¿Cuándo comienza a utilizar la medalla como medio de expresión y cuáles son sus primeros trabajos?

R. *Mis inicios en el campo de la medalla llegan por casualidad cuando me presento a un concurso de Sellos en la FNMT, para el Centenario del Telégrafo, animado por Marta Domínguez, mi esposa, a la que debo gran parte de mis éxitos. Tras ganar el concurso, me siguen pidiendo otros diseños para sellos hasta que el entonces Director de la FNMT, Luis Auguet, me propone una serie de encargos para decorar la FNMT que estaba en construcción. Además, me encarga que realice un proyecto sobre los Oficios Artesanos. De aquí surge la primera medalla que realizo, titulada Tapicería y tras ella llegan otras 19 medallas más. A partir de entonces me veo atraído por esta forma de expresión artística y se multiplican los encargos de la FNMT, pero también de editores particulares, sociedades y talleres como: Numismática Italiana, que más tarde sería Ibérica, Acuñaiones Españolas, Cistaré, Instituto Numismático de Barcelona, Arnillas y Matallana, Feu, La Monnaie de París, Lusatenas y otras.*

P. ¿Cómo definiría el concepto “medalla”?

R. Para mí la medalla contemporánea es la medalla “construida”. Siempre me ha gustado experimentar y encontrar nuevas soluciones. En un momento de mi carrera me cuestiono que la medalla no tiene por qué ser modelada, sino que puede ser construida.

P. ¿Qué le ofrece el campo de la medalla para llevarle a crear una obra tan extensa?

R. La medalla me permite expresar un mundo interior de búsqueda e investigación.

P. ¿Qué elementos plásticos destacaría en su obra?

R. Tras un estudio exhaustivo en el que me documento sobre el tema que quiero plasmar, me valgo de una serie de recursos plásticos y la utilización de formas y símbolos clásicos para materializar y dotar de significado el mensaje que llevo a las medallas.

P. ¿Qué le lleva a hacer un replanteamiento artístico en la medalla y cuál considera que ha sido su aportación a la medalla española?

R. No quería caer en la medalla clásica, en una medalla tradicional hecha por medallistas, porque yo era un escultor. De ahí que incorpore mis experiencias constructivistas en la escultura al campo de la medalla. La medalla que se hacía seguía siendo modelada y acuñada y yo quería introducir un elemento de modernidad no solo en el aspecto formal de la medalla sino también en el técnico y en el conceptual.

P. Centrándonos en la obra más extensa de su producción medallística como es “Apocalipsis”, cuéntenos ¿Cómo se gesta ese proyecto y qué pretende con él?

R. En los años 50 empiezo a realizar unos relieves sobre el tema del Apocalipsis. La obra en su inicio se plantea como un solo elemento, pero no convencido con el resultado, lo descarto. Mi esposa, Marta, me recomienda enfocar el proyecto como una medalla, haciendo diferentes piezas sobre el tema que representé en un relieve inicial. A este intento le suceden otros que tampoco me convencen porque el resultado era

una serie de medallas que se convertían en una ilustración y yo no pretendía eso. Pruebo a utilizar un lenguaje más abstracto pero tampoco resulta.

Es en 1981 cuando el proyecto adquiere la madurez necesaria y empiezo a modelar el “Apocalipsis” tal y como se concibe finalmente. Yo había leído a James Joyce y me atraía el uso del lenguaje del que se vale para contar sus historias en la que retrata la naturaleza humana. A partir de aquí, empiezo a pensar en el paralelismo del Apocalipsis de Juan intemporal con nuestro mundo y los personajes reales. Tras una lectura analítica del texto y un estudio exhaustivo con escritos en los que plasmo mi reflexión, empiezo a crear los primeros bocetos en papel que se transforman más tarde en las medallas modeladas. En las medallas hay infinidad de personajes.

P. En su opinión ¿Qué caracteriza a la medalla española en ese periodo frente al resto de países europeos?

R. La medalla española era muy apreciada por el resto de artistas cuando la presentábamos a las exposiciones internacionales. La medalla en nuestro país es particular caracterizándose por un contenido más directo y un carácter más recio respecto a la medalla que se hace en el resto de Europa.

P. ¿Qué diferencias aprecia entre la medalla actual y la medalla renacentista?

R. El artista del Renacimiento era medallista. Ahora el artista que hace medallas es escultor y su obra tiene que reflejar su mundo artístico.

P. ¿Qué temática ha utilizado a lo largo de todos estos años en sus medallas?

R. Tras la realización de más de 500 medallas a lo largo de mi trayectoria profesional los temas empleados han sido distintos: oficios artísticos, autores literarios, la industria, la ciencia, folclore, navegantes, descubridores, fundadores, temas religiosos, homenajes y conmemoraciones a artistas, ciudades y pueblos, emigrantes, personajes conocidos y otros.

P. ¿Qué técnicas y procedimientos ha utilizado para la realización de sus medallas?

R. El modelado y las técnicas clásicas de acuñación, la galvanoplastia, la fundición y la construcción.

P. ¿Qué materiales ha utilizado en sus medallas?

R. Aparte de los tradicionales como el bronce, la plata y el cobre, he utilizado todo tipo de elementos industriales, sobre todo de latón, para la construcción de mis medallas denominadas “Estructuras”.

P. ¿Cuáles son los elementos que deben respetarse en el género de la medalla para que siga considerándose una medalla?

R. No creo que los campos plásticos deban estar limitados.

P. A su juicio, ¿qué factores influyen a mediados del siglo XX para que la medalla se convierta en un campo plástico relevante dentro del panorama artístico de ese momento?

R. Se dan una serie de circunstancias que favorecen este desarrollo. Hay una gran apuesta de organismos estatales para propiciar este impulso mediante acciones concretas, por ejemplo, se crea el Instituto de Numismática “Antonio Agustín”, la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (SLAEN), se organiza y se participa en exposiciones nacionales e internacionales como la celebrada en Madrid II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas y se constituye la Sociedad Española de Amigos de la Medalla (SEAM).

P. ¿Qué papel juega en este impulso la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre?

R. En ese momento, Luis Auguet, director de la FNMT de Madrid, interviene para reaccionar frente a una situación de escasa producción y escasa calidad, del tal forma que consigue recuperar el protagonismo que tuvo la Fábrica en otros momentos de su historia.

P. ¿Cómo considera que se podría dar un nuevo impulso a la medalla para un renacimiento de la misma?

R. Es básico que desde las instituciones que se encargan de la Medalla como es la FNMT se impulse y apoye este campo del conocimiento. Una forma sería seguir convocando el Premio Francisco Tomás Prieto a concurso con el objeto de dar difusión e impulsar la creación de medallas. Desde el año 1990 este premio se otorga directamente a un artista consagrado para la realización de una medalla.

P. ¿Trabaja en estos momento en algún proyecto?

R. Siempre trabajo en algo nuevo, mi día a día sigue siendo trabajar en mi estudio en la creación de maquetas para mis esculturas como lo he hecho a diario desde que recuerdo.

ENCUENTRO CON EL ESCULTOR-MEDALLISTA⁶

Francisco López Hernández



249. JUNTO A FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ EN SU ESTUDIO

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

Francisco López Hernández es mi profesor. Nos conocemos desde hace años. Durante este tiempo siempre he admirado de él su calidad humana y artística. Además del gran trabajo medallístico, avalado por parte de la obra que aparece en esta tesis, ha sabido transmitir su conocimiento en el campo de la medalla en los años que ha impartido docencia en la Facultad de Bellas Artes de la UCM. Ese ha sido el germen de una creación que muchos no hubiéramos encontrado de otra forma.

P. ¿Cómo son sus orígenes en la medalla?

R. En mis inicios aprendo de mi padre, medallista y profesor de huecograbado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. A su lado aprendo todo lo referente a la realización y edición medallística.

⁶ Elaborado a partir de las entrevistas de la doctorando con Francisco López Hernández las fechas 21 de mayo de 2014, 2 de julio de 2015 y 1 de agosto de 2015.

P. Sus estudios. ¿Qué supuso su paso por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando?

R. Un medio de formación y de intercambio con otros alumnos en el que aprender el oficio artístico.

P. ¿Qué artistas influyeron en su etapa de aprendizaje y en las posteriores en su trabajo?

R. En la práctica propiamente de la escultura fue José Capuz quien más me influye. Fue mi profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y un gran escultor al que admiré al conocer su obra, y que hoy en día sigo admirando, tanto por la calidad de sus trabajos como por sus notables facultades didácticas para la labor docente. De joven me influyen Picasso y Henri Moore. Ahora la verdad es que no me acuerdo de ellos para nada, pienso más en la antigüedad, que me resulta más actual.



250. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ TRABAJANDO EN SU ESTUDIO

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

P. ¿Cuáles son sus primeros trabajos? ¿Cuándo comienza a utilizar la medalla como medio de expresión?

R. Mis primeros trabajos en la medalla los realizo al lado de mi padre y profesor quien me inicia en esta actividad. Desde entonces será un medio de expresión en el que me siento muy cómodo.

P. ¿Cómo definiría el concepto “medalla”?

R. Como un medio de representar de una forma condensada y reducida un acontecimiento histórico, el retrato en relieve de un personaje ilustre o la manera de plasmar las ideas estéticas del propio autor.

P. ¿Qué le ofrece el campo de la medalla que no encuentra en la escultura?

R. Siendo dos ramas de la misma profesión aun cuando hay escultores que no realizan medallas, o los hay que fundamentalmente se dedican a ella como Pisanello o Matteo Giacomo di Pasti, la medalla por sus características me ofrece unas posibilidades que no se consiguen en una escultura. De ahí mi interés por eso y por contribuir a mantener un arte que se inicia en el Renacimiento.

P. ¿Qué elementos plásticos destacaría en su obra medallística?

R. Generalmente utilizo elementos tomados de la realidad que pueden ilustrar el acontecimiento que queremos representar.

P. Las tendencias del arte de nuestro tiempo ¿han influido en las soluciones plásticas adoptadas en la medallística?

R. Entiendo que sí, pues si nos fijamos en las medallas del periodo al que te refieres en la tesis apreciamos cómo recogen las influencias artísticas que se pueden apreciar en otros medios de expresión.

P. ¿Qué diferencias aprecia entre la medalla actual y la medalla renacentista?

R. El desarrollo tecnológico de la industria ha influido en el avance de los procedimientos técnicos, lo que permite más posibilidades en la edición de la medalla. La edición de medalla renacentista era sobre todo fundida; los avances en los materiales y las técnicas de fundición actuales también permiten la fundición de casi cualquier modelo de medalla que en otro momento hubiera sido imposible. Esto amplía las soluciones plásticas dando mayor libertad al artista en la creación.

P. ¿Qué temática ha utilizado a lo largo de todos estos años en sus medallas?

R. Principalmente elementos tomados de la realidad de mi entorno cotidiano. Como modelos de mis obras elijo siempre a los que tengo cerca: mi hijo, Francesco, y mi esposa, Maribel, sobre todo porque los tengo cerca y también porque me gustan. Como trabajo siempre con modelos vivos, ellos han sido mis modelos para muchos encargos en los que he tenido que hacer una escultura sobre un tema.

P. ¿Qué técnicas ha utilizado para la realización de sus medallas?

R. La mayor parte de las medallas se ha modelado al mismo tamaño del original o a mayor tamaño, siendo necesario el empleo del pantógrafo para su reducción. Aparte de los modelos editados por la FNMT, que casi siempre acuñaba, he editado la mayoría de las medallas mediante el procedimiento de fundición a la arena o a la cera perdida.

P. ¿Qué materiales ha utilizado en sus medallas?

R. Generalmente para el modelado de las medallas he utilizado la arcilla o la plastilina, según las dimensiones del trabajo.

P. ¿Cuáles son los elementos que deben respetarse en el género de la medalla para que siga considerándose una medalla?

R. Generalmente, aunque puede haber excepciones, la forma circular por ser este el formato, al igual que en la moneda, el más económico para la edición de un número elevado de ejemplares.

P. A su juicio, ¿qué factores influyen a mediados del siglo XX para que la medalla se convierta en un campo plástico relevante dentro del panorama artístico de ese momento?

R. Desde el punto de vista del artista sentimos un gran apoyo institucional hacia la medalla y se acepta como un soporte más de expresión trasladando nuestras propuestas artísticas a esta forma de expresión con total libertad.

P. ¿Qué papel juega en este impulso de la medalla la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre?

R. Fue fundamental el papel de Luis Auguet y Fernando Gimeno en este impulso ya que a partir de los años 50 la FNMT invierte un presupuesto importante para impulsar el arte de la medalla encargando originales a diversos artistas familiarizados con esta rama del arte.

P. ¿Cuál considera que ha sido su aportación a la medalla en España?

R. Creo que no he inventado nada. La perspectiva y la profundidad de un relieve surgen en Roma en el siglo I, así que considero que soy el continuador de una tradición. Esencialmente, mi inclinación estética próxima a la realidad me ha llevado a entender la representación tanto en escultura como en el dibujo de una forma particular, influyendo también en la medalla, que se no es ajena a estos elementos del volumen ni del dibujo.

P. ¿Cómo considera que se podría dar un nuevo impulso a la medalla para un renacimiento de la misma?

R. Indudablemente es necesario el apoyo de una institución pública como la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

P. Trabaja en estos momentos en alguna medalla o en otro proyecto.

R. Actualmente trabajo en otro proyecto de dibujo aunque no abandono la medalla, pues siento por esta rama del arte una singular afición.

ENCUENTRO CON EL ESCULTOR- MEDALLISTA⁷

Julio López Hernández



251. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ EN SU ESTUDIO MADRILEÑO

Fotografía: M^a Luisa Vico Nieto (2015)

Es fundamental para entender la obra de Julio López observar el profundo oficio del artista que puede observarse en cualquier rincón de su taller y en cada detalle de ese espacio.

En las visitas realizadas a su taller, un espacio que se asemeja a una gran galería de arte, me ha mostrado generosamente los rincones donde alberga multitud de esculturas, medallas y dibujos de una vida dedicada a la creación. A lo largo de las diferentes estancias alberga obras originales y reproducciones de la totalidad de su trabajo. En sus explicaciones va deshilvanando la intimidad de un proceso creativo que le conecta con la realidad.

⁷ Elaborado a partir de las visitas al estudio del artista en las fechas 7 de julio y 15 de julio de 2015.

Sus orígenes

Al igual que su hermano, Francisco López, aprende de su padre, dedicado a la orfebrería, el oficio que influye decisivamente en su futuro como escultor. Comparte con su padre el trabajo que este realiza, ayudándolo y aprendiendo de una forma práctica todo sobre este oficio. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Completa su formación con una beca del Liceo Francés y la Pensión de Bellas Artes de la Fundación Juan March en Francia e Italia.

P. ¿Qué influencias recibe del contexto artístico en su trabajo escultórico?

R. Mi escultura evoluciona desde un estilo influido por el entorno escolástico de los años 50 y del exterior de la obra de artistas como Henry Moore y Arturo Martini. A partir de este momento se produce una ruptura con este trabajo y una evolución en la que me interesa acercarme al ser humano para plasmar a través del realismo una realidad comprometida de tipo social.

P. ¿Cuáles son sus primeras medallas y cuándo comienza a utilizarla como medio de expresión?

Mis primeros trabajos los realizo en el taller de mi padre. Se trata de obras tradicionales, la mayoría trabajos religiosos de encargo que realiza a partir de modelos propuestos. Será Fernando Gimeno quien me motiva para la realización de una primera medalla titulada “Coro de monjes cantando”, una pieza con un eco remoto de Luca della Robbia. Le siguen otras como la que realiza sobre “Velázquez” para la oposición de grabado a Roma. Este es el momento en el que tomo conciencia de una obra más personal favorecido por el empuje de la FNMT en el que inicio la búsqueda de un lenguaje propio en la medalla.

P. Nos puede explicar ¿cómo aborda el proceso creativo de una medalla?

R. Primero me documento sobre el tema que tengo que tratar y busco el simbolismo narrativo que trasladar a la representación. Los primeros bocetos son dibujos y cuando los tengo definidos me sirven de

base para iniciar el modelado. Aquí se inicia una búsqueda en la que se adaptan formas, movimiento y volumen hasta encontrar una solución convincente.



252. CONJUNTO DE MEDALLAS DE JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ

Estudio del artista
Fotografía: M^a Luisa Vico Nieto (2015)

P. ¿Qué le ofrece la medalla frente a la escultura para hacer una obra tan extensa?

Para mí las medallas tienen unas connotaciones vitales mucho más atractivas que otras obras. Después de tantos años de experiencia y con el conocimiento de su trayectoria, de su nacimiento, de cómo empezó, para lo que servía, de su significado y simbolismo... creo que es eso, el simbolismo significativo lo que le da a la medalla la gran proyección artística que debe tener.

P. ¿Qué elementos plásticos destacaría en su obra medallística?

R. Me interesa la medalla modelada al tamaño real para ser fundida como la medalla italiana influenciada por su creador Pisanello. Destacaría la particularidad de mis “medallas de pie” como las llamo porque se sujetan por sí solas.

P. ¿Qué diferencias aprecia entre la medalla actual y la medalla renacentista?

R. Mi trabajo tiene gran influencia del relieve de Donatello y de la medalla fundida de Pisanello por lo que es la factura del trabajo y la personalidad del artista lo que le imprime el carácter personal y la hace diferente.

P. ¿Qué técnicas le interesan para la realización de sus medallas? ¿Qué materiales utiliza en sus medallas?

Me interesa la medalla fundida al tamaño que modelo la pieza original, como hacía Pisanello en sus medallas. Sobre todo el bronce.



253. BANCO DE TRABAJO CON HERRAMIENTAS DEL ESTUDIO-TALLER DE JULIO LÓPEZ

Fotografía: M^a Luisa Vico Nieto (2015)

P. ¿Qué elementos deben respetarse en el género de la medalla para que siga considerándose como tal?

R. El formato y el tamaño

P. A su juicio, ¿qué factores influyen a mediados del siglo XX para que la medalla se convierta en un campo plástico relevante dentro del panorama artístico de ese momento?

R. Tras un periodo en el que la escultura en general y la medalla en particular casi siempre se realiza por encargo, el apoyo de instituciones públicas facilitan el que el artista plasme de una forma más personal su trabajo. Es cierto que también son encargos que vienen fijados por un tema concreto pero nos dejan casi total libertad para presentar un trabajo más personal. Este apoyo será importante para que la medalla se desarrolle en este periodo de una forma tan relevante.

P. ¿Qué papel juega en este impulso de la medalla la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre?. ¿Cómo considera que se podría dar un nuevo impulso a la medalla para un renacimiento de la misma?

R. La Fábrica fue básica para el impulso de la medalla en la etapa de 1950 a finales de los años 70 ya que apostó por la creación medallística mediante el encargo de trabajos y apoyando nuestra creación. En estos momentos se necesitaría el apoyo institucional también para que la medalla fuera visible.

P. ¿Cuál considera que ha sido su aportación a la medalla en España?

R. La medalla es un objeto artístico que tiene su espacio pero que no se conoce ni está demasiado valorado en general. El contribuir con mi trabajo a que la medalla esté presente en acontecimientos importantes de nuestra historia o premios como el Cervantes me llena de satisfacción.

P. ¿Trabaja en estos momentos en alguna medalla o en otro proyecto?

R. Acabo de terminar el encargo de una medalla. No dejo de trabajar a diario, lo llevo haciendo toda una vida, para poner sentimiento y dar vida a mis piezas.



254. MESA DE TRABAJO DEL ARTISTA EN SU ESTUDIO DE MADRID

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

ENCUENTRO CON EL ESCULTOR-MEDALLISTA⁸

Francisco Aparicio Sánchez



255. FRANCISCO APARICIO EN SU ESTUDIO

Fotografía: M^a Luisa Vico Nieto (2015)

La escultura de Francisco Aparicio se encuadra en el realismo. Su obra se caracteriza por la representación de la figura humana. El escultor busca en sus obras parecido con lo externo pero, sobre todo, con lo interno, con lo “espiritual”.

0. Sus orígenes

El artista nace en 1936 en la localidad toledana de Yepes. Se traslada a Madrid y estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid entre 1955 y 1960. Además de cultivar el arte de la escultura, el artista es conocido por ser un gran medallista. En esta disciplina ha obtenido destacados galardones como el Primer Premio Tomás Francisco Prieto de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre en Madrid en 1977 o el Primer Premio de medalla en el I Centenario del Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1979.

⁸ Entrevista mantenida por la doctorando con Francisco Aparicio el 22 de septiembre de 2015.

P. Sus estudios ¿Qué supuso su paso por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando?

R. La Escuela de Bellas Artes de San Fernando supone un lugar de aprendizaje que me posibilita la formación e intercambio de experiencias creativas.

P. ¿Qué artista influyeron en su etapa de aprendizaje y en las posteriores en su trabajo?

R. Me sentía próximo a la tradición clásica y me gustaba la obra de artistas italianos de la nueva figuración italiana como Marino Marini y Giacomo Manzù. A pesar de esto, lo que influye realmente en mi trabajo es el realismo y la atracción constante por el ser humano y su representación.

P. ¿Cuáles son sus primeros trabajos? ¿Cuándo comienza a utilizar la medalla como medio de expresión?

R. Empiezo a experimentar con las medallas “Parterogénesis” y “Génesis 1/28” en los años 60. Había visto los trabajos de otros escultores para la FNMT y empiezo a adaptar mi lenguaje personal al soporte medallístico.



256. CONJUNTO DE MEDALLAS DE FRANCISCO APARICIO

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

P. ¿Nos puede explicar cómo aborda el proceso creativo de una medalla?

R. Una vez que concibo la idea la traslado a un dibujo y es mediante este medio cómo defino lo que será la medalla. Posteriormente planteo el volumen sobre un tablex al que ya incorporo la ruptura del cospel, si es que la medalla lo incluye. Sobre esta superficie construyo el anverso y el reverso. Esto me permite trabajar sobre ambos lados de la medalla.

P. ¿Qué le ofrece el campo de la medalla, que no encuentre en la escultura, para hacer una obra tan extensa?

R. Me permite tener una proximidad con la obra que no experimento con la escultura. Además, puedo incorporar la poesía en mis medallas a través de la leyenda, de esta forma, el volumen dialoga con la palabra.



257. FRANCISCO APARICIO CON LA MEDALLA “En el viento”

Fotografía: M^a Luisa Vico (2015)

P. ¿Qué elementos plásticos destacaría en su obra medallística?

R. Siempre me ha gustado experimentar y probar introduciendo elementos renovadores como el soporte, las bisagras o la ruptura de anverso y reverso a través del calado del cospel.

P. ¿Han influido las tendencias del arte de nuestro tiempo en las soluciones plásticas adoptadas en la medallística?

R. *Claro que sí, la medalla como otras expresiones ha recogido esas influencias pero considero que su carácter conmemorativo hace que sobre todo las soluciones plásticas que se adopten guarden más vínculos con el realismo.*

P. ¿Qué temática ha utilizado a lo largo de todos estos años en sus medallas?

R. *El tema de mi escultura es el ser humano y lo es de mis medallas. Dentro de este universo tengo debilidad por la representación de la infancia y la transición de esa etapa de la vida a la madurez. Muchas de mis obras hacen referencia a este asunto.*

P. ¿Qué técnicas y materiales ha utilizado para la realización de sus medallas?

R. *Fundamentalmente mis medallas son modeladas en plastilina y luego fundidas en bronce.*

P. A su juicio, ¿qué factores influyen a mediados del siglo XX para que la medalla se convierta en un campo plástico relevante dentro del panorama artístico de ese momento?

R. *Hubo un gran interés favorecido por la FNMT y sobre por Fernando Gimeno, con el que tuve una gran amistad, que ayuda mucho al impulso en la producción y creación medallística.*

P. ¿Cuál considera que ha sido su aportación a la medalla *en España*?

R. *Como decía anteriormente el formato y la ruptura del cospel.*

P. ¿Trabaja en estos momentos en alguna medalla o en otro proyecto?

R. *Trabajo a diario en el taller. Ahora preparo una nueva escultura que me tiene ocupado. Ya hace un tiempo que no modelo ninguna medalla, quizás porque no había tenido una idea que merezca ser trasladada a este soporte, pero habrá que ponerse a ello.*

ANEXO 4

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

La medalla campo de experimentación de nuevas formas artísticas en España

1. MONEDA CON CABEZA DE ARETUSA 415-400 A.C. p. 35
2. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *La noche*. 1958 p. 38
3. SANDRO BOTTICELLI. *Retrato de hombre con medalla*. 1475 p. 40
4. FERNANDO JESÚS. *III Milenario de Cádiz*. 1962 p. 42
5. JOSÉ CARRILERO. *Capra hispánica*. 1961 p. 43
6. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *La Abuela*. 1975 p. 44
7. MANUEL PRIETO. *Pepita Jiménez* p. 45
8. FERNANDO SOMOZA. *Guadalquivir*. 1962 p. 46
9. FERNANDO JESÚS. *Semana Santa en Sevilla*. 1968 p. 47
10. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *25 años de Música religiosa*. 1986 p. 48
11. RAMÓN FERRÁN. *El Trigo*. 1957 p. 48
12. FERNANDO SOMOZA. *El sueño de las calaveras*. 1970 p. 49
13. MANUEL PRIETO. *Abelardo y Eloísa*. 1978 p. 50
14. MIGUEL BLAY. *Ignacio Bolívar Urrutia*. 1929 p. 51
15. EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES. 1915 p. 52
16. MANUEL MARÍN. *Bebedor*. 1958 p. 53
17. MANUEL PRIETO. *Don Juan Tenorio*. 1957 p. 54
18. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Concha Espina* p. 56
19. MEDALLA DE JULIO LÓPEZ SUJETA POR EL ARTISTA p. 58
20. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Modelos UCM*. 1981 p. 58
21. MODELOS DE MEDALLAS EN PLASTILINA Y CERA DE JULIO LÓPEZ p. 59
22. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Año Internacional del niño*. 1979 p. 59
23. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Premio de Literatura Miguel de Cervantes*. 1984 p. 60
24. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Ana dibujando*. 1988 p. 60
25. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Ayuntamiento de Logroño*. 1984 p. 61
26. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *La dama de la fuente*. 1984 p. 61
27. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Mujer*. 1963 p. 62
28. FRANCISCO APARICIO. *Y te busco* p. 62
29. FERNANDO JESÚS. *Estructura 01-67*. 1967 p. 63
30. FERNANDO JESÚS. *Estructura 09-78*. 1978 p. 63
31. FERNANDO JESÚS. *Estructura 03-89*. 1989 p. 64

Elementos que favorecen el desarrollo de la medalla en la segunda mitad del siglo XX

32. ANTIGUA CASA DE LA MONEDA INAUGURADA EN 1864 SITUADA EN LOS ACTUALES JARDINES DEL DESCUBRIMIENTO p. 73
33. SEDE DE LA FNMT, EN JORGE JUAN 106, DESDE 1964 p. 73
34. PERESEJO. *Calderón de la Barca*. 1950 p. 76
35. FLORENTINO DEL PILAR. *El Greco*. 1951 p. 77
36. MANUEL MARÍN. *Velázquez*. 1951 p. 78
37. JOSÉ CARRILERO. *El bosque perdido*. 1957 p. 79
38. FERNANDO JESÚS. *Mater*. 1958 p. 80
39. RAMÓN FERRÁN. *Pesca*. 1959 p. 81
40. FERNANDO SOMOZA. *Arlanzón*. 1963 p. 82
41. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Atlántida*. 1961 p. 82
42. FERNANDO JESÚS. *Zaragoza*. 1964 p. 83
43. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Acueducto de Segovia*. 1957 p. 83
44. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Exposición de Arte Románico*. 1961 p. 84
45. JOSÉ MARÍN PRIMATESTA. *Aventura de Clavileño*. 1973 p. 85
46. JOSÉ MARÍN PRIMATESTA. *Bodas de Camacho*. 1973 p. 85
47. JOSÉ CARRILERO. *Quijote pastor*. 1973 p. 86
48. JOSÉ CARRILERO. *Aventura de los flagelantes*. 1972 p. 86
49. FERNANDO SOMOZA. *Primera salida de D. Quijote armado caballero*. 1964 p. 87
50. FERNANDO SOMOZA. *Ávila*. 1961 p. 87
51. MANUEL PRIETO. *Toreo de capa*. 1963 p. 88
52. MANUEL PRIETO. *Suerte de banderillas*. 1963 p. 89
53. JOSÉ CARRILERO. *Pulpo*. 1973 p. 89
54. ESPERANZA PARADA. *Casa Vasca*. 1973 p. 90
55. ESPERANZA PARADA. *Casa Asturiana*. 1969 p. 90
56. ESPERANZA PARADA. *Casa en Cádiz*. 1970 p. 91
57. LORENZO GOÑI. *Fortia mentalis*. 1973 p. 91
58. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Constitución española 1978*. 1979 p. 92
59. FRANCISCO APARICIO. *Año internacional del niño*. 1979 p. 93
60. FERNANDO JESÚS. *Año internacional del niño*. 1979 p. 94
61. JUAN MANUEL CASTRILLÓN. *Juan Gris*. 1979 p. 95
62. FERNANDO JESÚS. *El jinete*. 1959 p. 96
63. FERNANDO JESÚS. *Creación*. Premio Tomás Francisco Prieto. 1958 p. 97
64. JUAN HARO. *Homo homini lupus*. 1970 p. 98
65. FRANCISCO TOLEDO SUÁREZ. *A Pablo nº 2*. 1973 p. 99
66. FRANCISCO FERNÁNDEZ REOLID. *El hombre y el campo*. 1974 p. 100

67. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Homenaje a Lucila Godoy*. 1975 p. 100
68. JUAN HARO. *Conjuro para la paz*. 1976 p. 101
69. FRANCISCO APARICIO. *Es así...* 1977 p. 102
70. MANUEL FERREIRO BADÍA. *Altamira*. 1978 p. 103
71. RAMÓN MURIEDAS. *Dos caras de mujer*. 1979 p. 103
72. VENANCIO BLANCO. *Homenaje a Gombau*. 1979 p. 104
73. JOSÉ LUIS SÁNCHEZ HERNÁNDEZ. *Homenaje a Eugenio D'Ors*. 1979 p. 104
74. MARCA DEL TALLER EDITOR VALLMITJANA p. 107
75. FERNANDO JESÚS. *S.E.A.M.* 1962 p. 113
76. FLORENTINO DEL PILAR. *II Exposición nacional de numismática*. 1951 p. 118
77. FEDERICO MARES. *Fábrica de Papel de Burgos*. 1953 p. 119
78. LEO HOLMGREN. Medalla conmemorativa VI Congreso de la FIDEM p. 120
79. ANDRÉ GALTÍÉ. Medalla conmemorativa VII Congreso de la FIDEM p. 120
80. FERDINAND WELTZ. Medalla conmemorativa VIII Congreso de la FIDEM p. 120
81. GIUSEPPE ROMGNOLI. Medalla conmemorativa IX Congreso de la FIDEM p. 121
82. PAUL GRÉGOIRE. Medalla conmemorativa X Congreso de la FIDEM p. 121
83. FERENTINOS. Medalla conmemorativa XI Congreso de la FIDEM p. 122
84. JEAN ASSELBERGS. Medalla conmemorativa XII Congreso de la FIDEM p. 122
85. KAROL LACKO. Medalla conmemorativa XIII Congreso de la FIDEM p. 122
86. FRIEDRICH STUHLMÜLLER. Medalla conmemorativa XIV Congreso de la FIDEM p. 123
87. KARI JUVA. Medalla conmemorativa XV Congreso de la FIDEM p. 123
88. JERRY NOWAKOWSKI. Medalla conmemorativa XVI Congreso de la FIDEM p. 124
89. LASZLO PAP. Medalla conmemorativa XVII Congreso de la FIDEM p. 124
90. JOSÉ CANDIDO. Medalla conmemorativa XVIII Congreso de la FIDEM p. 125
91. JUAN LUIS VASSALLO. *Martínez Montañés*. 1949 p. 127
92. VÍCTOR GONZÁLEZ GIL. *Bisonte de Altamira*. 1954 p. 128
93. ENRIQUE ESCUDÉ. *Gonzalo de Berceo*. 1957 p. 129
94. FERNANDO JESÚS. *Exp. Iberoamericana de Num. y Medallística*. 1958 p. 130
95. Imagen del NODO *Exp. Iberoamericana de Num. y Medallística*. 1958 p. 131
96. EMILIANO HERNÁNDEZ GARCÍA. *Islas Canarias* 1957 p. 131
97. FERNANDO SOMOZA. *Toro español*. 1959 p. 132
98. ANTONIO GONZÁLEZ HERRANZ. *Jesús Nazarenus* p. 133
99. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Jorge Manrique*. 1960 p. 133
100. JOSÉ CARRILERO. *Caballo andaluz*. 1960 p. 134
101. RAMÓN FERRÁN. *Viernes Santo*. 1959 p. 135
102. FERNANDO SOMOZA. *Miño* p. 136
103. FERNANDO SOMOZA. *La mujer en la medalla*. 1968 p. 137
104. FERNANDO SOMOZA. *Río Garona*. 1968 p. 138

Testimonio artístico de la época a través del estudio de los autores y obras editadas. 1950-1980

105. JUAN LUIS VASSALLO. *El Gallo*. 1954 p. 145
106. JUAN LUIS VASSALLO. *Relieve El Gallo*. 1957 p. 146
107. JUAN LUIS VASSALLO. *Belmonte*. 1961 p. 146
108. FLORENTINO DEL PILAR. *Andrés Laguna*. 1952 p. 147
109. VÍCTOR GONZÁLEZ GIL. *Leonardo Torres Quevedo*. 1961 p. 147
110. JOSÉ PERÉZ “PERESEJO”. *Tirso de molina*. 1950 p. 148
111. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Tapicería*. 1956 p. 150
112. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Sillería*. 1956 p. 151
113. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Talabartería*. 1956 p. 151
114. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Forja*. 1956 p. 151
115. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Cerámica*. 1956 p. 152
116. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Vidrio*. 1956 p. 152
117. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Botería*. 1957 p. 152
118. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Bordados*. 1958 p. 153
119. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Cincelado*. 1958 p. 153
120. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Cestería*. 1958 p. 153
121. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Cerería*. 1958 p. 154
122. FERNANDO JESÚS. Serie Oficios artesanos. *Cantería*. 1958 p. 154
123. ESTUDIO DEL ARTISTA CON LA SERIE DEL *APOCALIPSIS* p. 155
124. HERRAMIENTAS PARA MODELAR Y CAJA DE MEDALLAS p. 155
125. HERRAMIENTAS DE REPASO DE PUNZONES Y TROQUELES p. 156
126. FERNANDO JESÚS. *Conducciones eléctricas*. 1957 p. 156
127. FERNANDO JESÚS. *Energía hidroeléctrica*. 1958 p. 157
128. FERNANDO JESÚS. *Hélices para aeronaves*. 1957 p. 157
129. FERNANDO JESÚS. *Destilación de lubricantes minerales*. 1957 p. 158
130. FERNANDO JESÚS. *Construcciones navales militares*. 1957 p. 158
131. FERNANDO JESÚS. *Industrias ópticas*. 1957 p. 159
132. FERNANDO JESÚS. *Lope de Vega*. 1962 p. 159
133. FERNANDO JESÚS. *Alonso Berruguete*. 1962 p. 160
134. FERNANDO JESÚS. *Jesús ante Pilatos*. 1961 p. 161
135. FERNANDO JESÚS. *Con la cruz a cuestas*. 1961 p. 162
136. FERNANDO JESÚS. *Cae por primera vez*. 1961 p. 162
137. FERNANDO JESÚS. *Cae por segunda vez*. 1961 p. 163
138. FERNANDO JESÚS. *Cae por tercera vez*. 1961 p. 163
139. FERNANDO JESÚS. *Encuentra a su madre*. 1961 p. 164

140. FERNANDO JESÚS. *El Cireneo*. 1961 p. 164
141. FERNANDO JESÚS. *Verónica*. 1961 p. 165
142. FERNANDO JESÚS. *Encuentra a las mujeres*. 1961 p. 165
143. FERNANDO JESÚS. *Es crucificado*. 1961 p. 166
144. FERNANDO JESÚS. *Muere en la cruz*. 1961 p. 166
145. MODELADO EN PLASTILINA DE LA SERIE “APOCALIPSIS” p. 167
146. FERNANDO JESÚS. *Dibujos para el anverso de “Cuarto Sello”* p. 169
147. FERNANDO JESÚS. Modelado en plastilina para anverso de “Cuarto Sello” p. 170
148. FERNANDO JESÚS. *Estructura 8-78*. 1978 p. 171
149. FERNANDO JESÚS. *Estructura 8-78*. 1978 p. 172
150. FERNANDO JESÚS. *Estructura 3-89*. 1989 p. 173
151. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Taller del artista* p. 174
152. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Juan Ramón Jiménez*. 1958 p. 175
153. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Azorín*. 1958 p. 176
154. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *El mar y la doncella*. 1970 p. 177
155. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. Dibujo medalla XXXIII Con. Psico. 1983 p. 178
156. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. XXXIII Congreso Int. de Psicoanálisis. 1983 p. 179
157. MESA DE TRABAJO DE JULIO LÓPEZ EN SU ESTUDIO DE MADRID p. 181
158. “MIRADAS” EXPOSICIÓN DE MEDALLAS DE JULIO LÓPEZ p. 181
159. “MIRADAS” EXPOSICIÓN DE MEDALLAS DE JULIO LÓPEZ p. 182
160. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Premio Príncipe de Asturias*. 1986 p. 183
161. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Ramón Menéndez Pidal*. 1963 p. 183
162. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *III Centenario de Velázquez*. 1960 p. 184
163. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *El taller y la calle*. 1965 p. 185
164. MODELO EN RESINA DE “El taller y la calle” p. 185
165. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Las manos de Concha Espina*. 1980 p. 186
166. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Premio Miguel de Cervantes*. 1984 p. 187
167. RELIEVES DE LOS GALARDONADOS “PREMIO CERVANTES” p. 188
168. RELIEVES DE LOS GALARDONADOS “PREMIO CERVANTES” p. 189
169. JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD PREMIO CERVANTES 2012 Y ELENA
PONIATOWSKA PREMIO CERVANTES 2013 p. 190
170. MODELO EN PLASTILINA Y ESCAYOLA A JUAN GOYTISOLO PREMIO
CERVANTES 2014 p. 190
171. MANUEL PRIETO. *V Aniversario del descubrimiento de América*. 1983-1987 p. 192
172. MANUEL PRIETO. *V Aniversario del descubrimiento de América*. 1983-1987 p. 192
173. MANUEL PRIETO. *Tendido de sol*. 1969 p. 193
174. MANUEL PRIETO. *El estudiante de Salamanca*. 1959 p. 194
175. MANUEL PRIETO. *Pedro Crespo*. 1959 p. 195

176. MANUEL PRIETO. *Trotaconventos*. 1959 p. 195
177. MANUEL PRIETO. *Estocada*. 1963 p. 196
178. RAMÓN FERRÁN. *Vino*. 1957 p. 197
179. RAMÓN FERRÁN. *Minas*. 1963 p. 198
180. RAMÓN FERRÁN. *Minas*. 1964 p. 199
181. FRANCISCO APARICIO. *Soledad*. 1977 p. 200
182. FRANCISCO APARICIO. *A vosotros hombres*. 1979 p. 201
183. FERNANDO SOMOZA. *La ciudad*. 1971 p. 202
184. FERNANDO SOMOZA. *Ebro*. 1963 p. 203
185. FERNANDO SOMOZA. *Capra hispánica*. 1961 p. 203
186. FERNANDO SOMOZA. *Pastor de caballos*. 1961 p. 204
187. JOSÉ CARRILERO. *Lar*. 1957 p. 205
188. JOSÉ CARRILERO. *Quijote- Encantamiento de Dulcinea*. 1967 p. 206
189. JOSÉ CARRILERO. *Toro de lidia*. 1960 p. 207
190. JOSÉ Mª PORTA. *Las Cruzadas*. 1961 p. 208
191. JOSÉ Mª PORTA. *Pelayo*. 1970 p. 209
192. JOSÉ M. PRIMATESTA. *Sancho Panza en la Ínsula Barataria*. 1963 p. 210
193. JOSÉ M. PRIMATESTA. *El afilador*. 1977 p. 210
194. DAVID LECHUGA. *Recintos cerrados*. 1978 p. 211
195. FRANCISCO LASSO. *Lavas*. 1963 p. 212
196. FRANCISCO LASSO. *La agricultura en Lanzarote* p. 213
197. LOUIS PHILISTEEN. *Ibn Zamrak* p. 214
198. ESPERANZA PARADA. *Toros en Navalcarnero*. 1962 p. 214
199. ESPERANZA PARADA. *Los juegos*. 1961 p. 215
200. LORENZO GOÑI. *Aquelarre*. 1971 p. 216
201. LORENZO GOÑI. *Mare Nostrum*. 1973 p. 216
202. EDUARDO ANIEVAS. *Siega*. 1977 p. 217

La edición medallística. Seriación y procesos técnicos. 1950-1980

203. FERNANDO SOMOZA. *Ríos Tinto y Odiel*. 1964 p. 222
204. PRENSA DE FRICCIÓN PARA ACUÑACIÓN DE MEDALLAS EN LA FNMT p. 225
205. MEDALLA ACUÑADA CON LA FIRMA DE FERNANDO JESÚS FJ p. 226
206. MARCA DEL EDITOR FNMT p. 226
207. FERNANDO JESÚS. El Apocalipsis. Parte de la serie “Los siete sellos” p. 227
208. FERNANDO JESÚS. Proyecto para la medalla *Alberti* p. 228
209. FERNANDO JESÚS. Dibujos preparatorios para la serie *Apocalipsis* p. 229
210. COLOCACIÓN DE PLASTILINA CON PALILLOS PARA MEDALLAS p. 230
211. MODELADO EN PLASTILINA p. 231
212. HERRAMIENTAS DE MODELADO DE FERNANDO JESÚS p. 232

213. REPRODUCCIÓN DEL PUNZÓN p. 233
214. FERNANDO JESÚS. *Dante*. 1965 p. 234
215. PUNZÓN DE LA MEDALLA DANTE DE FERNANDO JESÚS p. 234
216. HERRAMIENTAS DE REPASO DE PUNZONES Y TROQUELES p. 235
217. DETALLE DE LA PRENSA DE HINCADO DE TROQUELES Y PUNZONES p. 235
218. GRABADO CON CINCEL Y MARTILLO TROQUELES PARA MEDALLAS p. 236
219. OPERARIO REvisa TROQUEL DE LA MEDALLA ACUÑADA p. 237
220. Pátina de la medalla de FERNANDO JESÚS. *Madrid*. 1966 p. 238
221. Pátina de la medalla de FERNANDO JESÚS. *Madrid*. 1966 p. 239
222. Pátina de la medalla de FERNANDO JESÚS. *Madrid*. 1966 p. 239
223. ESQUEMA DE GALVANOPLASTIA DE UN METAL CON COBRE p. 240
224. CUBA ELECTROLÍTICA DE COBRE ÁCIDO p. 241
225. REPRODUCCIÓN DE MEDALLA EN GALVANO p. 242
226. REPRODUCCIÓN DE MEDALLA EN GALVANO p. 243
227. POSITIVADO EN CERA A PARTIR DE MOLDE DE SILICONA p. 244
228. MEDALLA COLOCADA EN ÁRBOL DE FUNDICIÓN p. 245
229. COLADA DE BRONCE SOBRE LOS MOLDES CERÁMICOS p. 246
230. FERNANDO JESÚS. *Estructura 12-80*. 1980 p. 247
231. FERNANDO JESÚS. *Fábrica Nacional de Moneda y Timbre*. 1964 p. 248
232. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Bodegón*. 1958 p. 249
233. FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ. *Bodegón*. 1958. Detalle p. 249
234. MANUEL PRIETO. *Sacromonte*. 1971 p. 250

Planteamiento y aportación personal en el campo de la medalla

235. CLASE DE MEDALLAS DE LA FAC. DE BELLAS ARTES (UCM) p. 256
236. M^a LUISA VICO NIETO. *Infancia*. 1996 p. 258
237. M^a LUISA VICO NIETO. *Jóvenes en la playa*. 1997 p. 260
238. M^a LUISA VICO NIETO. *Parte de una vida*. 1998 p. 261
239. M^a LUISA VICO NIETO. *El taller de Moldes y Vaciado*. 2000 p. 262
240. M^a LUISA VICO NIETO. *Alicia*. 2001 p. 263
241. M^a LUISA VICO NIETO. *Niño dormido*. 2005 p. 264
242. M^a LUISA VICO NIETO. *Paisaje de la Pedriça*. 2006 p. 265
243. M^a LUISA VICO NIETO. *Despedida en la estación*. 2007 p. 266
244. M^a LUISA VICO NIETO. *Mujer trabajadora*. 2008 p. 267
245. M^a LUISA VICO NIETO. *La cebada*. 2009 p. 269
246. M^a LUISA VICO NIETO. *Composición vegetal*. 2010 p. 270

Anexos

- 247. TALLER DE JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ p. 311
- 248. JUNTO A FERNANDO JESÚS EN SU ESTUDIO DE MADRID p. 312
- 249. JUNTO A FRANCISCO LÓPEZ HERNÁNDEZ EN SU ESTUDIO p. 319
- 250. FRANCISCO LÓPEZ HDEZ TRABAJANDO EN SU ESTUDIO p. 320
- 251. JULIO LÓPEZ HDEZ EN SU ESTUDIO MADRILEÑO p. 324
- 252. CONJUNTO DE MEDALLAS DE JULIO LÓPEZ HDEZ p. 326
- 253. BANCO DE TRABAJO CON HERRAMIENTAS DE JULIO LÓPEZ p. 327
- 254. MESA DE TRABAJO DE JULIO LÓPEZ EN SU ESTUDIO DE MADRID p. 329
- 255. FRANCISCO APARICIO EN SU ESTUDIO p. 330
- 256. CONJUNTO DE MEDALLAS DE FRANCISCO APARICIO p. 331
- 257. FRANCISCO APARICIO CON LA MEDALLA “En el viento” p. 332

